

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
АЛИШЕР НАВОИИ НОМИДАГИ АДАБИЕТ ИНСТИТУТИ

АДАБИЙ
ТУРЛАР
ВА
ЖАНРЛАР

(ТАРИҲИ ВА НАЗАРИЯСИГА ОИД)

Уч жилдлик

1-жилд

ЭПОС

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг
мухбир аъзоси Б. НАЗАРОВ таҳрири остида

ТОШКЕНТ
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИНИНГ
«ФАН» НАШРИЯТИ
1991

Монографияда адабий турлар ва жанрлар ўзбек адабиёти намуналари асосида тарихий-назарий планда ўрганилади. Эпос тақомили таҳлилига муайян ўрин ажратилади. Роман, повесть, поэма, ҳикоянинг вужудга келиши, тараққиёт босқичларидаги характерли хусусиятлари, жанрлар касб этган янги белгилар, ҳаёт тақозоси, ижодкорнинг эстетик принциплари талаби билан жанрлар табиатидаги сифат ўзгаришлари текширилади. Эпик жанрлар тараққиёти асосида халқимизнинг бадий тафаккури камоллини кузатишга ҳаракат қилинади.

Тадқиқот адабиётшуносларга, аспирантларга, олий ўқув юртлари филология факультетларининг ўқитувчи ва талабаларига мўлжалланган.

М а с ъ у л м у ҳ а р р и р:
филология фанлари доктори Нўъмон РАҲИМЖОНОВ

Т а қ р и з ч и л а р:
филология фанлари доктори С. МАМАЖОНОВ,
филология фанлари номзоди О. АБДУЛЛАЕВ

А $\frac{4603020102-358}{\text{М } 357 (04)-91}$ 245—91 ©Ўзбекистон Республикаси ФА «Фан» нашриёти,
1991 й.

ISBN 5—648—00856—2 (1-т)

ISBN 5—648—00987—9

ИНСТИТУТДАН

Мазкур уч жилдлик «Адабий турлар ва жанрлар» коллектив тадқиқотининг биринчи жилди «Эпос»ни, иккинчи жилди «Лирика», учинчи жилди «Драма», «Сатира ва юмор»ни ўз ичига олади. Адабий турлар (эпос, лирика, драма) ва жанрлар тарихи ва назарияси масалалари ўзбек миллий адабиёти материали асосида текширилади.

Биринчи жилдда ҳаётни, ижтимоий тараққиётни, одамлар тақдирини эпик формаларда бадий идрок ва ифода этилишида миллий адабиёт материали асос бўлди. Ўзбек совет романи, повести, поэмаси ва ҳикоячилигининг вужудга келиши, шаклланиши, ривожланиш йўллари, тараққиёт босқичларида касб этган жанр хусусиятлари, янги сифат ўзгаришлари табиатини очиб бериш тадқиқотчиларнинг диққат марказида бўлди. Ҳозир биз учун ўтмиш тарихдаги энг муҳим нарса — биз уни мушоҳада этиш орқали қайта қуриш шарт-шароитларини тушуниб олишимиздан иборат. Бизнинг тарихимиз тасодифий омилларнинг кучли таъсири остида ташкил топди... Унинг замирида қайта қуришнинг сарчашмалари ётибди. Салкам юз йиллик адабиёт камоли мисолида халқимизнинг бадий тафаккури тараққиётини кузатишга ҳаракат қилинди; бадий адабиётнинг халқ ҳаётида, маънавий камолотда тутган аҳамиятини кўрсатиш асосида ижтимоий тараққиётнинг ҳар бир босқичидаги жанрнинг ўзига хос хусусиятларини зуҳур этиш асосий муддаолардан бири бўлди. Эпик жанрлар тарихини ўрганиш асосида бадий адабиётнинг жамиятда бугунги кечаётган қайта қуриш ва демократиялашдек инқилобий жараёни вужудга келтиришдаги ўрни ва ролига ҳам алоҳида аҳамият берилди.

Тадқиқот Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Адабиёт институтининг етакчи илмий ходимлари томонидан яратилди.

Биринчи жилднинг боблари қуйидаги муаллифлар томонидан ёзилди. Биринчи боб: «Эпос — адабиётнинг тури сифатида» —

филология фанлари докторлари Б. Назаров, Э. Қаримов; . иккинчи боб: «Ўзбек совет ҳикоячилигининг жанр хусусиятлари» — филология фанлари доктори Б. Назаров, филология фанлари доктори Н. Раҳимжонов; учинчи боб: «Ўзбек совет адабиётида повесть жанри» — Э. Қаримов, тўртинчи боб: «Ўзбек совет поэмасининг тараққиёт жараёни» — Н. Раҳимжонов, бешинчи боб: «Ўзбек романчилигининг ривожланиш босқичлари ва жанр хусусиятлари» — Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг мухбир аъзоси профессор М. Қўшжонов.

Коллектив асарни илмий ходимлардан Ҳ. Исмоилов, И. Самандаров, С. Нуритдинова, С. Азизовалар нашрга тайёрладилар.

ЭПОС—АДАБИЙ ТУР СИФАТИДА

Адабиётнинг асосий турлари (ёки жинси) учта—эпос, лирика, драматир. Ҳар бир адабий тур эса хилма-хил жанрдаги бадиий асарларни ўз таркибига олади.

Эпик системанинг хил ва жанрлари эпосни ташкил этади. Бунга ҳикоя, повесть (ёки қисса), роман-эпопея, очерк, эссе, миф, афсона, ривоят (адабий эртак, йиғи, латифа, мақол, матал, ҳикмат, афоризм) ва бошқалар киради. Эпик жанрлар системаси фақат насрдан иборат эмас. Шеърый асарлар ҳам унинг силсиласига киради; хусусан: баллада, масал, лиро-эпик поэма, эпик дoston ва ҳоказолар.

Шарқ классик адабиётида яратилган, турли мавзудаги «нома»лар — саёхатнома, сафарнома («Бобурнома»), «Хамса»лар, дoston ва эртаклар, ҳикоят ва ривоятлар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсия, йиғи ва бошқалар ҳам эпик жанрларга киради.

Биз бу ўринда фақат ёзма адабиёт жанрлари асосида эпосни таснифлашга ҳаракат қилаёلمиз. Аслида, халқ оғзаки ижоди-га мансуб, кейинчалик ёзиб олинган қадимий эпик дostonлар— Ҳомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, ҳиндларнинг «Маҳабҳарата» ва «Рамаёна»си, карел-финларнинг «Калевала»си, скандинавларнинг «сага»лари, англо-саксларнинг «Беовульф»и, французларнинг «Сид ҳақида қўшиғ»и, испан ва германларнинг «Нибелунглар ҳақида қўшиғ»и, грузинларнинг «Амиранна»си, арманларнинг «Сосунли Довуд»и, озарбайжонларнинг «Кўрўгли»си, қирғизларнинг «Манас»и, қozoқларнинг «Қўбланди ботир»и, ўзбекларнинг «Алпомиш»и ва бошқалар ҳам эпосга мансуб. Шунингдек, мифлар, қаҳрамонлик қўшиқлари, эртаклар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, латифалар, фалакиёт—космогония (оламнинг бунёд этилиши ҳақидаги ҳикоялар), илҳоийёт—теогония (тео—худо, гония —туғилиш, яъни тагрилар ҳақида қиссалар) ва ҳоказолар ҳам халқ эпосига киради. Космогония ва теогония қисмларининг мавжудлиги эпик асарнинг қадимийлигини кўрсатади. Ўз навбатида, ҳар бир жанрнинг ўзи-

га хос таснифи бор. Мисол учун мифнинг жуда ҳам мураккаб ва кўпқатламли бўлинишидан иборат таснифи мавжуд.

Л. И. Тимофеев таснифига кўра, адабиётда турдан ташқари хил ва жанрлар мавжуд. Хил — жанрнинг умумий атамаси ва кўришиши. Чунончи, роман, повесть, ҳикоя — хилнинг умумий кўринишидир. Ўз навбатида, хиллар ҳам ички бўлинишга эга: сиёсий, мафкуравий, тарихий, замонавий, саргузашт, утопик — хаёлий, илмий-фантастик асарлар жанр кўринишларини яратади.

Эпос марказида воқеа туради; эпосда воқеа (инсон эмас) ҳукмронлик қилади. Воқеа, тарих, муҳит, объектив шароит инсондан устун бўлиб, у жамиятнинг тақдирини белгилаб беради. Мазкур воқеалар силсиласига урушлар, қўзғолонлар, инқилоблар, ҳаёт ва тарихнинг турли-туман кичик ва улкан фактлари ҳамда ҳодисалари киради.

Романнинг деярли барча жанр кўринишларида жаҳоншумул аҳамиятга эга бўлган, халқ, жамият ва тарихнинг тараққиёт тақдирини белгиловчи воқеалар, муаммолар бадний акс этади. В. Г. Белинский эпоснинг табиатини белгиларкан, шундай ёзади: «Эпопеяда — воқеа, драмада — одам ҳукмрондир. Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони — инсон шахсиятидир. Эпопеядаги ҳаёт ўз-ўзича мавҳум бир нарсадир; яъни у ўзи қандай бўлса, шундайлигича берилади: у ҳаёт одамга боғланмаган, ўз-ўзига билинмовчи, инсонга ҳам, ўз-ўзига нисбатан ҳам лоқайд бўлувчидир. Эпос эса ўзининг муаззам улуғлигида абадий ўзгармас, ўз гўзаллигининг ҳашаматли порлоқлигида ҳар вақт лоқайд қолган табиатнинг ўзгинасидир...»¹.

Дунёнинг ҳол-аҳволини тубдан ўзгартирувчи конкрет воқеалар эпоснинг асосий мундарижасини ташкил этади. Бу шунчаки ёки одатдаги воқеалар эмас, балки тарихда мисли кўрилмаган, давр қиёфасини узоқ йилларга ўзгартирувчи улкан ўзгаришлардир.

Бутуниттифоқ адабиётшунослигида баъзи бир олимлар сатирани ҳам алоҳида ва мустақил тур сифатида кўрсатаётир. Бу фикрда, маълум жон бор, албатта, чунки сатирада ҳам ўзига хос жанрлар системаси мавжуд. Лекин бошқа фикр-мулоҳазаларга кўра, сатира — адабиётнинг тури эмас, жанридир. Шунингдек, сатира (юмор ҳам) — бадний-тасвирий восита, оҳанг, усул ва услубдир, деган нуқтаи назарлар ҳам йўқ эмас. Лекин шунини таъкидлаш зарурки, сатира — адабий тур сифатида ҳанузгача етарли ўрганиб чиқилмади.

Энди кино ва музикани олсак. Улар санъат турларидир. Шу боисдан уларни баъзи олимлар сингарни адабий тур, деб таърифлаш унча тўғри бўлмайди. Кинодраматургияни олсак, киносценарийларнинг асоси адабий материалдир. Бир томондан, киносценарийнинг жанр табиатини кўзда тутсак, уни драмага нисбат

¹ Белинский В. Г. Таълиқланган асарлар. Тошкент, 1955. 143-бет.

бернш мумкин. Чунки улар драманинг қонун-қондаларига риоя қилиб ёзилган. Киносценарий асосида қўйилган аксарият фильмларнинг жанр хусусиятлари эса кўпроқ эпосга тааллуқли эканлигини кўрсатади. Бу фильмлар қуйидагича: кинохикая, киноновелла, киноповесть, кинороман, киноэпопея, кинодилогия, кинотрилогия ва ҳоказо тариқасида жанрларга бўлинади. Кўпсонли фильмлардан ташкил топган киносериаллар (туркумлар) ҳам мавжуд. Совет разведкачиси Исаевнинг ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги «Баҳорнинг ўн етти лаҳзаси» фильми ўн икки сериядан ташкил топган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ҳаёти, ижоди ва фаолиятини бадний акс эттирувчи «Оловли йўллар» фильми ўн етти сериядан иборат. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Маълумки, сценарийнинг ўзига хос кинематографик хусусиятлари, баднийг. қонуният ва сирлари бор. Мазкур белгилар киносценарийни драманинг жанр системасини ташкил этган жанрлардан яққол ажратиб туради. Баъзи бир музыка асарларининг либреттоси ҳам, бадний тексти ҳам бор. Хусусан, опера, оперетта, оратория, кантата ҳамда турли жанрдаги ашулаларни кўрсатиш мумкин. Лекин бу билан улар адабий тур ва жанр маҳсулоти бўлиб қолмайди.

Кино—синкретик санъатнинг мустақил кўриниши, маҳсули. Худди шу фикрни музыкага ва музиканинг хилма-хил жанрдаги асарларига татбиқ қилиш мумкин. Бу санъатлар бевосита адабий турларга кирмайди. Кино ҳам, музыка ҳам — ҳар бири ўзига хос бир олам. Лекин уларнинг бир-бири билан қўшилиб кетадиган жойлари, ижодий муносабат ва ҳамкорлиги бор.

Эпос терминини кенг ва тор маъноларда ишлатилади. У эпик жанрлар системасини, яъни адабий турни билдиради. «Эпос» терминини алоҳида олинган асарларнинг жанрини белгилаш мумкин. Масалан, Ҳомернинг «Илиада», ўзбек халқ достони «Алпомиш» ёки Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асари эпос, деб юригилади. Бунда «эпос» термини эпик дoston ва романни билдирувчи тушунча ўрнида ишлатилаяпти. Эпос бошқа маъноларда ҳам ишлатилиши мумкин. Чунончи, эртақ эпоси ва ҳоказо. Шунингдек, «эпос» терминини адабий турни, хилни, жанрни ҳам билдириши мумкин. Кўринадики, «эпос» термини кенг маънода қўлланаётир. Жумладан, баён-ифодаловчи эпос.

Эпоснинг жанрларидан бири кичик бадний шаклли хикоядир. Хикояда қаҳрамон ҳаётидан бир ёки бир неча воқеа тасвирланиши мумкин. Лекин хикояда инсоннинг бутун умри бадний акс этиши, романда эса қаҳрамоннинг атиги бир кун давомида кечган ҳаёти кўрсатилиши мумкин. Мисол тариқасида Лев Толстой ният қилиб олган инсоннинг бир кунлик ҳаётини бадний акс эттириб ёзмақчи бўлган романини келтириш мумкин. Кишининг бир кунги ҳаётини тасвирлаш шу даражада қийин эканки, Лев Толстойдек улуг санъаткор ҳам бунинг уддасидан чиқа олмаган.

Назарий адабиётларда хикояни жанр сифатида характерловчи таърифлар шунчалик кўпки, уларнинг биронтасини ҳам му-

каммал ва мухтасар, дейиш қийин. Сабаби, ҳикоя доимо ўсишда, такомиллашишда. Ҳар бир бадий баркамол ҳикоя жанр табиатига янги бирон-бир белги олиб кириди. Шу боисдан ҳам ҳикояга берилган анъанавий таърифларда чекланган томонлар мавжуд. Зеро, ҳажм жанрнинг асосий белгиси ҳам эмас. Чунки шундай ҳикоялар борки, улар ҳажм жиҳатидан повестдан каттароқ бўлиши ҳам мумкин. Жанрнинг асосий белгиси бадий инъикос этиланган ҳаётга ёндашиш принципларидадир.

Адабиётшунос Н. П. Утехин ҳикоя жанрининг етакчи хусусиятларини қуйидагича белгилайди. Унинг фикрича, ҳикояда инсон ҳаёти бир нуқтаи назардан кўрсатилади. Повестда эса нуқтаи назарлар кўпроқ бўлиши мумкин. Бу ҳодиса қаҳрамонларнинг кўплигига боғлиқ. Повестда қаҳрамонлар давраси кенгайди. Улар бир-бирига нисбатан мустақил ва, шу билан баробар, бир-бирига алоқадор тасвирланади. Лекин шунга қарамаздан, повестда муаллифнинг шахсияти, эътиқоди, воқеаларга муносабати очик ёки яширин тарзда бўлса-да, сезилиб туради.

Романда, асосан, тарих, ижтимоий муҳит, воқеа ҳукм суради. Муҳит ва инсон табиати, тарбияси ва дунёқараши, жамият, давлат, башариятнинг қонун-қоидалари қаҳрамоннинг феъл-атворини, руҳиятини, хатти-ҳаракатини, тақдирини белгилайди. Романда қанча қаҳрамон бўлса, шунча нуқтаи назар бўлиши мумкин. Ҳар бир нуқтаи назарнинг ўз моҳияти, мустақиллиги ва қиймати бор; чунки у мураккаб, зиддиятли, кенг борлиқнинг маълум қисмини объектив бадий образлар орқали гавдалантираяпти. Бу нуқтаи назар кимнингдир диний-фалсафий қарашлари ҳам бўлиши мумкин. Муаллиф атеист бўлгани ҳолда ҳам бу қарашларнинг мустақиллигини эътироф қилиб, бадий акс эттириши зарур.

Романда ҳаёт ижтимоий жиҳатдан кўп қатламли, бутун мураккаблиги ва зиддиятлари, ўзига хос драматизми билан инъикос этилади. Ёзувчининг шахсияти ва дунёқараши сезилмайдиган даражада объектив кўринади. Ижобий ва салбий ҳодисалар, одамлар ва турфа воқеалар борича — фожиалари ва қувончлари билан объектив ифодаланади. Роман жанр хусусиятларидан келиб чиқиб, объектив борлиқни бор кўламида кўрсатишга имконият даражасида қодир.

Повестда эса инсон ва жамият ҳаёти кенгроқ кўламида тасвирланади. Унда адабий қаҳрамонлар ҳам бир эмас, бир неча бўлади. Тасвир бош қаҳрамон атрофида марказлашган бўлса ҳам, улар бир-бирига нисбатан анча мустақил бўлиши мумкин. Повестда қаҳрамон ва муҳит тасвири бир-бирига яхлит боғланган ҳолда тажассум топади. В. Г. Белинскийнинг бир таърифида повесть романнинг «парчаси»га қисланган. Қиссани улкан эпик жанрдаги асарнинг маълум бир қисмига ўхшатишда асос бор, албатта. Негаки повесть — эпик жанрлар оралиғида вужудга келган бадий шакл. Унинг ҳикоя билан ҳам, роман билан ҳам генетик бирлиги ва алоқаси худди шунда кўринади.

Шунинг учун бўлса керак, повестда ҳикоянинг ҳам, роман-

нинг ҳам хусусиятлари мужассамланган ҳолда турли шаклларда кўриниб туради. Бу табиий ҳол, чунки қисса икки жанр оралиғида юзага келган учинчи бир жанрдир. Лекин у мустақил, такрорланмас ўзига хос хусусиятларга эга. Унинг ёрқин хусусиятларидан бири — кундалик ҳаётга, жамиятнинг долзарб муаммо ва ташвишларига, вазифа ва дардларига, ютуқ ва камчиликларига яқинлигидир.

Повестни ҳикоя ва романдан фарқлаб ажратувчи энг муҳим жанр хусусиятини академик Д. С. Лихачев шундай изоҳлайди: «Менинг фикримча, повесть ва ҳикоя орасидаги фарқ мавзуга ёндашишда кўринади. Ҳикоя қизиқарли бўлиши мумкин. Повесть эса бундан ташқари муаллиф ва ўқувчи учун мушоҳадакор бўлмоғи лозим. Роман «пинҳона» фикрлайди..., повесть эса очик»².

Д. С. Лихачевнинг фикри, бироз изоҳталаб, албатта. Хусусан, повежда муаллиф ва қаҳрамоннинг нуқтан назари яширилмай, очикдан-очик изҳор этилади. Повестнинг фалсафий-ижтимоий йўналиши асарнинг бадий тўқимасига едилган ҳолда китобхон учун ошкора кўриниб туради. Повесть ўз мазмуни билан китобхонни давр ва замона аҳволи тўғрисида фикрлашга даъват этади.

Повесть жанрида ёзилган асарларнинг тадқиқи шуни кўрсатадики, у романга нисбатан замонга, унинг долзарб муаммоларига ақиб келган. Бу тасодифий эмас. Ушбу тезкорлик даврининг энг ҳаяжонли талабларига ҳозиржавобликдан, жанрнинг табиатидан келиб чиқади. Повестнинг замона воқелигига нисбатан сезгирлигини, специфик моҳиятини, жанр хусусиятлари билан очеркка яқинлигини кўрсатади. Жанр ўз хусусиятларини фақат асардан асарга эмас, асрдан асрга ҳам сақлаб боради.

Мазмун шаклга қараганда анча тез ўзгаради. Лекин шакл мазмунга нисбатан бефарқ бўлмайди. Мазмунга қараб шакл ҳам ўзгариб боради. Мазмун ва шаклнинг диалектик бирлиги ҳам шундадир. Ушбу мазмун ўзгаришлари эпик асарнинг тузилишида ҳам акс этади. Эпик асар қурилмасидаги ўзгаришлар ҳаётни бадий тасвирлаш имкониятларини кенгайтиришда зухур топади, шунингдек, қаҳрамонлар тарихий-маданий тишнинг алмашишида, конфликтнинг тубдан ўзгаришида ва бошқа белгиларда кўринади. Бу ўзгаришлар табиийки, бадий асар шаклига, унинг жанр хусусиятларига таъсир этмай қўймайди. Чунки, Мирмуҳсин Шермухаммедовнинг «Коммунизм чечаклари» ҳикоясини олайлик. Унда бир ишчининг онлайий аҳволи тасвирланган. Ишчи болаларининг оғир аҳволига, оч-яланғочлигига чидаёлмай кўчага чиқиб намоён бўлишига қўшилади ва халқ қўзғолонида қатнашиб ҳалок бўлади. Яъни чор ҳукуматига, истибдод ва феодал тузумга қарши бош кўтаради, синфий жангда, тўқнашувда қурбон бўлади. Лекин унинг ўлими бефойда қолмайди. Синфий жангларда ишчи ва деҳқонлар ғалаба қозонади. Унинг фарзандлари инқилоб самараларини туфайли бахта эришади.

² Лихачев С. Д. Предисловие // У т е х н и Н. П. Жанры эпической прозы. АН СССР ЛО. 1981.

«Коммунизм чечаклари» орқали М. Шермухаммедов инқилоб жангларида ҳалок бўлган ишчиларнинг болаларини, умуман ёруғ истиқболда ҳаёт кечираётган ишчиларнинг янги авлодини тасвирлайди.

«Коммунизм чечаклари» ҳикояси атиги бир неча саҳифадан иборат, лекин бу кичик ҳажмга катта маъно — мазмун жойлаштирилган. Хусусан, кичик ҳажмли ҳикояда икки авлод ва икки тарихий давр қамраб олинган. Ҳикоянинг композицион қурилмаси ҳам мазмунга қараб бир неча бўлимдан иборат. Мўъжаз-мўъжаз қисмларда ишчиларнинг ҳамда улар болаларининг инқилобдан аввалги ва кейинги аҳволи, ҳаёт тарзи тасвирланади. Кичкина бир асарда бир неча авлодлар ва тарихий даврлар кечмиши муҳтасар ҳолда бадий гавдалантирилади. Ушбу аломатларда ҳаётини мазмуннинг бадий шаклга кўрсатган таъсирини, жанр имкониятларини ва ҳаётини жараёнларни, воқеаларнинг қамров кўламини, ифода уфқларини кенгайтирганлигини кўрамиз. Абдулла Қодирийнинг «Отам ва большевик» ҳикоясида ҳам шу тариқа сифат ва структура янгиликларини кузатиш мумкин. Бу асар ҳажмига кўра кичикроқ ҳикояга тенг, лекин ундан келиб чиқадиган ижтимоий мазмун ниҳоятда теран. Ҳикоя бадий-психологик жиҳатдан чуқур ишланган. Хусусан, юз ёшга кирган чолнинг инқилобдан аввалги ҳамда Октябрь инқилобидан кейинги турмуши бадий акс эттирилган. Юз ёшли мўйсафиднинг большевикларга ва ағдарилган оқ подшога муносабати орқали халқнинг позицияси аниқ-равшан ифодаланган.

Қисқаси, кичик-кичик ҳикояларда ҳам тарихий даврлар, ижтимоий тузумлар акс эттирилди; уларга халқнинг муносабати бадий образлар (шу қатори муаллиф образи) орқали ишонарли кўрсатиб берилди. Шу таҳлитда реалистик ўзбек ҳикоячилиги мактаби вужудга келди. Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Ҳусайн Шамс, Ойдин, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулум, Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаев, Уткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Хайриддин Султонов сингари бир неча авлодга мансуб сўз усталари ўзбек ҳикоячилигини янги-янги юксак погоналарига кўтармоқдалар.

Худди шунга ўхшаш жиддий ўзгаришлар повесть жанрида ҳам кўрина бошладди. 20—30-йилларда повесть жанрининг етук намуналари — Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», «Одина», Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон», Фитратнинг «Қиёмат» ва бошқа бадий баркамол асарлар яратилди.

Ўзбек повести салкам юз йиллик тараққиёти жараёнида хилма-хил жанр турларини ҳамда кўринишларини намоён этди. Рус адабиётшуноси В. Кузьминнинг повесть жанрини таснифлашида бадий шакл талаби ва ҳаёт материалга ёндашиш принциплари етакчилик қилади. Чунончи, улар қуйидаги хилларга бўлинган: 1. Тасвирий-баёний повесть. 2. Эпик сюжетли экстенсив қисса. 3. Объектив материалли қисса. Бунда муаллиф пуқтан

назари билан реал воқелик тасвир жараёнида табиий муносабатда бўлади. 4. Новелла қисса. 5. Лирик қиссалар.

В. Кузьмин ўзининг бу таснифига шартли деб изоҳ беради. Бунга қўшилиш мумкин. Адабиётшуноснинг классификацияси фақат шартли бўлиб қолмай, субъектив ҳамдир, чунки тасниф повестнинг мазкур типларига хос бўлган барқарор, мустақил хусусиятларни ифода қилмайди. В. Кузьмин таснифида қиссанинг юқорида жанр хилларини юзага келтирган специфик белгиларини, қонуниятларини зоҳир этувчи мантиқий изчиллик ҳам етишмайди.

Адабиётшунос Н. П. Утехин «Эпик проза жанрлари» номли китобида повестнинг бошқа хил таснифини беради. Хусусан, эпиклик—эпик асарларни ҳамда эпик жанрларни юзага келтирувчи бош омил. Эпиклик—ҳикоя, повесть, роман спецификасига кўра турлича шаклда ва мазмунда зуҳур топади. Шу маънода у эпик ижтимоий мазмунни ҳамда бадний шаклни белгиловчи сифат, дейиш мумкин.

Эпос пойдевори ижтимоий воқеадан бунёд этилади. Повесть асосида йирик ижтимоий-синфий, сиёсий, фалсафий, иқтисодий, маданий, умумтарихий аҳамиятга эга ҳаётий воқеалар бўлиши тақозо этилади.

Воқеабандлик эса барча эпик жанрлар қатори повестнинг ҳам жанр хусусиятини, моҳиятини белгиловчи омил ҳисобланади. Шу боисдан ҳам кўп тармоқли сюжет йўналишлари повестнинг асл табиатига хос. Лирик, лирик-фалсафий, фалсафий-психологик сингари повестнинг хилма-хил жанр кўринишларида кўп қатламли воқеалар, мураккаб тақдирлар, ҳаётий муаммолар гоят рағиб сюжет шохобчаларида ифодаланади. Булардаги сюжетни эмоционаллик ҳамда мушоҳадакорликнинг мантиқий ва ижтимоий-психологик ривожини таъкил қилади.

Кейинги йиллар ўзбек повести ҳикоя, очерк, публицистика ва ҳоказо адабий жанр белгиларини ўз табиатига сингдирган ҳолда зуҳур топаётир. Шу боисдан ҳам аксарият ҳужжатли повестлар ўз мазмунини ва жанр хусусиятларига кўра очеркка яқин. Лекин, бу демак, ҳужжатли повесть буткул очерк белгиларини ўзига сингдириб олди, деган сўз эмас. Ҳужжатли повесть очеркдан кескин фарқ этади. Баъзи бир олимлар унинг очеркдан тафовутини ҳар иккиси учун хос бўлган яхлит сюжетда кўрадилар. Ҳужжатли повестнинг очеркдан фарқи яхлит сюжетда эмас, балки бадний тасвирий воситаларда, бадний умумлашмалар тарзи ва хусусиятларида, бир сўз билан айтганда, баднийликдadir.

Умуман, повестда бадний образлар системаси мавжуд. Баднийлик эса ҳар бир образга мустақил ҳаёт, ўзига хос характер ва ҳаракат бахш этади. Повесть қаҳрамонлари ўз табиатидан келиб чиқиб кун кечиради, фаолиятда бўлади. Очеркда эса муаллиф давримизнинг (ижобий ёки салбий) қаҳрамонлари—замондошларимиз тўғрисида ўз фикр-мулоҳазаларини, уларнинг фаолиятига берган баҳоларини акс эттиради, китобхон билан ўртоқлашади.

В. Кузьмин фикрича, ҳикояда инсон ҳаёти бир нуқтаи назардан кўрсатилади; повестда эса мазкур нуқтаи назар турлича кўринишда тажассум топиши мумкин. Шунингдек, повестда қаҳрамонларнинг сони ва хатти-ҳаракат канораси ҳам кенгайди. Ушбу қаҳрамонлар бир-бирига нисбатан мустақил ҳолда тасвирланади. Лекин шунга қарамадан, повестда муаллифнинг шахсияти, эътиқоди ва воқеаларга муносабати очиқ ёки яширин (бевосита ёки билвосита) бўлса-да, сезилиб туради.

Романда асосий қаҳрамон воқеадир. Ижтимоий муҳит ва халқ, жамият ва инсон тақдири, тарихий муҳит (давр) ва қаҳрамонлар феъл-атвориши воқелик белгилайди.

Эпик жанрнинг улкан бадий шакли Эллада ва Рим мамлакатларида биринчи бор пайдо бўлган. Романнинг илк намуналари қадимий грек адабиётида Лонгнинг «Дафнис ва Хлоя», қадимий рим адабиётида эса Петронийнинг «Сатирикон»и ҳисобланади. Петроний бу сатирик асарда ҳоким синфлар устидан кулгани учун император Нерон (у бир қаҳрамоннинг образида ўзини таниган экан) томонидан ўлимга ҳукм этилади ва цинкуда заҳарини ичиб, оламдан ўтади.

Шарқ адабиётида, хусусан, араб адабиётида романнинг илк намунаси X—XII асрларга тўғри келади ва унинг илк намуналаридан бири «Антара» ҳисобланади. Бу асарда отаси араб қабилаларининг подшоҳи, онаси эса оддий қора танли хизматчидан бўлган паҳлавон болаининг жасоратлари, бошидан кечирган қийинчиликлари, саргузаштлари, отасининг подшоҳлигини сақлаб қолиш учун қилган жанглари кенг эпик планда баён этилади. Бундан ташқари, улкан шаклда битилган ва ўзида ҳаётнинг кенг манзарасини қамраб олган араб эртақларини мужассамлантирган «Минг бир кеча» туркумини эсласа бўлади.

Энди, эски турк адабиётини олсак, уни ислом давридан аввал яратилган эпик мазмундаги ёзма бадий асарлар намунаси сифатида улкан тошларга ўйиб ёзилган Ўрхун-Онасай (Енисей) битикларини кўрсатиш мумкин. Ўрхун-Онасай ёдгорликлари номи билан танилган турк ёзма адабиёти намуналарининг пайдо бўлиши VI—VIII асрлар билан белгиланади. Олимлар фикрича, бу эпос асарлари «дулбаржин» ёзувида битилган.

Ўзбек классик адабиётида эпик жанрларнинг шарқона шакллари борлиги илгаридан маълум. Мисол тариқасида Рабғузийнинг «Қиссас ул-анбиё»сини (1311 йил) кўрсатса бўлади. Рабғузийнинг ўзи бу асарни яратар экан, у ҳақда айтади: «Бу китобни тузган ва тоат йўлини кезган, улуғ йўруғлук Работ қозиси Бурҳониддин ўғли қози Носириддин»дир.

Бу эпик асарнинг ўзига хос композицион қурилмаси бор. У ўнлаб ҳикоятлардан, аниқроғи, 70 дан ортиқ ҳикоят ва қиссалардан иборат. Бу маълум бир ғоя ва бадий мақсад билан ҳикоятлардан туркумлаштирилган улкан асар янги бир сифат касб этиб, жанр жиҳатдан бошқа бир шаклга киради. Носириддин Бурҳониддин ўғли Рабғузийнинг асарида нафақат авлиё-анбиё,

пайғамбарлар тўғрисида ҳикоятлар, унга ҳазрати инсон Сулаймондек доно ҳоким, Луқмон ҳакимдек башарият тарихида ўз даволаш нодир санъати билан асарларда машҳур бўлган табиб, Юсуф ва Зулайҳоларнинг ишқи тўғрисидаги афсона, турли насиҳатомиз ҳикоятлар ва қиссалар, миф ва қадимий ҳикматлар ўз жойини топган.

Ўзининг фалсафий-ғоявий йўналиши билан бу Рабғузийнинг асари қандайдир томонлари, турли ҳикоят ва қиссаларни туркумлаштириш принциплари билан, маълум даражада мазмуни билан ҳам «Минг бир кеча» араб эртақларини эслатади.

Лекин «Минг бир кеча» эртақларидан Рабғузийнинг «Қиссас ул-анбиё»си ўз мулдарижасининг демократиклиги, гуманистиклиги билан фарқ этади. Ёзувчи Луқмони ҳаким турмуши ва ўз меҳнати билан етишган марҳаматларни тасвир этар экан, унинг келиб чиқишини очиқдан-очиқ кўрсатади. Луқмони ҳаким «ҳабаш» қабиладан бўлиб, «бир дурадгорнинг қули эрди».

Бошқа бир ҳикоятида Намруд номли бир лайинни кўрсатиб, у ўз ақли билан илоҳий кучларнинг ғазаб ўчидан қўрқмаган ҳолда, осмонга ердан кўринмайдиган баландликка кўтарилганини баён қилади. Намруд лайин осмонни забт этиш ниятида кўкка кўтарилади.

«Эмди кўкни тангрисига бир ўқ отиб боқай, деб бир ўқ отди... Намруд осмон мамлакатини ҳам олдим,— деди».

Тўғри, Намруд одам эмас, у лайин, лекин унинг барча хатти-ҳаракати, фикрлаш тарзи оддий бир инсонни эслатади. Унинг осмонга восита кучлари ёрдами билан кўтарилишида бирор-бир сеҳр йўқ. Осмонга кўтарилиш, кўкда учиш усули реал ҳаётий воситалар орқали амалга оширилган.

Бошқа баъзи бир ҳикоятлар халқларнинг оғзаки ижодидан олинган ривоят, эртақ, афсона, қадимий ҳикматлар силсиласидан иборат. «Ўзум ҳикояти», «Йилон ва Қарлугоч ҳикояти», «Хўкиз ва эшак ҳикояти», «Сулаймон ва Чумоли ҳикояти» фольклор чашмасидан олинганми ёки ёзма адабиётдан халқнинг оғзаки ижоди хазинасига кирганими, бу нарсаги аниқлаш жуда ҳам қийиндир. Чунки халқ ижоди ва ёзма адабиёт орасида доимо алоқа узилмай борган. Эҳтимол, бу ҳикоятлар халқ оғзаки ижодидан ёзма адабиётга, ундан кейин маълум бир бадийй ишлов берилиб, конкрет бир тарихий-маданий шарафда тағин фольклорга ўтиб, унда янги фикр-ғоялар, талқинлар, халқ нуқтаи назаридан ўтиб, яна бир бор ёзма адабиётга қайтиб борган бўлиши мумкин. Бу Рабғузийнинг улкан эпик шаклидаги асарида ўз ўрнини топган ҳикоят ва қиссаларнинг реал ва табиий йўлидир.

Сюжетларнинг сафар йўллари фаройиб ва кутилмаган кўринса ҳам, лекин уларнинг фольклордан ёзма адабиётга, бир халқнинг адабиётидан бошқа бир миллий адабиётга, бир қитъадан бошқа бир қитъага ўтишда, бутун жаҳонга ёйилишида ўзининг қатъий тарихий ва маданий қонунилари доимо мавжуд.

Рабғузийнинг 70 дан ортиқ ҳикоят ва қиссалардан, ўзбек халқининг ривоят, миф, эртақларидан ташкил топган асари ҳам бу оддий бир тўплам эмас, XIV асрга хос романбоп улкан жанр— эпосдир.

Шарқ классик адабиётида шеърый эпос — дostonларгина эмас, балки нома, қисса, мунозара, қаҳрамонона қўшиқ, масал, ғазалларнинг айрим намуналари, мактублар ва бошқалар ҳам мавжуд. Урта аср адабиётига мансуб эпик жанрлар тўғрисида сўз кетганда, Абу Али ибн Синонинг қиссалари («Уйғоқ ўғли тирик»), «Саломан ва Ибсол», «Юсуф қиссаси», «Қуш рисоласи»), Рабғузийнинг «Қиссас ул-анбиё»си, Гулханийнинг «Зарбулмасал»и (Япалоққушнинг ҳикояси)ни, Навоийнинг ҳикоят ва мактубларини эслаб ўтиш мумкин.

Классик адабиётда нома жанри бениҳоя ранг-баранг. Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Шарофиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Заҳриддин Бобурнинг «Бобурнома» сингари катта эпик бадий қурилмага эга номалари билан бир қаторда, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Саид Аҳмаднинг «Таашшуқнома», Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» каби ишбатан кичик композицияли асарлари ҳам бор. Шеърый мактуб шаклидаги бу асарлар ошиқ-маъшукларнинг ёзишмаларини элтади. Улар жанр нуқтаи назаридан ҳам ранг-баранг бўлиб, маснавий, ғазал, фард ва қитъалардан иборатдир.

«Бобурнома» ўзининг бадий шаклига кўра мураккабдир. Бу асар улкан тарихий солномага онд ва мемуар материални, Бобурнинг ўзи ёзган ва унга замондош бўлган шонрларнинг шеърларини, таниқли тарихий шахсларнинг таърифини, мамлакатлар ва халқларнинг хулқ-одатлари тасвирини, ҳарбий юришлари ўзининг жанг-жадалларини ва ўзаро низоли урушлар тарихини, ўша даврнинг турли ерлар ва мамлакатларнинг жуғрофиясини, иқтисодий аҳволини, маданий ва адабий очеркни ўзига қамраб олади.

Бу катта эпик манзараларнинг бадий тасвири марказида она еридан жудо бўлган ва ватан соғинчида куйиб-қоврилган, мислсиз азоб-уқубатларни бошидан кечирган улкан реңессанс кўламли шахс туради.

Навоийнинг «Хамса»си — Шарқ адабиётида тарқалган улкан эпоснинг етук жанри. Низомий Ганжавий ва Хисрав Деҳлавий ижодида ҳам «Хамса»лар яратилган.

Навоий «Хамса»сига киритилган «Садди Искандарий» дostonини Е. Э. Бертельс «шеърый роман» деб таърифлайди. Бу фикр асосан тўғри, аммо Навоий «Хамса»сини ташкил этган ҳар бир дoston «шеърый роман», деб таърифланса, асосли бўлади.

Эпик асарнинг наср намуналари сифатида Рабғузийнинг «Қиссас ул-анбиё»сини (1311 йил), Заҳриддин Муҳаммад Бобурнинг «Бобурнома»сини кўрсатса бўлади. Бу романлар XIV ва XV аср эпик асарларининг етук намуналаридир, В. Г. Беллинский ибораси билан айтганда, ўз даврининг «замонавий эпоси». «Бобурнома»

ни XV аср «Ўзбек эпоси», ўзбек роман-хроникаси, солнома-эпопеяси деб атаса ҳам бўлади.

И. О. Султонов ўзининг «Адабиёт назарияси»да «Бобурнома»ни реалистик асар сифатида таърифлайди³. Ўзбек романининг туғилиши «Бобурнома»дан бошласа тўғри бўладиганга ўхшайди.

Рус олимларининг фикрича, реалистик романининг тарихи Сервантес де Сааведранинг «Дон Кихот» эпик мазмун ва қудратга эга бўлган асаридан бошланар экан. Бу фикр Б. Л. Сучков томонидан унинг «Реализмнинг тарихий тақдирлари» тадқиқотида ишонарли далилланган.

Умуман, ўзбек классик адабиётида дostonнинг турли шакллари мавжуд. Агар Юсуф Хос Ҳожиб Болосоғунийнинг «Қутадғу билик»и ахлоқий-дидактик асар бўлса, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» дostonлари ишқий ва ҳоказолардир.

Бироқ эпик жанрга, романдан ташқари, эпопея, повесть, ҳикоя эссе, эртак, новелла, очерк, марсия, эпиграмма, миф ва бошқалар ҳам киради. Кенгроқ изоҳлаганда, эпик жанрга наср ва назмда ёзилган сюжетли асарлар мансубдир. Шундай қилиб, эпик жанр доираси кенг ва у лиро-эпик поэма, баллада, мунозара, ривоят, афсона ва бошқаларни ўз ичига қамраб олади.

Эпос тушунчаси роман маъносида ҳам ишлатилиши мумкин. Серафимовичнинг «Темир оқим»и, М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» асарларини адабиётшунослар «инқилоб эпоси», деб белгилайди. Шунинг билан бирга, олимлар бу улкан эпик шаклда битилган асарларнинг жанр хусусиятларидан келиб чиқиб, роман-эпопея ёки эпопея, деб ҳам таърифлайди.

Адабиётшуносликда бир қизиқ ҳодисага дуч келамиз. Асрлар ва даврлар синовидан ўтиб, замонамизга етиб келган талайгина асарларнинг жанрини белгилашда маълум бир ўзгаришлар бўлиб туради.

И. С. Тургеневнинг «Рудни», «Арафа», «Дворянлар уяси» асарлари биринчи бор нашр этилганда, уларнинг жанри муаллиф томонидан «повесть» деб аниқланганди. Асрлар ўтиб, бу асарларнинг жанр хусусиятлари, олимларга уларни роман, деб аташга имкон берди. Бу ҳодиса адабиётшуносликнинг тараққиёти билан боғлиқ. XIX асрда повесть тушунчаси кенг маънода қўлланиларди.

В. Г. Белинский даврдан бошлаб (ундан ҳам олдин) то ҳозирги кунгача поэзия сўзи, тушунчаси кенг юксак бадий адабиёт маъносида ишлатилиб келаётибди. Бу нарса В. Г. Белинскийнинг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли мақоласидан ҳам кўришиб турипти.

Лирика тушунчаси поэзия маъносида ишлатилади. Эпос термини эса муайян ҳолларда проза тушунчасини ҳам билдиради.

³ Султонов И. О. Адабиёт назарияси. Тошкент: Уқитувчи, 1980.

Аммо эпос ва лирика турлари мазмунан поэзия ва проза тушунчаларидан анча кенгроқ. Чунки эпос ўзига шеърый асарларни ҳам қамраб олади.

Дантенинг «Илоҳий комедия»си (XII аср) ва Оноре де Бальзакнинг «Инсоний комедия»си (XIX аср) орасида маълум бир тарихий масофа ва маълум бир яқинлик, тафовут ҳам бор.

Бу яқинлик ва ворислик шундаки, санъаткорнинг иккови ҳам ўзлари бадний акс эттирган объектив ва субъектив, бадний онги етган борлиқни «комедия», деб атагани.

Агар Данте олло-таоло яратган дунёни тасвирлаб, уни «комедия» деб билиб, танқидий таҳлил қилиб, илоҳий кучлар яратган оламнинг ҳам қурилмасини, ҳам мазмун-моҳиятини жиддий ва изчил қараб чиқса, Бальзак тангридан босиб олиниб, инсоният қайта қуриб бунёд этган оламнинг тасвир ва талқинини беради. Фарқ шундаки, Бальзак одамлар ва синфлар яратган ва ҳаётни комедияга айлантган башариятни ўрганиб чиқади. Маркс ва Энгельс томонидан «иқтисодий фанлар доктори», деб аталган француз ёзувчиси Бальзак ўзини инсон бунёд этган ҳаёт ва «жамиятнинг котиби» сифатида тасаввур қилиб, уни бадний акс эттиради.

Абдулла Қаҳҳор ибораси билан айтганда, «одам бўйи китоблар ёзган» Лев Толстой ҳам ўзининг ўлмас асарларида «бадний олам»ларни юзага келтиради. Бу улуғ исёнкор адиб, ўзини «юз миллионли» рус халқининг «адвокат»и деб биларди.

Олимлар кўпинча А. П. Чеховни новелла ёки қисқа, «кичик», «ўртаси йўқ» ҳикоя устаси, деб кўрсатади. Умуман, бу тўғри фикр. А. П. Чехов жаҳон адабиёти новеллачилигининг камол топшига катта ва бетакрор ҳисса қўшган санъаткор.

Бошқа бир жаҳон новеллачилигининг устаси Ги де Мопассан эпик шаклнинг катта жанрини таърифлар экан, «роман фақат оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзага келади»⁴, дейди. А. П. Чеховдай улкан санъаткорнинг романсиз ижодининг асосий сабабини француз адиби рус ёзувчисида «олам концепция»си йўқлигида кўради. Бу мулоҳаза баҳсли туюлса-да, унда маълум бир мантиқ борга ўхшайди.

Агар ёзувчида дунё ҳақида, унинг ўтмиши, ҳозирги ҳолати, келажаги тўғрисида атрофлича, яхлит фалсафий тасаввур, концепция бўлмаса, роман яратилиши мушкул. Тўғрироғи, оламнинг яхлит фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлолмайди.

Романни жанр сифатида тўғри белгиланган таърифларда, албатта, «дунё», «олам» деган тушунча мавжуд бўлади.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский катта эпик жанрга қуйидаги таърифни берган: «Роман—бу миниатюрадаги олам».

Н. Е. Салтиков-Шчедрин тавсифига кўра, «роман — бу кичрайтирилган олам».

⁴ А. П. Чехов француз ёзувчиси асари билан танишиб, қуйидаги мулоҳазага келган: «Мопассандан кейин эскича ёзиш мумкин эмас».

В. Г. Белинский А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърий романига баҳо берар экан, уни «рус ҳаётининг энциклопедияси», деб таърифлайди. Бутун бир халқнинг ҳаётини тасвир ва оламнинг тадқиқ этилиши романининг энциклопедиклигини таъминлайди.

Энциклопедиклик — романга хос сифат.

Романни Гегель «Эстетика» китобида «буржуа эпопея»си деб атайди. Маркс ва Энгельс тан олган бу машҳур файласуф ва эстетик фикрича, роман илгор инсон ва эскириб қолган жамият орасида пайдо бўладиган мурасасиз конфликт заминиде юзага келади.

Шу фикри билан Гегель роман асосида эпик—халқ, миллат, жамият, тарих, инсоният тақдир-истиқболини ҳал этувчи мазмун ва мундарижа мавжудлигини тасдиқлайди.

В. Г. Белинский романи «замонамизнинг эпос»и деб беради. Бу тасниф романи эпос билан таққослаш натижасида юзага келган. Улуғ рус мутафаккирининг қарашларига кўра, роман ва эпос орасидаги тафовут фақат тарихий масофа орқали белгиланадиганга ўхшайди.

Роман — бу олам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жанг-жадалларига, қўзғолон ва инқилобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий-бадий система, йирик бадий шакл. Фақат роман эмас, романда тасвирланган бош қаҳрамон ҳам, унинг қалб ва фикри оламга, кинотга қаратилган.

Шуни айтиш керакки, роман жанри уни белгилувчи терминдан анча аввалроқ бунёд этилган. Агар романинг илк намуналари милоддан олдин мавжуд бўлса, роман тушунчаси Ренессанс даврида пайдо бўлади. Унинг тарихи қуйидагича.

Европа халқларининг бадий ва илмий асарлари ўрта асрларда латин тилида ёзилган бундай асарлар XII—XIII асрларда латин тили билан бир қаторда роман (француз, испан, итальян) тилларида ҳам ёзила бошланган ва бундай асарлар «роман ҳикояси» (contre roman) деб номланган. Шу ибора кейинроқ роман жанрини ифодаладиган «роман» термини билан алмашинган. Шундай қилиб, кейинги даврларда эпик тур (жинс)нинг энг катта шакли (жанри) «роман» деб атала бошланди. Инглиз адабиётида роман жанри «novel» термини билан белгиланади.

XIX асрда «роман» термини кенг маънода ишлатилиб, унда асарнинг жанри эмас, кўпроқ мазмуни белгиланарди. Уни А. С. Пушкин бундай изоҳлаган: «Биз «роман» сўзи остида тўқима ва тасвир орқали ўз ифодасини топган тарихий даврни кўзда тутамиз»⁵.

Пушкиннинг бу таърифида роман жанрига хос мазмуннинг эпиклиги тўғри ифода этилган ва асосида «тарихий давр» бўлиши зарурлиги таъкидланган.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1949. С. 92.

Вақт ўтган сари романининг ўрни адабиётда кенгайиб ва аҳамияти ошиб боради, роман аста-секин адабиётнинг тимсолига айланиб қолади. Роман йўқ адабиётни камол топган, етук адабиёт ҳисоблаб бўлмайди, деган қарашлар ҳам юзага келади. Шиддат билан ривож топиб бораётган роман адабиётда бошқа жанрларни, шу қатори дostonни ҳам аввалги ўрнидан силжитиб қўяди.

Роман адабиётнинг энг йирик, етакчи бадний шакли бўлиб қолади. Романи ошиб бораётган бадний-тасвирий имкониятлари олдида ҳаётни кенг кўламда бутун мураккаблиги, шу даражада тўла инъикос этадиган бошқа бирор бадний шакл тенг келолмайдиган бўлиб қолади. Шунинг билан бирга, роман бошқа жанрлар ҳисобига ҳам ривожлана бошлайди. Роман ўз қаърига бошқа жанрлар ва жанр аломатларини қамраб олиб, романга хос шакллarga сингдириб, бойиб боради.

Тезкорлик билан камол топаётган роман катта санъат билан бошқа жанрларнинг ривож тажрибасидан ҳам унумли фойдаланади.

Роман ҳикояни ҳам, повестни ҳам, очерк, ҳаттоки публицистик, сиёсий мақолаларни, фалсафий трактатларни ёки парча ва шаклларни ўзига қамраб оладиган бўлиб қолади.

Романининг ихчам ва баркамол, кўп плашли мазмуви, кўп тармоқли ва кенг кўламли сюжет—композицион бадний қурилмаси олами ўзига сиқик мужассамлантирган ҳолда жойлаштиришга қодир бўлади.

Роман ўзида эпосга хос композицион қурилмаларни, бадний-тасвирий восита ва усуллар имкониятларини ҳам ўзлаштириб боради.

Олам саҳнасига келгандан бошлаб, роман анча ўзлаштирилмаган ҳолда бўлса ҳам, ўзига инсбатан кичикроқ бадний шакллардан тўла фойдаланиб борди. Биринчи романлар туркумлашган латифа ва ҳикоя маржони шаклида юзага келди.

Умуман, туркумлаштириш ҳодисаси янги бадний шаклларни, жанрларни яратади.

Эпик поэма, дoston — алоҳида, мустақил ўз хусусиятларига эга жанр. Аммо дostonлар туркумлаштирилиши оқибатида янги жанрлар пайдо бўлган. Шундай жанрлардан бири Шарқ шеърлятида машҳур бўлган «хамса»дир. «Хамса» жанрининг етук намуналари Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоий ижодларида мавжуд.

«Хамса»га кирган дostonларни туркумлаштириш дупёнинг мураккаброқ инъикосини ифодалашга қодир бўлган сюжет тузилишини кашф этади.

Алишер Навоийнинг «Хамса»си даврнинг мураккаб ижтимоий, фалсафий ва ахлоқий муаммоларини қамраб олади.

Навоий «Хамса»да даврлар ва маданиятлар орасидаги узлиб қолган алоқани тиклайди ва ўз халқининг муайян юксакликка эришганини ана шу маданий ворислик билан изоҳлайди.

Эпик дostonларни туркумлаштириш беқиёс даражада бой им-

кониятларга эга бўлган, мураккаброқ ва тармоқланган, янги сюжет тузилишларини, янги бадиий композицион қурилмаларни вужудга келтиради. Шундай қилиб, ўзини юзага келтирган достонлардан жиддий тафовут қилувчи янги бир жанр пайдо бўлади.

Эпик асарларни туркумлаштиришнинг жаҳон адабиётидаги нодир ҳодисаларни вужудга келтирган бошқа бадиий шакллари ҳам мавжуд. Чунончи, яхлит бадиий бутунликка эга бўлган «Минг бир кеча» эртаклари арабларнинг жаҳондаги эпик халқ сифатидаги бирлашиш ва юксалиш тарихини яратди. Шу билан бирга, «Минг бир кеча»да исломнинг мамлакатлар ва қитъалар бўйлаб тарқалиши ҳамда унинг жаҳон диний мафкураси сифатида шаклланиши даври бадиий тарзда гавдалантирилди.

Эпик жанрнинг проза ва поэзиядаги йирик асарлари бир вақтлар тарқоқ ҳолда бўлган кичик жанрдаги асарларнинг туркумлашиши натижасида пайдо бўлди. Бокаччининг «Декамерон», Маргарита Наварскаянинг «Гептамерон», XVI асрда ўтган номаълум испан ёзувчисининг «Тормесоллик Масарильо» асарлари халқ ичида кенг тарқалган ва адабий жиҳатдан қайта ишланган халқ ҳикоятлари, қиссалари ва латифаларининг туркумлашишидан иборат. «Тиль Уленшипигель афсонаси» романини ёзган Шарль де Костер Тилнинг шумлиги ва саргузаштлари тўғрисидаги халқ ҳикоят ва ривоятларига сайқал бериб яратган.

Улуғ немис шоири Гётенинг «Фауст» достони, XX асрдаги машҳур немис ёзувчи Томас Маннинг «Доктор Фаустустус» романи ҳам халқ афсона, ҳикоят ва ривоятлари асосида юзага келган. Томас Маннинг «Юсуф ва унинг akalари» номли эпопеяси ҳам халқ қиссалари ва «Инжил» афсона ва ривоятлари замида яратилган.

Хўжа Насриддин тўғрисидаги XII асрдан бошлаб давримизга стиб келаётган ҳикоят, ривоят ва латифалар кейинчалик қайта ишланган қатор асарлар учун материал бўлиб хизмат этди. Хўжа Насриддин тўғрисидаги латифа, ривоят ва ҳикоятларга сайқал бериш асосида яратилган энг машҳур асарлар югослав драматурги Нушич, француз адаби Миллер ва рус совет ёзувчиси Леонид Соловьев қаламига мансубдир. Хўжа Насриддин типидagi халқ қаҳрамонининг ўспиринлик йиллари Гафур Гуломнинг «Шум бола» қиссасида тасвирланган. Ўзбек ёзувчиси ўз асарини яратар экан, «Минг бир кеча» эртаклари, умуман Шарқ, айниқса ўзбек фольклари латифа ва ривоятларининг сюжетларидан кенг ва унумли фойдаланади.

Халқ китобларининг туғилиши романинг фольклор, фирибгарлик, авантюристик-саргузаштли, рицарлик, мемуар—автобиографик, маърифатпарварлик, сентиментал, ҳажвий, утопик ва бошқа жанрларнинг саёҳатномалар, оилавий хроникаларнинг туғилиши улкан роман-эпопея ёки эпопеянинг пайдо бўлиш вақтини яқинлаштирди.

Бальзакнинг «Инсоний комедия»сининг улкан бадиий олами турли жанрларни туркумлаштириш асосида юзага келади. Ёзувчи

Ўз асарини таърифлар экан, қуйидагини эътироф қилади: «Меннинг асарим ўз географияси, худди шунингдек, ўз генеалогияси, ўз оилалари, ўз жойи, шароити, ҳаракат қилувчи шахслари ва фактларига, шунингдек, ўз тамғаси, ўз дворянлари ва буржуазияси, ўз ҳунармандлари ва деҳқонлари, сиёсатдонлари ва пўримлари, ўз армиясига, бир сўз билан айтганда, ўз оламга эга»⁶.

«Инсоний комедия»да Бальзак «ўша даврнинг бутун Франциясини, жамиятнинг ҳамма синфларини, ҳамма касб-ҳунарларини, энг муҳими одамларнинг ҳамма типларини» бадний гавдалантиришга интиланган.

Бу улкан композицион қурилма ўз қаърига турли жанрдаги асарларни қамраб олиши керак эди. Бальзак ўз бадний ниятини мўлжалланган ҳолда амалга ошира олмади, лекин у бажаришга улгурган қисми ҳам ниҳоятда катта ва улғувдордир.

Бальзакнинг «Инсоний комедия»си (1816—1848 йиллар) ўзига 87 асарни — роман, повесть ва ҳикояларни қамраб олади. Уларда 2000 дан кўпроқ ижтимоий типлар тасвирланган. Француз ёзувчиси мўлжалига кўра жамиятда қанча социал типлар бўлса, шунчаси асарида ҳам мавжуд бўлиши керак эди.

Аммо эпик асарларнинг, шу қатори романларнинг ҳам бошқа туркумлари бор. Эмиль Золянинг йигирма томлик «Ругон-Маккари»лар эпопеяси ўз мазмуни ва ижтимоий аҳамиятига кўра турлича характердаги романларни ўзига қамраб олади. Чунончи, бу туркумда француз халқининг эпик тарихини акс эттирувчи «Тор-мор» ва «Жерминаль» эпопеялари билан биргалликда инсон психикасидаги оғир ирсият билан алоқадор бўлган патологик оғишларни текширувчи «Ҳайвон-одам» кабилар ҳам бор.

Золя «Ругон-Маккари» романлар туркумида француз халқининг «табий ва ижтимоий тарихини» бадний акс эттирмақчи бўлган.

Агар XIX асарнинг иккинчи ярмидаги ўзбек демократик адабиётида эпик жанрларнинг айримлари пайдо бўлса, XX асрнинг тоғида юзага келиб, шаклланган маърифатпарвар адабиётда эпик жанрнинг доираси анча кенгайган эди. Инқилоб олди ўзбек адабиётини ҳикоя, мактуб, очерк, ҳикматли сўзлар, масал, маталлардан ташқари повестнинг ҳам анча етук намуналари кўриша бошлади. Бу кенг китобхонга маълум бўлган Чўлпоннинг «Дўхтур Муҳаммадёр»и, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман»и, Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой»и, Фитратнинг «Мунозара»си, «Сайёҳ ҳинди баёноти» ва бошқалар эди. Ёзувчилар — эпик жанрда бўлган тажрибаларини ўзлари роман деб билган ва уларни турлича белгилаган. Ҳамза ўз повестини «Миллий роман», Мирмуҳсин Шермуҳаммедов эса «Рўмон рисола»си, деб идрок қилганлар.

Фитрат асарларини биринчи китобхонлар қаторида ўқиб чиқ-

⁶ Бальзак О. норе. Собрание сочинений. В 24-х томах. Т. I, М., 1960, С. 36.

қан ва уларни Бухоро амирлиги шаҳарларида тарқатишда фаол қатнашган Садриддин Айний «Мунозара»нинг ҳам, «Сайёҳ ҳинди баёноти»нинг жанрларини ҳам «роман» деб топади. Умуман XX асрнинг бошларида ромanning пайдо бўлиши даврнинг адабий ва маданий ҳавосида сезилиб турарди. Ҳаттоки, Абдулла Қодирийнинг тарихий роман яратиш нияти унинг ижодий онгида Октябрь инқилобидан анча аввалроқ пайдо бўлган экан. Аммо шунга қарамасдан, инқилобдан олдинги адабиётда роман яратилмай қолган экан. Шу ерда бир нарсани эслатиб ўтилмаса, бизнинг сўз тўла бўлмай қолади. Эҳтимол, Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бсфарзанд Очилдибой»и ромanning тўла ва етук намунаси бўлгандир. Лекин унинг асосий қисми нашр этилмай йўқолиб кетган.

Эпик жанрлар системаси фақат ўзбек совет адабиётидагина яратилди: ҳикоя ҳам, повесть ҳам, роман ҳам.

Ўзбек классик адабиётида бўлган ҳикоят ўрнида Европа типидаги, ўзида ҳам Шарқ, ҳам Ғарб бадний ютуқларини синтезлаштирган ҳикоя, қисса ўрнида повесть, турли кўринишдаги саёҳатномалар ўрнида роман пайдо бўлди.

Тўғри, бу эпик асарларнинг турли хилма-хил жанрларини инқилоб арафаларида ижод этган ва наср соҳасида анчагина тажриба орттирган адиблар бунёд этди — Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Чўлпон, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Абдулла Авлоний ва бошқалар. Шулар қаторида Элбек, Боту, Мирмулла Шермуҳаммедовнинг ҳам асарлари босилиб турарди. Ўзбек совет адабиётининг етук намунаси 1922 йили Абдулла Қодирий томонидан яратилган эди. «Ўтган кунлар» — «мангу китоб»лар қаторидан ўрин олган тарихий роман эди. Абдулла Қодирий тақдир ва давр тақозоси билан ўзбек совет романчилигининг асосчиси бўлиб қолди.

Янги-янги йирик ҳажмли бадний шаклларнинг пайдо бўлиши, роман жанрининг бузилиши ёки йўқ бўлишини англамайди; бу — ромanning ҳаёт таъсирида ўзгариши, давр талабига кўра илгари бўлмаган янги жанр хусусиятлари билан бойиши аломатидир.

Эссенинг ҳажми ва шакллари ҳам хилма-хил. Икки-уч сатрдан иборат кичкина бир ҳаётний манзарани ёки воқеалар тасвирини ифодалаши, бир фикрнинг ёки кечинманинг афористик талқинидан то эпик жанрга хос катта ҳажмли асар ҳам бўлиши мумкин. Бу улкан бадний шакл воқеаларнинг мўъжаз тасвиридан, шунингдек, уларни туркумлаштиришдан ҳам ташкил топади.

Адабиётшунос М. Бахтин роман — ҳали тугал шаклланмаган, ўзгариб ва камол топиб бораётган эпик жанрдир, дейди. Ушбу фикрини у роман билан эпосни қиёс қилиб ўрганиш жараёнида айтган.

Ана шу нуқтан назар асосида «роман ўлди», деган хато назарияни кўздан кечирсак, буткул ўзгача манзарани кўрамыз; хусусан, роман даврдан даврга, бир асрдан иккинчи асрга, бир ёзувчи

ижодидан бутун бир миллий адабиётга, умуман, жаҳон адабиёти-да ҳанузгача ўзгариб камол топиб бораётган жанрдир.

Роман йўқ бўлиб кетаяпти, деган фикр хатодир, аксинча, ёзувчилар катта бадий шаклда асарлар яратишаётган экан, аввалги маълум бир қолипа тушиб қолган роман шаклини изланиш жараёнида ўзгартиришга, уфқларини кенгайтиришга, жанр хусусиятларини бойитишга интилишаётир. Шу тариқа «ҳаёт оқими» ёки «онг, тафаккур оқими»ни эркин сюжетлар орқали бадий акс эттирадиган катта шаклдаги полотнолар яратишмоқда. Фикримча эпос («Илиада», «Махабхарата», «Манас», «Қўрўғли» сингари халқ дostonлари)—шаклланиб бўлган ва маълум бир шакл қолипига тушган жанр. Роман эса доимо тадрижий такомилдаги жанрлар силсиласига мансуб. Шу бонсдан унинг ўзгариб туриши, турли шаклларга кириши, йилдан-йилга, бир тарихий даврдан бошқа тарихий даврга камол топиб бориши табиий бир бадий ҳодисадир.

Повесть ҳам романга ўхшаб ҳаёт талаби ва таъсир билан тез ўзгариб, турли шаклларга кириб камол топа бораётган жонли жанр. Адиблар аксарият асарларида ҳаётниликни таъминлаш мақсадида воқелик жараёнлари қандай рўй бераётган бўлса, шундай гавдалантиришга ҳаракат қиладилар. Ёзувчи ўз тасвирида ҳаётнинг эркин оқимини бадий инъикос қилишда албатта бадий қонуниятларга риоя қилган ҳолда амалга оширишга мажбур. Тасвир жараёнида ҳаётини воқеа-ҳодисаларни жамлаб, бир-бирига қўшиб, жипслаштириб, ғоявий-бадий мақсадига мувофиқ ҳаётнинг умумий манзараси ва оқимини бадий тиклайди.

Бадий асар сюжетсиз, композицион қурилмасиз, бетартиб бўлмайди. Лекин шундай асарлар яратишга даъвогар ёзувчилар бўлиши мумкин; бундай адиблар ҳам бор. Фақат бадий асарнинг ёки оддий бир мақоланинг эмас, муайян бир фикрнинг ҳам ифодаси ўзига хос ҳажм ва композицион қурилмада, грамматик ва синтактик тартибда бўлади, албатта.

Ҳаёт оқимини ҳеч ўзгартирмасдан акс эттирадиган романлар бор, деган фикрлар ҳам мавжуд. Бу ҳилдаги романлар гўёки ҳаётни идрок этмасдан, қандай бўлса шундай борица акс эттирар эмиш. Бу ақида унча тўғри эмас. Умуман, нотўғри. Ёзувчи хоҳлайдим-хоҳламайдими, ҳаёт ҳақиқатини санъат ҳақиқатига айлантириш жараёнида кундалик борлиқда рўй бераётган воқеа-ҳодисаларни танлаб, ихчам ва мужассам ҳолда умумлаштириб, романининг бадий тўқимасига едириб, сингдириб юборади.

Ҳаёт ҳақиқатини санъат ҳақиқатига айлантириш жараёнида ёзувчи бадийят қонунларидан фойдаланган ҳолда (қандайдир бадий-тасвирий воситалар ёрдамида қандайдир усул ва услуб аломатларидан кечиб) ўз бадий мақсадини амалга оширади.

Роман — юксак санъат маҳсули. У бадийят қонунлари бўйича яратилади. Демак роман бадийят қонунларига хос маълум бир қолипга, бошқачароқ айтганда, онгли равишда маълум бир шакл— андозага туширилади. Роман кўп тармоқли, сербутоқли, сюжетли

ва кенг кўламли бўлади; у ўзида оламни бутун мураккаблиги, зиддиятлари ва қарама-қаршиликлари, ижтимоий-синфий ва тарихий-маданий кўп қатламлиги билан қамраб оладиган композицион қурилмага муҳтож.

Бу қурилма кўп ўйлар, машаққатлар ва кашфиётлардан сўнг барпо этилади. Уни яратишда адабнинг бутун кучи, билими, иқтидори, фикрлаш қобилиятининг юксак тарзи, бадний тафаккури сафарбар этилади. Бу борада фактлар танланади, сараланади; энг типиклари олинкиб ишлатилади, аҳамиятсизлари қолдирилади ва ҳ. з.

Роман яратилиши — жуда қийин, мураккаб ва мушкул ижодий жараён. Бадний адабиёт учун хос бўлган жанрлар диффузияси ҳодисаси жанрларнинг маълум қилини ва чегараларини бузиб, янги жанр хиллари ва кўринишларини юзага келтиради. Бу бадний шаклларнинг хусусиятлари муайян жанр (роман, повесть, ҳикоя)га кўпроқ тааллуқли бўлса ҳам, жанр имкониятлари тубдан ўзгариб боради. Бу ўзгаришлар роман мундарижасининг қуюқлашиб, сиқикроқ, аналитикроқ бўлиб боришида кўринади.

Романнинг хилма-хил жанр турлари ҳам кўпайиб, ранг-баранг бўлиб бораётир. 70—80-йилларда тарихий, тарихий-инқилобий, мафкуравий-сиёсий, илмий-фантастик, хаёлий-утопик, психологик, мифологик, фалсафий, лирик-фалсафий, лирик-психологик, мемуар-автобиографик, эпик-хроникал ва бошқа хилма-хил жанрдаги романлар пайдо бўлди.

Роман ўз тараққиётни жараёнида табнатиға турли хил адабий жанрларнинг ҳамда уларнинг жанр хусусиятларини сингдириб, қамраб келди. Хусусан, турли хил адабий жанр аломатлари ҳамда хилма-хил мазмундаги воқелик парчалари, қисмлари романнинг умумий ғоявий-бадний ва фалсафий концепциясига бўйсундирилган ҳолда киритилиб, бир бадний яхлитликни — роман, роман-эпопея ёки соф эпопеяни ташкил қилмоқда.

Л. Н. Толстой «Уруш ва тинчлик» романининг қўлёзмасини «Русский вестник» журналининг муҳаррири М. Н. Катковга юборар экан, унга қўйидагича мурожаат қилади: «Бош сўзни, қанчалик уринмай, хоҳлаганимдай ёзолмадим. Айтмоқчи бўлган фикримни мантиқи шунда эдики, бу—«Уруш ва тинчлик» асаримни бошланғич қисми бўлмиш «1805 йил» тўғрисидаги романим роман ҳам эмас, повесть ҳам эмас. Унинг ҳеч қандай тугуни ҳам йўқ; тугуни ечилгандан кейин унга қизиқиш ҳам тамом бўлмайди. Буни сизга ёзишимдан мақсад шундаки, сиздан илтимос қилмоқчиман: мундарижада, эҳтимол, эълонда ҳам менинг яратганимни роман атаманг, бу мен учун жуда муҳим, шунинг учун бу ҳақда сиздан илтимос қиламан»⁷.

Лев Толстой бу шубҳаларни билан романни жанр сифатида инкор этмаяпти. Ёзувчи ўзига бир нарсани аниқлаб олмасқчи, яъни ёзган

⁷ Толстой Л. Н. Юбилейное полное собрание сочинений. Т. 61. М., С. 66—67.

асари романни ёки роман эмасми. Анъанавий романга ўхшамаган асар ёзгани унга аён; шунинг учун у ёзган фавқуллоддаги асари жанрини белгилаш учун бошқа тушунча, қандайдир бошқа бир термин қидираяпти. «Уруш ва тинчлик» романида бир неча жанрлардаги романлар борлигини ўзи ҳам аниқ сезаяпти. Шунинг учун янги бадний ҳодисани белгилашга янги сўз излаб топмоқчи. Олимлар Лев Толстой асарини улуғ рус эпопеяси, деб атайди.

Агар, Лев Толстой 1864 йили, менинг асаримши роман, деб атаманг, деб ёзса, қарийб юз йилдан кейинроқ Томас Манн, ўзининг асарларини ёзар экан, шу қатори «Юсуф ва унинг акалари»ни менинг романларим роман эмас» деб, қатъий таъкидлаб ўтади.

Лев Толстой, Томас Манн ва Абдулла Қодирийнинг шунга ўхшаш фикр-мулоҳазалари табиий; чунки улар бадний шакли ва мазмуни билан қандайдир янги асарни бунёд этаётганини тўғри белгилаяпти. Жанр жиҳатлари ва хусусиятлари билан адабиётда янги роман типи туғилаётганини тўғри идрок этаяпти.

Ҳар бир янги типдаги роман эски анъанавий роман типини инкор этади; катта эпик жанрда яратилган асарни адабиётда нисбатан баландроқ бадний чўққига кўтарadi.

Янги давр ўзини ифода этиш учун янги бир бадний шаклни юзага келтиради. Буни Абдулла Қодирий ҳам яхши билган. «Модомики, биз янги даврга қадам қўйдикми, бас, биз ҳар бир йўсинда шу янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик, ҳикоячиликларда ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвиш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз».

Айрим таъкидчилар ва баъзи ёзувчилар халқимизнинг адабий ва маданий меросини инкор этиб, қоралаб ётган бир вақтда, Абдулла Қодирий уни ҳимоя этиб, ўз ижоди халқ бадний мероси билан чамбарчас боғланганини, «халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвиш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништирмоқчи» эканини очиқдан-очиқ айтади. Ўзининг классик адабиётга, бадний насримизга воқеа эканини изҳор қилади.

Шу билан бирга, Абдулла Қодирий Ғарб адабиётининг бадний тажрибасидан фойдаланганини ҳам ўзига хос камтаринлик билан айтиб ўтади: «Ёзмоққа ниятланганим бу — «Ўтган кунлар», янги замон романчилиги билан танишиш йўлида кичкина бир тажриба, яна тўғриси бир ҳавасдир».

Абдулла Қодирийнинг Европа типдаги «Ўтган кунлар» романида Ғарб ва Шарқ адабиётларининг бадний ютуқлари ва тажрибалари мужассамланган.

60-йиллар охири ва 70-йиллар бошларида роман сўняпти, ҳаттоки роман ўляпти, унинг кунни битди, деган турли хил қарашлар ёйила бошлади. Лекин адабиётнинг кейинги тараққиёти бу фикрларнинг хато эканлигини кўрсатди.

Роман жанри янги даврда ҳам мазмунан, ҳам шаклан ўзгариб, унинг хусусиятлари ва имконият доиралари кенгайиб бормоқда.

Салкам юз йил тарих учун катта муддат эмас. Аммо Октябрь инқилобидан кейинги ўтган йиллар мобайнида ўзбек совет романи улуг йўлни босиб ўтди. Хусусан, ўзбек совет адабиётида фақат унга хос оригинал роман жанри вужудга келиш билан кифояланиб қолгани йўқ; аксинча, романчилик мактаби ҳам яратилди.

Ўзбек адабиёти тадқиқотчиси, машҳур шарқшунос рус олими Е. Э. Бертельс жаҳонда мавжуд романчилик мактабларини ўрганиб чиқар экан, қуйидаги умумлашма назарий фикр-мулоҳазага келади: «Дунёда бешта, яъни француз, рус, инглиз, немис ва ҳинд романчилик мактаблари бор эди. Энди олтинчиси, яъни ўзбек романчилик мактаби пайдо бўлди. Уни Абдулла Қодирий яратиб берди»⁸.

Жаҳон халқларининг маданияти, тарихи кенг, дадил қадамлар босиб, илгарилаб кетди, янги романчилик мактаблари юзага келди. Романчилик мактаблари оиласини Лотин Америкаси, Осиё ва Африка халқларининг нодир, фавқулоддаги романлари бойитиб бормоқда; ўзбек романининг ҳам жаҳон адабиётида тутган бетакрор ўрни бор.

20—30-йилларда яратилган Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Хусайн Шамсининг «Душман»и, Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз»и ушбу мактабнинг камол топишида, бойишида катта хизмат қилди. Ойбекнинг «Навоий», Парда Турсуннинг «Ўқитувчи», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор» романлари 40—50-йиллар ўзбек адабиётини янги поғонага кўтарди.

70-йилларни ўзбек адабиётида романчиликнинг портлаш даври деса бўлади. Бу вақтда ҳар бир миллий адабиётни безатадиган ва мангу китоблар қаторидан ўрин олса арзийдиган бадний асарлар юзага келди.

Бу Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» ва «Диёнат», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар», Мирмуҳсиннинг «Меъмор», Ўктам Усмоновнинг «Гирдоб», Саид Аҳмаднинг «Уфқ» ва «Жимжитлик», Шукур Холмирзаевнинг «Қил кўприк» ва бошқа талайгина асарлардир.

Ўзбек романи қайта қуриш, ошкоралик ва ижтимоий адолатли даврида ҳам такомиллашиш жараёнини давом эттириб борапти.

⁸ Совет Ўзбекистони. 1967. 2 июнь.

ЎЗБЕК СОВЕТ
ҲИКОЯЧИЛИГИНИНГ
ЖАНР ХУСУСИЯТЛАРИ

МУҚАДДИМА

Социалистик идеалга асосланган реализм методи миллий адабиётларда янги ғоя, янги характер, янги мавзу, янги тасвир воситалари ва ҳаётни акс эттиришнинг янги эстетик принципларини юзага келтиришдан ташқари, қайд этилиши лозим бўлган яна икки характерли хусусияти билан ўзигача бўлган ижодий методлардан фарқланиб туради. Биринчидан, бу метод у ёки бу миллий адабиётларда мавжуд бўлмаган драматургия, тўла маънодаги роман, қисса каби қатор жанрларнинг майдонга келиши-ни тақозо қилди; иккинчидан, юқоридаги каби жанрлар мавжуд бўлган миллий адабиётларда эса, улардаги услуб ранг-баранглигининг кенгайишига, жанр қирралари ва имкониятларининг ўсишига, ўзгаришига ва бойишига кенг имконият яратиб берди.

Социалистик идеалга асосланган реализм методида ижод этган совет адабиётининг илк босқичлари учун характерли хусусият сифатида янги ғоя ва характерларнинг пайдо бўлишини кўрсатиб ўтиш мумкин бўлса, ҳозирги босқичдаги совет адабиёти учун доимо такомиллашиб бораётган юқоридаги хусусиятларни ўз ичига олгани ҳолда жанрлар тараққиётини, улар имконияти ва қирраларининг бойишини кўрсатиб ўтиш мумкин. Бу ҳол адабий жараёндаги энг катта прозаик жанрлардан тортиб энг кичик шеърӣ жанрларгача — ҳаммасига бирдай тааллуқлидир.

Ҳикоя жанри ҳам бундан мустасно эмас. Ҳозирги давр ҳикоячилиги ўтмишдаги ҳикоялардан анчагина хусусиятлари билан фарқ қилади; бу — ҳикоя жанрининг классик намуналари учун хос бўлган характерларнинг «қотган» шаклда берилиши («Бемор», «Уғри») ўрнига характерларнинг маълум даражада, жанр имконияти доирасида, тараққиёт жараёнида кўрсатилишида (А. Мухторнинг «Хонимнинг туғилган кунлари», П. Қодировнинг «Қалбдаги қуёш»), асарда ниҳоятда кичик бир эпизоднинггина (А. Қаҳҳорнинг «Анор», С. Аҳмаднинг «Таъзим» каби) эмас, анчагина кенгроқ ҳаётӣ эпизоднинг қамраб олинишида (У. Назаровнинг «Одамлар», У. Ҳошимовнинг «Узун кечалар»), бир-иккигина эмас, бир неча характерлар (У. Ҳошимовнинг «Хуркитилган туш») яратишга интилишда сезилмоқда.

Ҳар бир жанр сингари ҳикоя ҳам ўзига хос тараққиёт босқичини бошдан кечирмоқда. Бу эса, мазкур жанрнинг ҳозирги даврига келиб янада актуал аҳамият касб этганлигидан унинг хусусиятлари назарий жиҳатдан янада чуқурроқ ўрганилишини тақозо қилади. Шу сабабдан бўлса керак, бу жанр ҳақида адабий танқидчиликда тез-тез тортишувлар, муҳоқасалар бўлиб турибди: ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятлари нимадан иборат, унинг келажаги қандай, жанрнинг канорасини белгилаб берувчи аниқ чегаралар мавжудми, агар бўлса, улар, асосан, қайси хусусиятларда намоён бўлади, унинг бошқа жанрлар оиласида тутган ўрни қай даражада, ҳикоянинг ўзга жанрлардан афзаллиги ва камчиликлари борми, бўлса улар нималарда кўринади, айрим танқидчилар айтганидек, жанрнинг умри тугаб бораётими ёки бу фикр нотўғрими, жанр имкониятларининг торлиги уни воқеликни тасвирлаш масаласида ўз-ўзини чеклашга олиб келаяптими? Шу ва шунга ўхшаш масалалар тортишувларнинг диққат марказида бўлиб келмоқда. Биз ҳам юқоридаги масалаларга ўз муносабатимизни билдириб ўтишга ҳаракат қиламиз.

Маълумки, нафақат совет даври, умуман, ўзбек адабиётининг жанрлар системасида ҳикоя алоҳида ўрин тутади. Негаки, ушбу жанрда яратилган асарларсиз на классик адабиётимиз тараққиётини, на совет даври адабиётимиз камолотини тасаввур этиш қийин. Мозийдан то Октябрь инқилобигача насрий тарихида яратилган «Тўмарис», «Зарнадр ва Одатид», «Широқ», «Ўрхун битиглари», «Енисей битиглари», «Ирқ битиги», («Таъбирнома»), Носириддин Рабғузийнинг «Қиссаи Рабғузий», Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй», Алишер Навоийнинг «Насийи мул-муҳаббат», «Тарихи анбё ва ҳукамо», «Тарихи мулуки Ажам», «Маҳбубул-қулуб», Бобурнинг «Бобуринома», Гулханийнинг «Зарбулмасал», Ҳожанин «Мифтоҳул-адл» «Гулзор», Анбар Отининг «Қаролар фалсафаси», Дилшоднинг «Муҳожирлар тарихи», Фурқатнинг «Фурқатинома», Абдулла Авлонийнинг «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» ҳамда «Биринчи муаллим», «Иккинчи муаллим» сингари дарслик китобларига киритилган жажжи ҳикоялари ва ҳ. к. барча насрий асарлар ўзбек миллий прозасининг олис тарихидан далолат беради, катта бадий тажриба — наср мактаби мавжудлигини, халқимизнинг маънавий-интеллектуал маданиятини, бадий-эстетик тафаккур тараққиётини кўрсатади.

Энг муҳими муайян санъаткорлар (Алишер Навоий, Бобур, Гулханий, Пошшохожа, Анбар отин, Дилшод ва ҳ. з.) ижодиёти, бадий изланишлари ўрганилган тадқиқотларда мазкур насрий мерос умумлаштирилмай келинаётир; биргина «Ўзбек насри тарихидан» (Тошкент, 1982) номли коллектив асар мавжуд. Мазкур тадқиқотда ўзбек насрининг илк давридан Октябрь инқилобигача бўлган ривожланиш хусусиятлари текширилади, ўзбек классик адабиётидаги ҳикоячилик, мемуар ва илмий прозаниннг ўзига хос тараққиётини кўрсатишга ҳаракат қилинади. Халқ китоблари ҳамда таржима адабиёти намуналари ҳам ўзбек насрининг бир

кўриниши сифатида кузатилади. Ушбу тадқиқот ўзбек насрининг минг йиллик тараққиёт йўлини, тарихи ва назариясини яратиб йўлидаги дастлабки қадам. Ҳали адабиётимиз илми олдида турган вазибалар ғоят улкан ва масъулиятли.

Хусусан, биргина ҳикоячиликни оладиган бўлсак, унинг илк бор юзага келишидаги манбалар — латифа, эртақ ва ҳикоятлардан ажралиб чиқишини, мустақил жанр сифатида вужудга келишида намоён этган ўзига хос хусусиятларни, ўзбек адабиётининг насрий жанрлари системасида тутган ўрни ва аҳамиятини, миллий реалистик ҳикоячилик мактабининг туғилиши, қарор топиши ва тараққиёт тенденцияларини, етакчи адиблар ижодиётининг новаторлик аломатларини, бадий шакл ва услубий изланишларни, санъаткорлар дунёқараши ва ижодий методлар таъсирида ҳикояларимиз образлар системасидаги, ғоявий-бадий хусусиятларидаги, шакли ва ички тузилишидаги ўзгаришларни, янгиланиш унсурларини ўрганиш, умумлаштириш ва шу асосда ўзбек миллий ҳикоячилигининг жанр тарихи ва назариясини яратиш зарур (қиссачилик ҳамда Шарқ романчилиги¹ мактабига хос эпик жанр спецификасини эгаллаш йўлидаги бадий изланишлар ҳам махсус тадқиқотчиларини кутмоқда). Шунингдек, Шарқ ҳикоятлари анъанасининг реалистик ҳикояларни майдонга келтиришидаги роли ҳам алоҳида кузатишларга муҳтож. Хусусан, ҳикоят билан ҳикояни адабий жанр сифатида бир-бирдан айирган, шу билан баробар, бир-бирга яқинлаштирган, бир-бирдан озуклантирган ўзига хос специфик хусусиятлар қандай аломатларда кўриниши? XIX аср охири ва XX аср бошларида реалистик ҳикояларнинг пайдо бўлишида романтизмнинг, маърифатпарварлик реализмининг ўйнаган родини очиб ҳам галдаги актуал масалалардан биридир.

Ҳикоянинг шакли, гарчанд кичик эса-да, олам-олам мазмунни ўз ичига сиғдиришга, ифодалашга қодир. Шу маънода, шаклий мухтасарлик, қисқалик, мазмунан лўнда ва яхлитлик ҳикоянинг анъанавий зоҳирий белгиларидир. Шундай эса-да, ҳикоялар формаси муттасил ўзгариб, такомиллашиб келаётир. Хусусан, Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», Фитратнинг «Қиёмат», «Зайд ва Зайнаб», «Меърож», «Оқ мазор» ҳикоялари билан Абдулла Қаҳҳорнинг «Бемор», «Анор», «Ўғри», «Томошабоғ», «Бошсиз чавандоз» асарлари ўртасидаги шаклий фарқлар дарров сезилади. Ёхуд Абдулла Қодирийнинг «Улоқда», «Жинлар базми», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Ширвои хола нима дейди» ҳикоялари билан Шукур Холмирзаевнинг «Ой ёруғида», «Жарга учган одам», «Еввойи гул», «Тикан орасидаги одам», «Ҳаёт абадий» асарларининг яратилишида ярим асрдан кўпроқ муддат

¹ Адабиётимиз илмида, негадир, Европа романчилиги типидagi асарларни алоҳида таъкидлаш, адабий эталон сифатида кўрсатишдек бир ёқламалик, чекланганлик ҳануз давом этаётир.

бор. Гап ҳикояларнинг ҳажмида эмас, катта ҳажмли ҳикоялар билан баробар митти ҳикоялар ҳам кўплаб яратилипти. Одамларнинг, даврнинг юрагини ўртаган муаммолар акс этапти, уларга бадий жавоб изланапти. Ехуд Фафур Гуломнинг «Чорбозорчи», «Йигит», «Қим айбдор», «Менинг ўғригина болам», «Афанди ўлмайдиган бўлди», «Соялар», «Жўрабўза», «Жомаси пок, ўзи попок бандалар» ва ҳ. з. ҳикоялари билан Зоҳир Аъламнинг «Бахтли билет», «Троллейбус», «Сой», «Бола китоб ўқирди», «Бухородаги биринчи номоз», «Ҳисобга кирмаган қурбон» ҳикоялари ўртасида ҳам шаклий, ҳам услубий фарқ, ўзига хослик кўзга ташланади.

Гап бу ерда адибларнинг ижодий индивидуаллиги эмас, балки жанр эволюцияси устида кетаётир. Шу жиҳатдан ҳикоячилигимизда бадий ифода — бадий ҳикоя формаларининг ривожига, характерларни акс эттириш принципларидаги ўзгаришлар ўз навбатида жанр табиатидаги янгиланишлардан воқиф этади. Энг муҳими, ҳикоячилигимиз тараққиётининг ҳар бир босқичи (20-йиллар Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирӣ; 30—40-йиллар — Абдулла Қаҳҳор, Фафур Гулом, Ойдин, 60—80-йиллар Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукр Холмирзаев, Уткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Ҳайридин Султонов ва ҳ. з.) ҳаётни, воқеликни, инсонни тушуниш ва акс эттиришда янги саҳифалар очмоқда; шу асосда жанр табиатидаги муттасил ўзгаришлар моҳиятини, эволюциясини ҳам таъминламоқда. Зеро, янгиланиш — жанрнинг донмий ва боқий хусусиятидир. Шу бондан ҳам ҳар бир ёрқин истеъдод жанрнинг янги-янги ифода имкониятларини намоён қилиб келмоқда.

Ҳикоячилигимизнинг салкам юз йиллик тараққиёт тарихи — ўзбек халқининг маънавий маданияти, тафаккур қудрати ва кечинмалари дунёсини ўзида мужассамлаштирган жажжи бир кўзгу, дейиш мумкин. Шу бондан ҳам умумсовет ҳикоячилигининг тараққиёт масалалари адабиёт илмининг доимий диққат марказида. Айниқса, рус олимларининг ушбу йўналишдаги изланишлари эътиборга лойиқ².

Шунингдек, кичик жанрнинг аҳволи, келажаги билан боғлиқ назарий масалаларга бағишланган номзодлик ва докторлик диссертацияларини, газета ва журналлардаги баҳс материалларини, ҳикоянавис адибларнинг ҳам кузатишлари ва мақолаларини

² Айтматов Ч. В авторстве с землей и водой. Фрунзе, 1978; Антонов С. Я читаю рассказ (Из бесед с молодыми писателями). М., 1973; Загорий Т. Современный русский рассказ. Киев, 1968; Крамов И. В зеркале рассказа. М., 1986; Нинов А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956—1966 гг.) Л., 1969; Огнев А. О поэтике современного русского рассказа. Саратов, 1973; Романец М. Проблемы гуманизма в современном русском рассказе. Харьков, 1969; Ульяшев П. С. Этот неумирающий жанр (Современный советский рассказ). М., 1987; Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. Ленинград, 1974; Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л., 1970; История романтизма в русской литературе. В 2-х томах. М., 1979 и др.

ин айтадиган бўлсак, илмий умумлашмалар нечоғлиқ салмоқдорлиги аёнлашади³.

Шу билан баробар, жаҳон халқлари новеллачилигининг шаклланиши, тараққиёти ва статкчи тенденцияларига бағишланган тадқиқотлар ҳам адабиётшунослигимиз илмида алоҳида саҳифани ташкил этади. Бунда йирик ҳикоянависларнинг бадиий маҳорати, ижодий метод ва санъаткўр дунёқараш, миллий новеллачиликнинг специфик хусусиятлари, жаирнинг эволюцияси ва типологик белгилари сингари бир қатор назарий масалалар миллий адабиётларнинг тараққиёт тарихи билан узвий боғлиқликда текширилади⁴.

Украин⁵, белорус⁶, озарбайжон⁷, туркман⁸, литва⁹, арман¹⁰,

³ Алексанян Е. Паустовский — новеллист. АКД. М., 1965; Вебер Т. Рассказы Паустовского 50—60-х годов. АКД. М., 1983; Загорий Т. Творчество Сергея Антонова и современный русский рассказ. АКД. Киев, 1966; Нуньес Л. Б. Русский советский рассказ. 60—70-х годов (В. Шукшин, Ф. Абрамов). АКД. М., 1986; Королев И. Д. Рассказы и очерки. М. Шолохова (Вопросы эволюции мастерства). АКД. М., 1964; Мелкова А. С. Лиризм рассказов А. П. Чехова. АКД. М., 1963; Николаева В. П. Абзац, его строение, содержание и композиционно-стилистическая роль в рассказах А. П. Чехова. АКД. М., 1965; Пудалова Л. А. Сибирские рассказы Вс. Иванова (становление жанра рассказа в раннем творчестве писателя). АКД. Иркутск, 1966; Пудожгорский В. К. Рассказы и новеллы М. Пришвина (1920—1953 гг.). АКД. Л., 1963; Чжу и-сэнь. Формирование лирико-психологического рассказа в творчестве А. П. Чехова. АКД. М., 1961; Цвиллиховский Б. И. Рассказы А. П. Чехова. АКД. М., 1961 и др.

⁴ Акбаров Махира. Лига сирийских писателей и ее место в развитии современной сирийской новеллистике. АКД. М., 1965; Авессаламова Г. С. Новеллы Проспера Мериме 1829—1830 годов. АКД. Л., 1966; Балин В. И. Прем Чанд — новеллист. АКД. Л., 1955; Голыгина К. И. Генезис и формирование новеллистической прозы в Китае. АДД. М., 1983; Зейнаб Заки Хуссейн. К. Паустовский мастер рассказа (в сопоставлении с новеллистикой Махмуда Теймура). АКД. М., 1982; Мусаллам Джумаа Хуссейн. Иорданская и палестинская новелла в XX веке. АКД. М., 1973; Негреева Г. В. Вопросы жанра и композиции в новелле ГДР (50—60 гг. XX — века). АКД. Баку, 1967; Пучкова Г. А. Английский рассказ первой трети XX века и традиции А. П. Чехова. АКД. М., 1966; Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма (Проблемы творческого метода). АКД. М., 1976; Сорокоумовская Г. В. Турецкая новелла первой четверти XX века. АКД. Л., 1960; Умарова М. А. Современная иракская новелла и творчество ее основоположника Зун-нун Аййуба. АКД. М., 1967; Фатеева И. Г. Социальные проблемы в египетской новеллистике периода после второй мировой войны (1945—1965 гг.) АКД. Ташкент, 1973; Черевин А. Г. Современная новеллистика ЮАР (Основные тенденции развития). АКД. М., 1981; Шпак И. М. Современная афганская (пуштунская) новелла (60-е годы) АКД. Душанбе, 1971 и др.

⁵ Бойчук А. П. Сатирические новеллы М. Коцюбинского. АКД. Киев, 1955; Буряк Б. С. Проблема характера в совр. украинской прозе. АДД. Киев, 1965; Лесин В. М. Василий Стефаник — мастер реалистической новеллы. АДД. Львов, 1966; Сирак И. И. Мастерство рассказов И. Франко. АКД. Львов, 1962.

⁶ Голубева Л. С. Становление рассказа в белорусской литературе 20-х годов. АКД. Минск, 1966;

⁷ Веллев С. А. Лексика рассказов Джалала Мамедкулизаде. АКД. Баку, 1962; Гусейнов А. Рассказы Мир Джалала. АКД. Баку, 1960.

⁸ Ишанкулов Э. Жаир рассказа в туркменской советской литературе. АКД. Ашхабад, 1967; Кулнев Г. Нурмурад Сарыханов — новеллист (к проб-

қирғиз¹¹, қозоқ¹², қорақалпоқ¹³, тожик¹⁴ ва бошқа қардош адабиётлардаги кичик эпик жанрлар эволюцияси, бугунги аҳволи, тенденциялари, ривожланиш қонуниятлари адабиётшуносликнинг донмии диққат марказида.

Олимларимизнинг ўзбек ҳикоячилигига бағишланган тадқиқотлари ҳам анча чуқур ва кўламли. Кичик эпик жанрнинг шаклланишидан бугунгача босиб ўтган йўлини, ютуқлари, йўқотишлари, нуқсонлари бир қадар ўрганилди, муайян илмий-назарий масалалар атрофида умумлаштиришга ҳаракат қилинди¹⁵. Ушбу силсилада ёзувчиларимизнинг кузатишлари ҳам пуфузли ўрни тутади. Хусусан, А. Қодирӣ, А. Қаҳҳор, Р. Файзий, П. Қодиров, А. Мухтор, Ш. Холмирзаев, У. Ҳошимов ва бошқа ижодкорларнинг мақола ва эсселарини айтиб ўтсак, ҳикоячиликнинг ўрғанилиш географияси нақадар кенгайиб кетганини кўрамыз¹⁶.

leme становления жанра новеллы в туркменской советской литературе. АКД. Ашхабад, 1965.

⁹ Радзевичюс А. Проблемы характера в литовском советском рассказе. АКД. Вильнюс, 1964.

¹⁰ Гардишян Л. Г. Послевоенный армянский советский рассказ. АКД. Ереван, 1962; Маргуни А. В. Армянская новелла конца XIX — начала XX века. АКД. М., 1966;

¹¹ Кебекова Б. Пути развития киргизского советского рассказа. АКД. Фрунзе, 1964;

¹² Акмуканова Б. Пути развития казахского советского рассказа (1917—1941 гг.). АКД. Алма-Ата, 1962; Каримов Х. Язык рассказов Беймбета Майлина. АКД. Алма-Ата, 1965.

¹³ Бахадурова С. Современный каракалпакский рассказ (1957—1967 гг.). АКД. 1970;

¹⁴ Рычкова Н. П. Становление и развитие жанра рассказа в современной таджикской литературе. АКД. Л., 1955; и др.

¹⁵ Владимирова Н. В. Узбек ҳикояларида ғоя ва образ (сўнгги давр ўзбек ҳикоялари материаллари асосида). Тошкент, 1969; Шу автор. От слова к образу. Ташкент, 1979; Шу автор: Развитие жанра рассказа в узбекской литературе. АДД, Ташкент, 1980; Балтабаев Х. Стилевые искания современной узбекской прозы. АКД. Ташкент, 1983; Кошчанов М. Художник и жизнь (творчество Абдулла Қаҳҳара в аспекте сравнительного изучения). АДД. Ташкент, 1971; Шу автор. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Тошкент, 1988; Норматов У. Основные тенденции развития современного узбекского рассказа (1956—1961 гг.). АКД. Ташкент, 1963; Шу автор. Насримиз уфқлари. Тошкент, 1974; Шу автор: Современная узбекская проза (традиции и новаторство социалистического реализма). АДД. Ташкент, 1977; Пирматов К. Мастерство Саида Ахмада — новеллиста. АКД. Ташкент, 1973; Турдиев Ш. Узбекский рассказ двадцатых годов. АКД. Ташкент, 1968; Шу автор: Узбек адабиётида кичик эпик жанрнинг шаклланиши. Тошкент, 1978; Ташкапов С. Современный узбекский сатирический рассказ и проблема характера (1960—1970 гг.). АКД. Ташкент. 1975; Юлдашев К. Б. Эволюция изображения характера в узбекской советской сатирической новеллистике. АКД. Ташкент, 1985; Юлдашев Т. Традиции А. П. Чехова в формировании узбекского реалистического рассказа 20—30-х годов. АКД. Ташкент, 1977; Юлдашев Б. Язык и стиль произведений Саида Ахмада. АКД. Ташкент, 1979 и др.

¹⁶ Абдулла Қодирӣ. Уқиш-ўрганиш (Майда ҳикоялар ёзганда сўзни қандай тежаш керак). Кичик асарлар. Тошкент, 1969; Абдулла Қаҳҳор. Ешлар билан суҳбат. (Нутқ, мақола, суҳбат, тақриз ва ёзишмалар). Тошкент, 1968; Раҳмат Файзий. Дўстлар меҳри (адабий ўйлар). Тошкент, 1983; Пиримқул Қодиров. Ўйлар (бадеалар). Тошкент, 1971; Асқад Мух-

Кўринаднки, адабларни ҳам, олимларимизни ҳам асосан XX аср ўзбек ҳикоячилигининг хилма-хил аспекти кўпроқ қизиқтираётган экан. Ушбу изланишлар ва кузатишларнинг ҳикоячилигимиз тарихини яратишдаги хизмати шаксиз, албатта. Лекин, шу билан баробар, минг йиллик адабиётимиз тарихига тўташган илдиларини, манбаларини ўрганиш ва моҳиятини очиқ бериш ҳам муҳим вазифаларимиздан. Шу маънода ҳикоя жанри муайян босқичлардаги ўз эволюциясида қайси хусусиятлари ўзгармас ва устивор эканлигини тасдиқлади? Қайси белгилари кўпроқ ўзгаришларга учради? Уларнинг ўрнига қандай янги аломатлар вужудга келди? Хусусан, шаклланиш босқичидан бугунги кунгача босиб ўтган салкам юз йиллик олис йўлдаги зуҳур этган ўзига хос миллий хусусиятлар нималарда кўринадки? Миллий характерларни бадний тадқиқ этишда ҳаётнинг маънавий-ахлоқий масалаларига, ижтимоий воқеликнинг қайси қирраларига кўпроқ эътибор берилди? Қандай маънолар чиқарилди? Хуллас, ўзбек ҳикоячилигининг миллий аънаналари, вординликлари ва поваторлик хусусиятлари сингари масалаларни ойдинлаштирмай туриб, жанрнинг тарихий тараққиёти асосида унинг назариясини яратиш мушкул.

Биз ушбу масалаларни комплекс ўрганиш ва ҳал қилишдек масъулиятга даъво қила олмаймиз. Бу — йирик илмий коллективнинг саъйи — ҳаракатини, бир ёқадан бош чиқариб ҳамкорликдаги меҳнатини тақозо этади. Биз ўзбек ҳикоячилигининг жанр спецификасини ҳамда унинг адабий жараёндаги, бадний прозанинг тарихий тараққиётидаги ўрни ва ролини кўрсатишга ҳаракат қилдик. Ишга киришар эканмиз, масаланинг ушбу қирраларига кўпроқ диққатни қаратдик: а) ҳикоячилигимиз образлар системасининг жанр мундарижаси билан алоқасини, яъни ҳар бир янги қаҳрамон жанр табиатига янги-янги структура ўзгаришлари олиб кириши; б) ҳикоянинг мустақил жанр сифатида ҳаётни, воқеликни, инсонни тушуниш ва тушунтириши, дунёни идрок этиши; в) ушбу жараёнда янги-янги жанр хиллари (фантастик, ҳажвий, тарихий ва ҳ. з.) ҳамда жанр кўришишлари сингари аспектиларини бир-бири билан узвий бирликда, умумпрозамиз тараққиёт тенденциялари билан боғлиқликда текширишга ҳаракат қилдик.

Ўзбек ҳикоячилигининг асосий тараққиёт тенденциялари, унинг мавзун ва ғоявий проблематикаси, замон ва қаҳрамон каби масалалар ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятлари билан биргаликда ўрганилади. Асосий диққат-эътиборимиз жанр хусусиятлари масаласига қаратилгани сабабли таҳлил учун мисолларни ўзбек адабиётидангина эмас, балки кенгроқ масштабдан олишга ҳаракат қиламиз. Шу сабабдан асосий мақсад фақат ўз-

тор. Ёш дўстларимга (биринчи китоб). Тошкент, 1971; Шу автор. Ёш дўстларимга (иккинчи китоб). Тошкент, 1980; Шукур Холмирзаев. Мўъжиза бўлиб қолсин (1987 йил ҳикоячилиги ҳақида ўйлар). Шарқ юлдузи. 1988. 6-сон ва ҳ. з.

бек адабиётидаги ҳикоя жанрининг эмас, умуман ҳикоя жанрининг айрим хусусиятларига тўхталишдан иборатдир.

Шунингдек, ўзбек насрининг таракқиёт тарихида етакчи роль ўйнаган (Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Гафур Гулом, Савд Аҳмад, Асқад Мухтор, Шукур Холмирзаев, Учкуи Пазаров, Уткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Хайриддин Султонов сингари) бир неча авлодга мансуб адибларнинг ҳикояларидан айрим намуналарни муайян масалалар атрофида таҳлил қилишга иштирдик. Албатта, проза материални таплаш ва ёндашиш масаласида барча адибларнинг ҳикояларини тўлиқ қамраб олиш ва таҳлил қилиш имконияти йўқ. Қолаверса, бу бизнинг вазифамизга ҳам кирмайди. Яқин келгусида ҳикоя, повесть, роман ва ҳ. к. адабий жанрлар тарихи алоҳида-алоҳида ўрганилган пайтда барча адибларнинг жараёндаги ўрнини, асарларининг эса адабиёт тарихида туган аҳамиятини очиб берувчи умумлаштирувчи тадқиқотлар яратилиши шубҳасиздир.

* * *

Етминчи йилдан кўпроқ муддат мобайнида умумсовет ҳикоячилиги катта йўлни босиб ўтди; жаҳон новеллистикаси тарихини ҳамда пазариясини бойитган бебаҳо асарлар яратилди. А. Қодирийнинг «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтаридан», «Тошнўлат тажаним нима дейди», М. Шолоховнинг «Доп ҳикоялари». «Нисон тақдир», А. Толстойнинг «Иван Сударевнинг ҳикоялари», Б. Лавреневнинг «Қирқ биринчи», «Шамол», А. Қаҳҳорнинг «Даҳшат», «Маҳалла», «Уғри», «Анор», «Бемор», Ф. Гуломнинг «Чорбозорчи», «Чўтир хотиннинг толеи», «Менинг ўғригина болам», А. Платоновнинг «Қайтиш», И. Бебелининг «Одесса ҳикоялари», «Отлиқ армия», Янка Скриганинг «Эски уйда», А. Антоповнинг «Ёмғирлар», Элчининг «Поезд. Пикассо. Латур. 1968», А. Қораевнинг «Йўлчи юлдуз», Н. Думбадзеннинг «Ит», З. Балаяннинг «Бўри ҳаёти», В. Солоухининг «Фотоэтиюд», Ш. Холмирзаевнинг «Бодом қишида гуллади», «Ҳаёт абадий», У. Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнги қурбони», З. Аъламнинг «Бухородаги биринчи номоз» ва ҳ. к. ҳикоялари умумсовет адабиётини бойитган энг нодир асарлар қаторига киради.

Ч. Айтматов, В. Шукшин, Ю. Нагибин, В. Распутин, В. Астафьев, Т. Винт, Я. Круусвалл, А. Валтон ва бошқа ўнлаб совет ёзувчиларининг ҳикоялари ушбу силсилага янги маъно ва мазмун бўлиб қўшилади.

Бироқ шунини қайд қилиш лозимки, бу жанрнинг тез ривожланишидан, журналларимизда кўплаб ҳикоя босилишидан қатъи назар, адабиёт тарихида қоладиган, умумдунё миқёсига чиқадиган асарлар, ўқувчини ўзига ром қилиб оладиган, унинг қалбида ўзгартириш ясайдиган, характери тоблайдиган, тарбиялайдиган ҳикоялар кўп эмас. Бунинг сабаби нима?

Энг аввало, шунини айтиш керакки, ҳикоя энг қийин жанрлар-

дан бири. Ҳикоя жанрига, унинг муваффақияти ва камчилиги, ривожланиши ва оқсаш сабабларига турли қарашлар мавжуд.

Унча узоқ бўлмаган ўтмишга мурожаат этайлик. 1934 йилда Америкада чиқадиган «Америкен Меркури» журналида бир танқидчи шундай ёзади: «Узун модални кўйлақлар калта модални кўйлақларга алмашганидек, адабиёт оламида ҳам узун повестлар модаси калта повестлар модаси (инглиз тилида ҳикояни калта повесть — «шорт стори» дейишади — Б. Н.) билан алмашади. Узун кўйлақлар модаси қачон ва нима учун пайдо бўлади? Улар шу пайтда пайдо бўладиларки, фабрикантларнинг расталарида ортиқча матолар йиғилиб қолади ва улар модалар ательеси билан тил бириктириб, узун кўйлақлар фасонини жорий қилдилар»¹⁷.

Инглиз профессорининг адабий жанрлар ҳақида нотўғри тасаввур берувчи бу фикрини 30-йиллардаги баъзи совет танқидчиларидан ҳам маъқулловчилар кўзга ташланган эди. А. Лейтес ёзади: «Материалнинг етишмаслиги ҳикоя жанрини келтириб чиқаради». Шу олимнинг яна «роман қаҳрамон образини, новелла эса қаҳрамоннинг эпизодинингга кўрсатади» (211—212-бетлар), деган фикрига ҳам қўшилиб бўлмайди. Қим, «Инсон тақдир» ҳикоясининг бош қаҳрамони Соколов образининг тўлақонли эканлигини инкор этиб, унинг характерини қаҳрамон эпизодидан бир кўринишгана дея олади. Бу бундан қирқ йил илгариги фикр. Шу кунлардаги фикрларга мурожаат этайлик. Ҳикоя жанрининг хусусиятлари ва унга амал қилиш, дейди сўнгги йилларда рус ҳикоячилигида кўзга кўриниб қолган новеллист И. Битов, ҳикоянависда мавжуд бўлган имкониятларни, ундаги потенциал кучни ниҳоятда чегаралаб қўядики, авторнинг қалби ва шууридаги кўп ниятлар қоғозга тушолмай қолиб кетади. Шунинг учун бу жанрдан воз кечиб, бошқа жанр имкониятларини излаш керак, чунки ҳикоя жанрининг келажакда бўлмаса керак. Бироқ бу фикр ўз вақтидаёқ кескин танқид қилинди. Чунки ахир, ёзувчи ниятларининг қоғозга тушолмай ўзида қолиб кетишида жанрнинг нима айби бор, деган савол туғилади. Каттароқ ниятни кенгроқ акс эттириш учун қисса, роман жанрлари бор эмасми? Санъаткор ўз олдига бирор ҳаётий воқеани тасвирлашни мақсад қилиб қўяр экан, у ўз нияти тўла-тўкис намён бўла олувчи жанрни танлаш ҳуқуқига эга. Бизнингча, А. Битов фикрининг чалкашлиги ҳам худди мана шу ерда келиб чиқади. «Санъаткор ёзишга ўтирар экан, иложи борича қайси жанрда ёзаётганлигини ўйлаш керак, акс ҳолда, у жанр таъсирига тушиб қолади»¹⁸, — дегувчи А. Битовнинг фикри ана шунинг учун ҳам бизга янглиш туюлади; бипобарин, «ҳикоя жанри энди қариди» қабилидаги қараш ҳам асоссиз эканлиги маълум бўлади.

Юқоридаги фикрлардан келиб чиқадикки, ҳикоя жанри катта

¹⁷ Қаранг: Разговор о новелле//Знамя. 1935, № 1. С. 211—212.

¹⁸ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 76.

ҳаётӣ материаллар йўқлиги учунгина, катта проблематик масалалар йўқлиги учунгина ривожланар эмиш. Катта ҳаётӣ муаммолар кўндаланг бўлиб турганда бу жанр тўғри келмай, роман жанрига мурожаат этилар эмиш. Бундай ҳодиса бўлган эмас, ҳозир ҳам йўқ ва сира бўлмайди ҳам; ҳаёт, инсоният, диалектика мавжуд экан, ҳар бир адабий жанр учун чексиз материал етарлидир. Бош омон бўлса, дўппи топилар. Бироқ ана шу бор материални ишлата билиш учун уни кўра олиш, тахлаб ажрата билиш ва жанр хусусиятларидан фойдаланишни удалай оладиган ҳақиқий ёзувчи керак. Хўш, ҳикоянинг қандай ўзига хос жанр хусусиятлари мавжуд? Улар нималардан иборат? Ҳозирги совет ҳикоячилиги фақатгина мазмун, ғоя ва характерларнинг янгилиги билангина эмас, янги мазмуннинг янги формада берилганлиги билан ҳам ажралиб туради. Ҳозирги давр ҳикояларининг мавзу ва проблемалари бошқа жанрлар сингари бой ва хилма-хилдир. Бу ҳикояларда совет кишиларининг меҳнати ва қадр-қиммати, слижаноблиги ва инсонга нишончи, бахти ва севгиси, бурчи ва виждони ўз ифодасини топмоқда.

Ҳозирги давр ҳикояларининг чегараси кенгаймоқда. Бизнинг фикримизча, унда катта жанр — повестга қараб силжиш рўй бермоқда. Ҳикоя жанри чегарасидан чиқмаган ҳолда (аниқ чегара йўқ), жанр талабларига жавоб берган ҳолда «Инсон тақдири» «Бошсиз одам», «Минг бир жон», «Тўйда аза», «Ёввойи гул», «Жарга учган одам» каби асарларнинг яратилиши бунинг далилидир. Мустақил ҳикоя сифатида тугал, лекин умумий бир ғоя остига бириктирилиб, бир сюжет линияси билан тортилган Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар» сингари асарларнинг пайдо бўлиши ҳам бунга мисолдир. Ҳикоя мустақил жанр, бироқ баъзилар унга «қалам қайровчи», катта жанрларга ўтиш учун кўприк ролини ўтовчи жанр деб қарайдилар. Баъзилар бу жанрнинг қиёини эканлигини очиқдан-очиқ айтадилар, баъзилар менсимай қарайдилар.

Аввалги замонларда (ҳозир ҳам йўқ эмас) баъзилар аёлларни эркаклардан паст қўйиб, уларни назар-писанд қилмаганларидек, ҳикоя жанрини менсимовчи ёзувчилар ҳам бўлган. Бироқ ўша пайтларда ҳам «асл» одамлар аёлларнинг эркаклар билан тенг ҳуқуқли эканликларини билган, айтган ва бу йўлда курашган бўлсалар, «асл» ёзувчилар ҳам ҳикоя жанрининг бошқа жанрлар билан тенг ҳуқуқли эканлигини амалда исбот қилганлар. Дарвоқе, кўпчилик улкан ёзувчилар ҳикоя жанридагина қалам тебратиб шуҳрат қозонганлар, кўпчилик геннал романистлар даставвал «ҳикоядан туғилганлар».

Совет адабиётининг асосий жанрларидан бири бўлган ҳикоя ҳақида сўнгги йилларда илмий ишлар, тортишувлар жонланиб кетди. Бироқ роман, повесть очерк жанрларига нисбатан ҳикоя жанри ҳақида адабиётшуносликда билдирилган назарий фикрлар нисбатан кам. Биз, асосан, ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятларини очишга интилар эканмиз, кузатишларимиз унинг ёндаш

жаирлардан баъзи фарқли белгилари, ҳикояда характер сюжет, композиция, деталь ва далиллаш, ғоя ва материал, ёзувчи позицияси, пейзаж ва тил каби масалалар атрофида кўчади.

РЕАЛИСТИК ҲИКОЯНИНГ ИЛК ОДИМЛАРИ. ШАКЛЛАНИШ ЖАРАЕНИДАГИ УЗИГА ХОС БЕЛГИЛАРИ

XX аср тонги (20—30-йиллар)да яратилган ҳикоялар ҳам бошқа эпик жанр намуналари сингари воқеликни акс эттириш билангина кифояланиб қолмади, балки ҳаётни, жамиятни реалистик йўсинда бадий идрок этиш формаларидан бирига айланди. Бунда, айниқса, инсон онгига, шахсига жиддий ўзгаришлар олиб кирган ижтимоий воқеликнинг моҳияти катта роль ўйнади. Зеро, асрмиз бошларида нафақат ҳикоячиликда, балки ҳамма адабий жанрларда ҳам жамият асосларини, инсон шахсини, маънавиятини идрок этиш тамойили кучайди.

Ўзбек прозаси тараққиётини кузатиб бораётган ҳар бир ўқувчи ҳикоячилгимизнинг тез суръатлар билан ривожланиб борганини ва бу кичик жанрда ҳам эпик жанрлардагидек салмоқли ҳаётни муаммолар ҳал қилиб берилаётганини кўрмаслиги мумкин эмас. Ҳикоя жанри бошқа жанрлар билан бир қаторда янги жамият кишисини тарбиялашда катта аҳамият касб этди. Хусусан, Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда», «Новвой қиз», «Қор қўйнида лола», «Нонушта», «Ўўл эсдалиги», Фитратнинг «Қиёмат», «Меърож», «Оқ мазор», Абдулла Қодирийнинг «Улоқда», «Отам ва большевик», «Шубҳа», Мирмулла Шермухаммедовнинг «Вақтсиз қурбон», «Буқун байрам эди» каби ҳикоялари халқ ҳаётининг ғоят серқирра қаламларини қамраб олади; насрмиз тарихидаги энг муҳим ўрни ва роли ҳам шундаки, кичик жанрнинг катта бадий имкониятлари борлигини илк бор тасдиқлади.

Инсон онгидаги ўзгаришлар, ўзлигини англаш туйғусининг кучайиши одамлараро муносабатлардаги мураккабликни, шахс ва воқелик, жамият ўртасидаги ижтимоий муносабатларни реал акс эттиришни тақозо этди. Чунончи, «Новвой қиз» ҳикоясида реалистик асарлар учун хос бўлган ҳолат, характер, кайфият бор; руҳият манзараси, ундаги ўзгаришларни намоён этувчи конкрет белгилар тасвири бор ва шу асосда, кўз ўнгимизда гавдаланган ҳаётнинг шафқатсиз бир парчаси бор; инсонийликни, инсоний туйғуларни ҳақоратлаган ахлоқсизликнинг аннқ қиёфаси бор.

«Ҳикояни серсув» (кўп сувли) қиладиган нарсалардан бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир¹⁹. «Новвой қиз» ҳикоясида эса, аксинча. Адиб воқеанинг мазмунини бизга тушунтириб ўтирмайди, миридан-сиригача гапириб бермайди. Балки ҳассос ва нозик объектив нигоҳ билан кечган манзарани кўз олдимизда қайта яратади. Хусусан, номуси булганган, ҳақоратланган Нав-

¹⁹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Тошкент, 1969. 201-бет.

вой қиз қассоб Улмасбойдан ўчини олади. «Ҳеч бир нарса ҳаётда беиз ўчиб кетмайди, ҳар ким турмушдан экканини ўради» деган фалсафий маъно ётади ҳикоя мағзида. Улмасбой ўз қилмишининг, ахлоқсизлигининг, маънан тубанлигининг қурбонига айланади.

Ҳикоя воқеалари мазмунидан англашиладики, у инқилоб арафаларида кечади. «Ахир, қиз, ҳеч ким билан ўйнашгани йўқ-ку. Уни «уйимда хатми хонам бор, понингизни тугал оламан. Юр, менинг билан бирга!» деб олиб кетиб, куч билан босган Улмасбой эди-ку. Қиз, 5—6 йил уйда нон ёпиб сотиб биргина онасини боққани ҳолда, ҳеч кимга қийшаглаб гапирмаган эди-ку, қизда қилча ҳам гуноҳ йўқ-ку... лекин, бу ҳақиқатни Улмасбойнинг уйдаги девор ва теразалар билан ўша ерда қолган саватидан бошқа ким билади? Қим? Ҳеч ким. У жонсиз нарсалардан ун чиқмаса, овоз эшитилмаса, товуш келмаса нима қилайлик. Нима?..»

Новвой қиз дарди-ҳасратларини кекса ва хаста онасининг жасадига қўшиб тупроққа кўмолмайди, балки юрагига ютади. Адиб шу воқеа орқали ижтимоий тузумни, жамиятни айблаётгани йўқ. Бизнинг танқидчилик, аксарият ҳолларда у ёки бу масала хусусида фикр юритганда дарров бадий счими ижтимоий тартибларга олиб бориб боғлайди. Маъмурий йўллар (комсомол ва партия ташкилоти, маҳаллий советлар ва ҳ. з.) билан ҳал этилган масалалар счимида ижтимоий тузумнинг афзаллиги ёки нобоплигини кўрсатмоқчи бўладилар. Бу бадий ҳамда танқидий тафаккурдаги бир ёқламалик, чекланганлик маҳсулидир, холос. Аслида ҳар қандай ижтимоий муҳит ва тузум бўлишидан қатъий назар, бадий адабиёт ҳаёт материали орқали шахс табнатидаги одамийлик ва ғайринисонийликни, унинг кўринишларини ва маъносини акс эттиради. Шу нуқтаи назардан олиб қарайдиган бўлсак, ҳар бир социал шароит нисонийлик учун ҳам, ғайринисонийлик учун ҳам бир синов, яъни нисонинг тириклиги, ҳаёти — аслида бир синов. У ана шу олов комидан қай аҳволда чиқади: куйиб қул бўлиб кетадими ёки юзи ёруғ тортиб, одамларга очиқ чехра билан қарай оладими?

Ижтимоий воқелик Новвой қизга ўз қадрини топиб беради. Қассоб Улмасбой эса ўз қилмишлари учун халқ қарғишига учрайди. Агар эътибор берсак, қаҳрамон билан ижтимоий воқелик ўртасидаги номувофиқлик романтик тасвир спецификасини белгилайди. Хусусан, ижтимоий воқеликнинг ғайринисоний моҳияти билан қаҳрамон идеали ўртасида зиддият келиб чиқади. Реалистик ифодада эса, аксинча. Унда воқеликнинг объектив тасвири устивор. XX аср ўзбек реалистик ҳикоячилигида ҳам айнан шу тенденция этакчилик қилди. Ижтимоий маъно, ҳаққонийлик, тарихийлик сингари принциплар қарор топди, этакчи хусусиятлари бўлиб қолди.

Чўлпон ҳикоясида эътибор берилгани керак бўлган икки ҳолат борки, уни ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Хусусан, Новвой қиз номуси фақат оёқ ости қилинаётгани йўқ; у Улмасбой қиёфасидаги одамдан зада бўляпти, одамдан кўнгли қоляпти. Мазкур ҳолат-

да онснда кечгак янгиланиш, қўзғалиш уни атроф-тевараги ва ижтимоий муҳит билан ўртасидаги муносабатда кескинликни вужудга келтираётир. Лекин шуниси муҳимки, у ана шу муҳитдан ажралиб ҳам кетолмайдди, унга қарши ҳам боролмайдди; шу билан баробар, оёқ остидаги хокисор қурбони сифатида йўқолиб ҳам кетмайдди. Энг аянчлиси шундаки, у на атрофидаги одамлардан, на жамиятдан ўз дардларига малҳам тополмайди. Бунинг боиси қизнинг интилишлари, кўнгил майли билан ижтимоий тузум тартиботлари ўртасида узилиш бор, бир-бирини англамаслик бор... Орадан кўп йиллар кечади: «мачитнинг кенг саҳни одам билан лиқ тўлғон... қассоб Улмасбой Абдуқодир ўғли қишлоқдан сут олиб келган бир қизнинг номусини бузиш билан айбланади». Энди, Новвой қиз «хотинлар шўъбасининг раисаси». У қассобнинг кирдикорларини фош этади.

Шу ўринда ғоят нозик бир ҳолат бор. Бу—Новвой қизнинг характер эволюцияси, хокисор ва муштипар бир аёлдан ўз ҳақ-хуқуқини талаб қилувчи ва бунинг учун курашувчи шўъба раисаси даражасига кўтарилиш жараёни. Ана шу тадрижий такомилда реалистик ҳикоянинг шаклланишидаги муҳим бадний тасвир принциплари зуҳур топганлигини кўраимиз. Чунончи, агар эътибор берсак, XIX асрнинг охири—XX аср бошларида яратилган майда ҳикоятларда (А. Авлошийнинг «Биринчи муаллим» ҳамда «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» мажмуаларига кирган «Тўғрилиқ», «Иттифоқ», «Ямонлик жазоси», «Очкўзлик», «Ақлли боғбон» ва ҳ. з.) санъаткор идеали бош қаҳрамон сифатида гавдаланади. Уларда характер эволюциясини ёки қаҳрамонлар ўртасидаги турли хил зиддият кўринишларини кузата олмаимиз. Зеро, мазкур ҳикоятларда шахснинг маънан ҳамда ахлоқан компллингини таъминловчи хусусиятлар санъаткор идеали орқали илгарн сурилади. Хусусан, илм-маърифатга стишиш, илм-урфон сирларини эгаллаш шахсни нафақат стукликка, шу билан баробар эркака, озодликка ҳам эриштиради, деган концепция XIX аср охири ва XX аср бошларидаги маърифатпарварлик реализмининг ўзига хослигини ҳам, чекланганлигини ҳам белгилаб берди. Биргина А. Авлошийнинг «Тўғрилиқ» ҳикоятини олайлик. Ёлғиз кампирнинг уйида бир туп балх тутдан бўлак ҳеч парсаси йўқ. Тирикчилиги шу тут ҳосили билан боғлиқ. Подшоҳ бир айвон солдирмоқчи бўлади-ю, устунга муносиб адл дарахтини атроф-теварақдан тополмайди. Охири кампирнинг тутини минг тиллага сотиб олади. Кампир ғоят мамнун қолади.

Эй, тутим, тўғрилиқнинг қилди бизи давлатга ёр,
Эгри бўлсанг, сан ўтун бўлғай эдинг, ман хор-зор.
Тўғрилар жаннатнинг айвониндадур,
Уғрилар ранжу алам кониндадир²⁰.

²⁰ Абдулла Авлоний. Тошкент тонги (шеърлар, масаллар, ривоятлар, драмалар). Тошкент, 1979. 209-бет.

Кўринадик, ёзувчининг ахлоқий принципи ибратли маъно касб этапти. Унда характерлараро ҳаётий принциплар даража-сидаги кураш ҳам, воқеликнинг зиддиятли томонларини бадий ўрганиш ҳам йўқ. Балки санъаткор идеалининг статик-ҳаракатсиз ҳолатдаги моҳиятидан воқиф топаёلمиз. Бу — романтик тасвирнинг бош хусусиятларидан биридир.

Энди, Чўлпоннинг «Новвой қиз» ҳикоясида санъаткор идеали эмас, балки характерлар тасвири, шахс тақдири, унинг руҳиятидаги тобланиш, ўзгариш, иккиланиш, тўқнашиш ва ҳ.к. психологик жараёнлар ифодаси биринчи ўринда туради. Жамиятдаги ўзгаришлар таъсирида қаҳрамон табиятида юз берган янгиланиш ўз шаъни, ўз қадр-қиммати учун курашиш, қатъият сингари белгиларни кўрамыз. Бу — янги турмуш афзаллигини, янги ҳаётнинг маъносини англаб етган, конкрет тасаввур этган Новвой қиз характеридаги ўзгаришлардир.

Миллий ҳикоячилик жанрининг шаклланиши, шаксиз миллий характерларнинг ҳаққоний яратилгани билан белгиланади. Шу маънода, Чўлпоннинг ҳар бир ҳикояси ёрқин миллий характерларга, XX аср тонги халқимиз турмушининг ёрқин ва бетакрор бўёқларига, манзараларига бойлиги билан диққатни тортади. «Новвой қиз», «Ойдин кечаларда» ҳикояларида воқеликнинг эволюцияси орқали характерлар такомиллини кузатиш мумкин. Энди, «Қор қўйнида лола», «Нонушта» сингари ҳикояларида маиший турмуш манзаралари орқали шахс психологияси, шахсни ўраган атроф-муҳит, ижтимоий воқелик ўрганилади.

«Қор қўйнида лола» ҳикоясида яқин ўтмиш материалга мурожаат қилинади. Ҳикоянинг сарлавҳасиёқ буткул мазмуни-муъдарижасини ўзида мужассамлаштирган. Етминч ёшлардаги мукиллаган эшон ўн етти ёшли қизга уйланади. Ҳикояларда характерлар эволюцияси йўқ. Улар психологик жиҳатдан турғун. Ҳали болалик ўйинларидан узилмаган, қўшни қизлари билан копток ўйиндан олам-жаҳон сурур-завқ топадиган Шарофатхон ҳам, унинг отаси — бир пайтлар давлатманд, эндиликда синган савдогар Самандар ака ҳам, атроф-теварагини «ихлосманд» муридлари ўраган ҳазрат эшон ҳам тадрижий такомилда кўрсатилмайди. Балки уларнинг турмуш тарзи, хатти-ҳаракати (қизларнинг копток ўйини, муридларнинг зикр тушиши, тўй тасвири) барча-барчаси нозик деталлари билан реал ҳаёт манзарасини яратди.

Адиб ушбу манзаралар орқали «ижтимоий тузум одамларни мутелик психологиясига маҳкум этган», демоқчи эмас. Онгсизлик одамларни не-не савдоларга солиб қўйишини кўрсатаётир; Санандар ака ўн етти ёшли қизини эшонга назир қиладди. Кимсан, ҳазрат эшоннинг куёви, деган сохта дабдабага учади. Бир оёғи тўрда-ю, иккинчи оёғи гўрда бўлган эшон ҳам қўша-қўша хстини устига ёш қизга совчи юборишни ор, деб билмайди, ўзига муносиб кўради. Ун гулидан бир гули очилмаган Шарофатхон ҳам ота раъйига қарши ботиниб бирон лўқма сўз айтолмайди. Хуллас, онгсизлик пардасига бурканган ахлоқсизлик ёлиб чиқади. Оппоқ

соқолли чоллар — муридлари орасида судралиб келган куёв қалтираган дармонсиз қўллари билан келли тушган аравадан қизни беҳол кўтариб олади; икки одим босгандан кейин ерга қўяди.

Бу — халқимиз яқин ўтмишининг чиркин ва фожеали бир сажифасими? Ёки ҳар қандай шароитда ҳам ҳаётнинг одамлар бошига солиши мумкин бўлган даҳшатли синовларидан бирими? Балки онг-тафаккур торлиги боисдан ўзи ўйлаб чиқарган одатлар ва расм-русумларнинг қурбонига айланган одамлар фожияси эмасмикан? Шу боисдан ҳам Самандар ака «Битта қизимиз бўлса ҳазрат эшонимизга тутдик, садағалари кетсун», дея гурур туюшида, онаси Қумрибўшнинг кутилмаган бу гапдан оқариб, кўкариб, сувратдек қотиб деворга суяниб қолишида, Шарофатхоннинг эса бўз докадек оқариб кетиши, лом-мим дея қаршилиқ билдира олмаслигида мутелик—қулликнинг бир белгиси намоён бўлмаяптими? У эркисизликнинг ёрқин бир кўрниниши эмасми?

Ҳикоядаги ҳар бир деталь ва кичик чизгича қаҳрамонлар шахсиятидаги у ёки бу қирраларни ёритиб юборади. Адиб қаҳрамонлари тақдирини, табиатини зуҳур этувчи ғоят характерли ҳолатларни топади ва кўрсатади. Бу нарса реалистик ҳикоянинг специфик хусусиятларидан биридир. Мазкур эпизодлар, ҳолатлар, чизгилар қаҳрамонлар психологияси билан бирга давр психологиясини очишга ҳам хизмат қилади. Хусусан, адиб Шарофатхон ва онаси Қумрибўшнинг ҳам, Самандар ака билан ҳазрат Эшонни ҳам табиатини намоён этувчи муҳим эпизодларга алоҳида аҳамият беради. Бу бежиз эмас, албатта. Негаки, улар қаҳрамонлар тақдирида, хатти-ҳаракатида ҳал қилувчи роль ўйнайди. Зеро, қаҳрамонларнинг ана шу эпизодлар, ҳолатлар орқали ҳаёт ва одамлар ҳақидаги, атроф-теварагида кечаётган воқелик тўғрисидаги тасавурлари еру осмончалик фарқ қиладиган даражада кескин ўзгариб кетаётгани йўқ. Лекин энг муҳими, ўқувчининг ўша давр, ижтимоий муҳит ва одамларнинг туриш-турмуши, психологияси ҳақидаги тасавурлари, тушунчалари кескин ўзгариши аниқ. Ҳолатлар, лаҳзалар замирига яширинган ижтимоий маънонинг аҳамияти ҳам шунда.

Фитратнинг «Қийшиқ эшон» ҳикоясида ҳам ахлоқ мавзун ўрганилади. Унда ҳам тўрт хотинли эшон катта хотини Хосиятни уч боласи билан талоқ қўяди; ўн етти ёшли Иқболни тўртинчи хотин қилиб олади. Фақат ҳикоянинг бадий ечими «Қор қўйнида лола» ҳикоясининг якунидан кескин фарқ қилади. «Қор қўйнида лола» ҳикоясидаги Шарофатхон зулмат қўйнига чўккандек эшон хонадонига ботиб кетади.

«Қийшиқ эшон»даги Иқбол эса анча фаол. У тақдирга тан бериб кетмайди; лойга ботган тошдек ҳаракатсиз ҳам эмас. У эшон хонадонига кирдикорларга оддий томошабин сифатида ҳам қараб туролмайди. Қийшиқ эшондан зада бўлган, юрак олдирган Ҳуркович хотинларини ёнига олади, бирлашади. Ҳийла-найранглари фожиа этиди. Гумроҳлик сабабли Қийшиқ эшон қўлида қўғирчоққа айланган бефарзанд аёл кўмагида эшоннинг қиёфа-

сини очиб ташлайди. Воқеаларнинг кечиш тарзига милиция, қишлоқдаги «женотдель» раисаси аралашади. Иқболнинг отаси Матқул ҳам дабдурустан ўз «нодон»лигини, азданганини фаҳмлайди; тўпланган халойиқ олдида «нутқ» сўзлайди...

Ушбу давр ҳикоячилигининг қаҳрамонларини тўрт гуруҳга бўлиш мумкин. Биринчиси, ўз эркини ўзи бошиқара олмайдиган муштипар аёллар (Шарофатхон, Қумрибўш, Зайнаб кампир ва унинг келини ва ҳ. з.). Иккинчиси, ҳаёти ҳамда тақдирининг тизгинини муҳит-шароит измига бериб қўйган хокисор одамлар (Самандар ака, Матқул ва ҳ. з.). Учинчиси, ўз раъйини, хоҳиш-иродасини одамларга, атроф-теварагига мажбурлаб ўтказувчи зўравонлар (Қийшиқ эшон, Ҳазрат эшон, Маткаримбой, Ўлмасбой ва ҳ. з.). Тўртинчиси, ижтимоий муҳит таъсирида онги ўсган, ўз-лигини англаган, қадрини топган одамлар (Новвой қиз, Иқбол ва ҳ. з.). Учинчи гуруҳга мансуб зўравон кучларнинг халқ оmmasидан узилганли, ўз қобилигига ўралган ҳолда ўз раъйини атроф-теварагидагиларга ўтказишга интилиши ҳикоялар («Новвой қиз», «Қийшиқ эшон», «Қор қўйнида лола» ва ҳ. з.) конфликтининг зоҳирий табиатини ва ботиний ривожини таъминлайди. Ана шу зиддиятларнинг ошқора тадрижи қаҳрамонлар психологиясидаги ўзгаришларни, эволюциясини ҳам асослайди. Лекин бу ўсиш-ўзгаришлар анча чекланган; у қаҳрамонлар онги билан, уларни ўраган атроф-муҳит, ижтимоий воқелик билан характерланади. Зеро, қаҳрамонлар — муштипар аёллар ҳам, хокисор одамлар ҳам муҳитга тобе, улар воқеликка ўз измини ўтказа олмайдилар; воқеаларнинг кечиш тарзига кескин қарши чиқиш учун ўзларида ирода кучларини топа билмайди. Чўлпоннинг ҳам, Фитратнинг ҳам бадий маҳорати шундаки, чиркин муҳитнинг суратини бериш орқали эзилган, хокисор одамлар табиатини кўрсатади; уларнинг онги учун, ўз-лигини англаш, висоний қадр-қимматини топиш учун кечган психологик кураш жараёнларини тажассум этади.

Реалистик ҳикоя жанрининг туғилиши ва шаклланиши жараёнидаги характерлар инкишофида сюжет типлари ҳам алоҳида аҳамият касб этган ҳолда кўзга ташланади. Хусусан, ушбу босқич ҳикоячилигида сюжет — асарлардаги зиддиятлар зуҳур этган лаҳзалар, ҳолатлар, жараёнлар системаси сифатида кўзга ташланади. Бадий сюжет кўринишларининг умумий бир схемасини ажратиб кўрсатиш қийин, албатта. Лекин Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Зариф Башир, Шокир Сулаймон ҳикоялари мисолида ҳикоячилигимизнинг ушбу босқичи учун хос бўлган сюжет типларини аниқлаш мумкин. Хусусан, конфликтнинг табиати орқали ҳикоялар сюжетининг ўзига хослигини белгилаш ва ўрганиш имконияти туғилади. Сюжет қурилиши қанчалик хилма-хил бўлмасин, улар асосида бир нарса — инсон тақдири туради; одамлар, реал ҳаётий типлар характерини кўрсатиш ташкил қилади.

Ушбу босқич ҳикоячилигидаги сюжет кўринишларини моҳиятан умумлаштирадиган бўлсак, унинг икки типини таъкидлаш мумкин; биринчиси, одамлараро муносабатлар асосида инсоний-

лик ҳамда ғайринсонийлик кўринишларини зуҳур этиш; иккинчиси, мазкур жараёнда шахс сифатида намоён бўлган ҳаётий типларнинг воқеликка, жамиятга муносабатини кўрсатиш. Чўлпоннинг хоҳ «Ойдин кечаларда» ёки «Қор қўйнида лота», хоҳ «Нонушта» ёки «Новвой қиз» ҳикояларини оламизми, Фитратнинг «Қийшиқ эшон» ёки «Оқ мазор» ҳикояларини айтамызми, барчасида характерларнинг ўзига хос табиятини ёрқин намоён этувчи воқеа-ҳодисалар, хатти-ҳаракат ва ҳолатлар мазмуни бор. Улар сюжет динамикасини таъминлайди. Энг муҳими, ҳар бир деталь, ҳолат, чизгилар ҳамда персонажлар хатти-ҳаракати воқеаларнинг умумий тадрижи билан боғлиқликда акс этади. Ва бир йўла ҳаётий муҳитни, реал тақдирларни намоён этади. Булар биргаликда шахс ва жамият, шахс ва ижтимоий воқелик ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга хизмат қилади. Бу — реалистик ҳикоя жанрининг туғилиши ва шаклланиши жараёнида кўзга ташланган характерли хусусиятларидан биридир.

Реалистик ҳикояларда ижтимоий муҳит ва қаҳрамонлар руҳиятига алоҳида эътибор берилади. Муайян муҳитдаги персонажлар ёки қаҳрамонлар феъл-атвори, хатти-ҳаракати, кўнглида кечган туйғулар ўзгариши орқали қаҳрамон психологияси ва шу асосда давр психологияси инкишоф топади. Чунончи, биргина «Ойдин кечаларда» ҳикоясини олиб кўрайлик. Унга оддий маиший турмуш картинаси асос қилиб олинган. Адиб Зайнаб кампир ва ёш келини ўртасидаги оилавий муносабатлар тасвири билан кифояланиб қолмайди. Ана шу маиший турмуш воқеалари зиммасига юкланаётган ижтимоий маъно муҳим. «Зайнаб кампир бир нарсадан чўчиб уйгонди. Оппоқ ойдин... «Гўристон ва мазорларгагина чуқур бир жимлик... Кампир юмилиб борган кўзларини бирдан очди; яқин бир ердан ҳасратли, кўнгил бузатурғон бир йиғи товуши эшитилар эди. Бу ким? Кечалари ухلامасдан йиғлаб чиққувчи ким? Барча тинч ва роҳат уйқуга толган бир замонда юрагини яралаб йиғлагувчи қандай бахтсиздир? Кампир йиғлагувчининг ким эканини била олмас эди».

Ижтимоий муҳитнинг табиятини очиб ташловчи гоят характерли ҳолатлар тасвири «Ойдин кечалар» ҳикояси сюжетининг асосини ташкил этади. Ана шу кайфият ва ҳолатлар силсиласи яхлитликда ҳаётнинг муайян бир жараёнини кўз ўнгимизда гавдалантиради. Хусусан, Зайнаб кампир йиғи товуши келаётган жойни ҳам, йиғлаётган одамнинг кимлигини ҳам топади. У ёш келини экан. Хўш, икки ойлик келиннинг тунлари зор қақшаб йиғлаб чиқишининг бонси нимада? Сабаби, битта. У ҳам бўлса, эри Қодиржоннинг ичкиликка, маншатга муккасидан кетганлиги. Ҳикояда маншатпараст Қодиржон ҳам, ёш келин ҳам, Зайнаб кампир характери ҳам эволюцияда кўрсатилаётгани йўқ. Оилавий турмуш, маиший ҳаётнинг бир қирраси қаламга олинаётир. Қодиржоннинг ёлғиз, муштипар, қартайган онаси, ёш хотини бор. Лекин салкам икки ойлик турмуш бадалида икки кечагина хотини ёнида тунаган. Қолган кунлари маншатдан боши чиқмайди. Му-

айян бир шаронтда шахс табиатидаги маишатпараствликнинг бир кўриниши акс эттириляпти. Адибнинг ўзи бу воқеаларни эстетик баҳоламайди; Қодиржоннинг юриш-туришини ахлоқсизлик ёки тубанлик ҳам демайди. Ён келин юрагида зардобдек тугйлган дардни, аламини йиғидан олади. Қолаверса, қайини опаси — Зайнаб кампир ҳам бир умр аламини ичига ютиб яшаб келган. «Отаси ҳам шундай, қизим», деган жавобида Зайнаб кампирнинг бир умрлик ўкинчлари, оҳу-зори мужассамлашган.

Ҳикояда тугал уч характер бор. Ўз феъл-атворига эга бўлган одамлар қиёфаси кўз олдимизда гавдаланади. Зайнаб кампирнинг буткул умри — сабр-қаноат тимсолига айланган; келини эса, хокисор ва итоатгўй, кучи йиғига етади. Қодиржон — исми жисмига монанд эмас; у на муштипар кампир онасининг, на ёш хотиннинг умидларини ушалтирмайди; боши ичкиликдан чиқмайди. Уч шахснинг табиатини намоён этувчи бир ҳолат бор. Бу — ҳикоя хотимасидаги кичик бир эпизод. «Нақ шул чоқда очик турган эшикдан ўлгудек маст-асрик тентиракланиб Қодиржон келиб кирди. Уни кўришлари билан икки аламзада бирдан:

— Ана келди? — деб юбордилар.

Уларнинг бу жонли қарши олишларига жавоб ўрнида Қодиржон: қани онна, қани менинг онна жоним, а? деди ва «гуп» этиб обрезга йиқилди...».

Мазкур ҳолат ҳар уч шахс маънавиятини ёритиб юборувчи машъала қудратига эга. Шу маънода, айтиш мумкинки, Чўлпон ҳикояларида характерлар яратилишида ҳолатлар психологизми устивор роль ўйнайди. Бу нарса реалистик ҳикоя жанрининг шаклланиш босқичида зуҳур топган характерли хусусиятларидан биридир. Чўлпон, Фитрат, А. Қодирий, Ш. Сулаймон, З. Башир ва бошқа адибларимизнинг ўнлаб ҳикоялари кичик эпик жанрнинг шаклланиши ва тараққиётида алоҳида бир босқич ҳисобланади. Зеро, улар реалистик ифоданинг муҳим белгиларини ўзида инкишоф этади.

Хусусан, биргина Чўлпоннинг «Қор қўйнида лола», «Ойдин кечаларда», «Новой қиз» ва ҳ. к. ҳикояларини кузатсак, воқелик ҳамда одамлар табиатидаги ўзгаришлар, типиклаштириш учун асос берувчи ҳолатлар, қаҳрамонлар кечинмаси ва туйғуларининг ҳаққонийлигига эришиш сингарни омиллар бўртиб туради. Улар адибнинг ҳаётини, воқеликнинг объектив гидрок этиши ўлароқ юзага келган. Бунда воқеликнинг кенг манзарасини берувчи нуқтай назар ёки воқеа-ҳодисаларнинг кўп тармоқли, зиддиятли, мураккаб томонларини қамраб олишдек эпик тасвир системаси хос эмас. Аксинча, воқеалар ҳам чигал ва кўп қатламли эмас. Уларда сюжет ривожини ҳамда конфликт спецификасини таъминловчи боғлиқлик бор. Алоҳида ҳолатлар ва эпизодлар қаҳрамонларнинг кайфияти билан уйғунлашиб кетади; энг муҳими, қаҳрамонлар ҳамда персонажлар кўнглида кечаётган туйғулар, дилини кемирган муаммолар ҳаётда содир бўлаётган катта жараённинг бир бўлаги, яхлит зарраси сифатида талқин этилади. Шу тариқа

қахрамонлар психологиясидаги туйғулар манзараси яратилаётир. Булар эса, ҳаётнинг, реал воқеликнинг ҳаққоний инъикоси эди. Адиб ҳикояларидаги сюжет тармоқларининг ривожини эса воқеликда тўғилиб келаётган катта этиқодлар кураши куртакларини кўрсатади.

Шу ўринда яна бир масала юзага чиқаётир. Бу реалистик ҳикоячилигимизнинг шаклланиш жараёнида намоён бўлган автор образидир; яъни бадийий гоёнинг инкишофида муаллифнинг иштироки масаласидир; у воқеа-ҳодисаларнинг объектив кечиниш тарзини таъминловчи холис персонаж сифатида намоён бўла бошлади. Бу ҳаётини жараёнларни, зиддиятларни, одамлар психологиясини объектив акс этиришда алоҳида аҳамият касб этди. Муҳими, ҳикоячилигимизнинг келгуси тараққиётида янги-янги ифода имкониятларини намоёйиш қилди. Хусусан, Чўлпоннинг «Нонушта» ҳикоясида ўзбек хонадонлари тонги учун хос бўлган нонушта тайёрлаш билан боғлиқ ҳолатлар берилади. Лекин бу энг муҳими эмас. Асосий маъно—ўзбек аёлларининг бир-бирига ҳурмати, муомала маданияти, келгуси оплавий турмуш тасаввурлари орқали характерлари яратилаётир. Бўйи етиб қолган опа-сингил Фотима билан Солиҳаниннг ўзаро суҳбати айниқса жонли ва конкрет. Онаси Саодат буви, келинлари Паризод — ҳар бири тугал характер, индивидуал шахс. Ана шу характерлар фаолиятини, ўзаро мулоқотини, хатти-ҳаракатини, кўнглида кечган туйғуларни, ўйларини бирлаштириб турган, бошқариб кузатиб турган алоҳида бир нигоҳ бор. Бу — ҳикоядаги ҳикоячи образидир. У ташиган гоёвий-бадийий вазифасига кўра алоҳида персонаж сифатида кўз ўнгимизда гавдаланади.

Чунончи, опа-сингил Фотима билан Солиҳа саҳарда туриб ўчоққа ўт қалайди; қумғонга сув қуйиб қайнатади. Супага кўрпача солиб, дастурхон ёзиб, эрталабки нонушта учун жой ҳозирлайди. Саодат буви, кеннойиси Паризод ва опа-сингил биргаликда нонушта қиладилар. Опа-сингил ўртасида чой ҳозирлай туриб кечган суҳбат бўлажак оилавий ҳаётнинг тасаввурлари тўғрисида эди:

«Бирмунча қистовдан кейин иккаласи ҳам ҳали боя қилган қилиқларини яна қилиб бермоқчи бўлдилар. Фотима кула-кула ўчоқнинг олдига кетди. Солиҳа сўрида қолиб боягидай сўз бошладилар:

- Поттишхон, қумғонингиз қайнадими?
- ...яқинлашиб қолди.
- Ҳали энди яқинлашиб келаётир денг?
- Эндиёқ муштлашиб кетадир, шу деганингизга.

Яна кулиша бошланди...».

Персонаж сифатида ҳикояда иштирок этаётган муаллиф суҳбатга аралашмайди. Бир четда холис туриб воқеаларни зимдан кузатади. Ўзининг субъектив муносабатини билдирмайди; тасвирланаётган ҳолатларга персонажларнинг фаолиятига ҳам баҳо бермайди. У эстетик баҳолаш имкониятини ўқувчининг ихтиёрида

қолдиради; ушбу вазифани ўқувчи зиммасига юклайди. Авторнинг объектив позицияси ҳикоянинг бошидан охиригача сақланиб туради. Лекин характерлики, ҳар бир ҳикояда автор образи ўзига хос ва бетакрор кўринишларга эга. Яъни воқеликни сиртдан кузатиб, кўрсатиб турган зоҳирий нуқтан назар турли хил формаларда зуҳур топаётир. «Нонушта» ҳикоясида ҳаётга, турмушга файз бағишлаб келаётган ўзбек хотин-қизларининг маънавийи суратлантирилаётир; уларнинг онага, бўвигга, акага, эрга ва ўзаро бир-бириларига муносабати орқали маънавий маданияти печоглик юксаклиги кўрсатилаётир. Адиб ушбу хусусиятни жимжимадор, ҳавойи сўзларга буркамайди, конкрет турмуш қучоғидаги юриш-туришини, мулоқотларини холис акс эттиради.

Ўқувчи эса, ана шу объектив картиналар орқали, аввало, ҳаётни тутиб турган маънавий куч қанчалик соғлом ва қудратли эканлигидан воқиф топади. Иккинчидан, жамиятга муносабат оилага ва турмушга муносабатдан ўсиб чиқади, шу асосда, ижтимоий мазмун касб этади, деган маъно уқамиз.

Кўринадики, «Нонушта» асаридаги зоҳирий нуқтан назар ҳикоя мазмунига сингдириб юборилган. Ҳикоя воқеаларининг кечиш жараёнидан объектив таҳлил бўйи кўрсатиб туради. «Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», «Ойдин кечаларда», «Қийшиқ эшон» ҳикояларида ҳам муаллифлар ўзи кўриб, ҳис этиб турган воқеа-ҳодисалар тўғрисида гапириб бераётгандек туюлади, бизга. Шу маънода, ҳар бир ҳикоядаги муаллифнинг нуқтан назарни асар мазмунидан сизиб чиқаётган эътирофда мужассамлашган. Бу нарса, айниқса, «Нонушта», «Ойдин кечаларда» ҳикояларида ёрқин акс этган.

«Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», «Қийшиқ эшон» асарларида ўзгача ифода кўзга ташланади. Чунончи, ижтимоий муҳитдаги ахлоқий бузуқликни қаҳрамонларнинг (қассоб Улмасбой—«Новвой қиз», қийшиқ эшон, бой—«Қийшиқ эшон», Қодиржон—«Ойдин кечаларда» ва ҳ. з.) фаолиятигига эмас, уларнинг нутқи, юриш-туриши, хатти-ҳаракати ҳам ошкор этиб боради. Демак, улар ўз феъл-атворини кўрсатиш орқали ўзини-ўзи фош этаётир. Демак, қаҳрамонларнинг фаолиятини кўрсатиб турган иккита кўзгу бор. Биринчи, қаҳрамонларнинг ўзини-ўзи фош этаётган ботиний нигоҳ бўлса, иккинчиси, воқеа-ҳодисаларнинг кечиш тарзини объектив кўрсатаётган муаллиф нуқтан назаридир, зоҳирий нигоҳдир.

«Қор қўйнида лола» ҳикоясида ифода буткул бошқача. Унда зиддиятнинг ечимини, персонажлар руҳиятидаги ўсишни ҳикоя охиригача англаб этиш қийин; воқеалар оқими (Шарофатхон тўрт хотинли мулкиллаган эшонга тегадими ёки тақдирида кутилмаган ўзгаришлар содир бўладими) нима билан тугаши ўқувчига қоронғилигича қолади. Ҳатто тўй бўлиб ўтган, Шарофатхон тўрт хотинли эшон хонадонига бешинчи хотин бўлиб тушгандан кейин ҳам ўқувчи унинг тақдирида бирон-бир ёруғ кор-хол рўй берармикан, деб умид қилади. Ҳикоя хотимасида

айтилишича, икки йигит эшон хонадонидан чиқиб қоронғулик қўйнига сингиб кетади. Уларнинг суҳбатига гоаят чуқур ижтимоий маъно юклаган: «Бир вақт эшоннинг эшигидан икки йигит чиқдилар:

— Хўхху, кўча жуда қоронғи-ку!

— Шунинг айтганига, осмонда ҳам дариға битта юлдуз топилмайдир!

— Юрабер, бу кеча худди эшон бобонгнинг кўнглидак бўлибдир.

— Тўғри-а, мен қизга ачинаман, бояқини келиб-келиб кимники бўлди, а!...

— Нимасини айтасан. Отасининг уйи куйсуи, одам эмас экан.

— Соқолининг оппоқ тутдек қилиб, неварасидек бир қизни аравадан олишини қара, киши чидамас экан. Шунинг бир нарсага ўхшатгим келдию, ўхшата олмадим-да.

Шу чоқ бир бурчакда кўча пойлаб ётган Мамат қоровул йиғлагандек қилиб хуштагини чалиб олди-да:

— Нимасини айтасиз йигитлар. Дунё ўзи шундай тескари дунё экан... лоланинг устига қор ёғди..., — деди.

Йигитлар жавоб бермадилар ва қоронғулик қучоғига кириб йўқ бўлдилар...».

Тўй ҳамда Шарофатхоннинг келин бўлиб туриши манзараларида қаҳрамонларнинг ички дунёси муаллифнинг диққат-эътиборидан «четда» қолгандек туюлади. Лекин у сиртдан қараганда шундай таассурот уйғотиши мумкин. Аслида эса, табиат ҳодисалари касб этган ранглар қаҳрамонлар психологиясида кечаётган ўзгаришларга бир кўзгу. Қор, қоронғулик, зулматга чўмган кеча — халқ турмушининг, ижтимоий воқеликнинг моҳиятини акс эттирувчи муайян рамзли маънолар касб этади. Шу тариқа ҳаёт ва воқеликнинг ҳаққоний манзарасини яратади; ўқувчи тасаввурда шаклланажак реал турмуш тўғрисидаги тушунчага ижтимоий маъно бағишлайди. Бу — реалистик ҳикоянинг характерли белгисидир; асримиз тонгида ўзбек реалистик ҳикоячилигининг шаклланиши ва тараққиёт босқичидаги муҳим хусусиятларидан биридир.

«Қор қўйнида лола» ҳикоясида романтик идрок билан реалистик ифоданинг гоаят позик синтези уйғунлашган. Яъни реалистик тасвир принципларининг шаклланишида романтик ифода муҳим ўрин тутди. Воқеликни ҳикоя қилиши йўсинида ички бир ботиқий нигоҳ бор. Бу — халқ турмушидаги қоронғулик узоқ давом этиши мумкин эмас, деган нуқтан назар. Бу — халқ турмушининг қоронғу томонларини ёритиш орқали ёруғлик билан зулматнинг боқий курашини бадний баҳолаётган муаллиф позициясидир. Ҳикоя қаҳрамонлари ва ҳолатларини баҳолашда ҳамда акс эттириш принципи ўзига хос. Хусусан, персонаж ҳикояси нафақат муаллифининг, шу билан баробар, воқелик иштирокчиларининг ҳам нуқтан назарини ўзида мужассамлаштирган. Бадний ҳикоя оҳангининг гоҳ кескин кўтариллиши, гоҳ осуда кечиши, гоҳ драматик руҳ касб этиши бонси шундан. Шу тариқа воқеликнинг яхлит бир

манзараси тўғрисида тўлиқ тасаввур уйғотилаётир. Ҳикояда қаҳрамонларга берилаётган нутқий характеристика уларнинг табиати, Фейл-атвори ва юриш-туришига мос. Шу боисдан ҳам ҳазрат Эшоннинг хатти-ҳаракатини баҳолашда муаллиф билан персонажларнинг ҳамда ўқувчининг нуқтаи назари муштарак.

Реалистик ҳикоячилигимизнинг шаклланишида зуҳур топган муҳим хусусият—воқеа-ҳодисаларни объектив акс эттириш; унинг моҳиятини баҳолаш эса китобхон ҳукмига ҳавола этиш. Бунда, айниқса, ҳикояни ўз тилидан олиб бораётган муаллиф-персонаж образи алоҳида ўрни тутати. Хусусан, «Қор қўйида лола» ҳикоясида воқеалар қачон ва қайси пайтда кечганлиги айтилмайди. Лекин ижтимоий муҳит манзараларидан, одамларнинг муносабати психологиясидан, турмуш шароити унсурларидан воқеалар (Октябрь инқилоби арафаларида) қайси даврда кечганлиги аёнлашади. Демак, ҳикояда авторнинг нуқтаи назари воқеликни бадний ўзлаштиришдаги тарихийликда зуҳур топаётир. Шу билан баробар, воқеа-ҳодисаларнинг, қаҳрамонлар фаолиятининг юзага келиш сабабларини, оқибатларини ўрганиш, кузатиш ва бадний тадқиқ этиш тамойили куртак ёзди. Ушбу изланиш ҳикоячилигимиз тараққиётининг келгуси босқичларида қутлуғ самаралар берди. А. Қаҳҳор, Ғ. Фулом, Ойдин, Ҳ. Шамс ва бошқа адибларнинг ҳикоячиликдаги изланишларида, объектив бадний таҳлил маданиятини эгаллашларида маҳорат мактаби бўлди.

Бу даврда ижтимоий муҳит ва шахс («Новвой қиз», «Қор қўйида лола», «Қийишқ эшон», «Ойдин кечаларда» ва Ҳ. з.) яхлит бирликда олинди ва бадний ўрганила бошланди. Ижтимоий ҳаётнинг моҳияти шахснинг табиатини, бадний асар қаҳрамонларининг психологиясини асослаб берди. Бу—реалистик ҳикоячилигимизнинг илк одимларида эришган дастлабки муваффақиятларидан бири эди.

* * *

20-йиллар охири ва 30-йиллар ўртаси реалистик ҳикоячиликнинг шаклланишида, унинг келгуси тараққиёт йўлларининг белгиланишида сатирик ҳикояларнинг ҳам ўрни ва хизмати катта бўлди. Фитратнинг «Қиёмат», «Оқ мазор», «Заҳронинг имоми», «Мейроҳ», «Зайд ва Зайнаб», Абдулла Қодирийнинг «Тошпўлат тажапг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Ширвон хола нима дейди», Фафур Фуломнинг «Чорбозорчи», «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз», «Элатияда бир ов», «Фарзанди солиҳ», «Ҳийлани шаръий» ва Ҳ. з. ўнлаб сатирик ҳикоялари жанр тарихида алоҳида ўрни тутати. Шунингдек, фантастик («Қиёмат» — Фитрат), фельетон («Оғайнилар»—А. Қаҳҳор), ҳажвий («Оғзингга қараб гапир», «Пўскаллеси», «Узр», «Рўза ифтор, ҳатим, закот», «Замоннинг зайли» — А. Қодирий) ҳикоялар ҳам яратилди; улар ушбу давр ҳикоячилигида қанчалик хилма-хил жанр ва услубий изланишлар кечганлиги жиҳатидан ҳам аҳамиятли.

Маълумки, халқ ҳаётида жиддий социал ўзгаришлар кечаётган бир пайтда сатира ўзлигини тўқис намоён қилади. Асримиз тонги — 20-йилларда янги социалистик воқелик одамлар онгда эстетик жиҳатдан қарор топаётган бир давр эди. Хусусан, эски феодал тузум тартиботлари инкор этилаётган, янги жамиятнинг социал-сиёсий принциплари одамлар сингга ҳам инқилобий ўзгаришлар олиб кираётган бир босқич эди. Яъни бадний адабиёт, сатирик асарлар ҳам маълум даражада ҳаётдаги инкор ва эътирофни зуҳур этувчи бир кўзгуга айланди. Бир сўз билан айтганда, ижтимоий психологиядаги инкор ва иқдорни акс эттира бошлади. Зеро, бу жараён ғоят қийин кечган эди. Бугунги инқилобий қайта қуриш ва демократия қанчалик машаққатлар билан кечаётганлиги яхши маълум. 20-йиллар ижтимоий онгдаги янгиланиш, совет жамиятининг қарор топиши келгуси тараққиётида ғоят муҳим ва ҳал қилувчи босқич бўлганди. Хўш, бу нарса қандай белгиларда зуҳур топди?

Бу, аввало маънавий ҳамда маданий бойликларни қайта баҳолашда, янгича фикрлашда, янги нуқтан назарларда намоён бўлди. Фитрат, А. Қодирӣ, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулум ва ҳ. з. адибларнинг ўнлаб ҳажвий ҳикоялари давр нафасини ўзига сингдиришига кўра актуаллиги, ижтимоий масалаларни бадний ўрганишдаги ҳозиржавоблиги билан катта маҳорат мактаби бўлиб қолди.

20—30-йиллар сатирик асарларининг асосий мундарижасини шахс ва жамият масаласи ташкил этди. Мазкур бош масала совет ҳокимиятининг шаклланиши даврида ўзининг янги бадний талқинларини топди; хусусан, хоҳ Фитрат ёки А. Қодирӣ, хоҳ А. Қаҳҳор ёки Ғ. Ғулум ҳикояларини оламизми, ҳар бирида санъаткорларнинг воқеликни бадний кўриш ва кўрсатишдаги ўзига хослиги балқиб туради. Сатирик ҳикояларининг характерли хусусиятлари, типологик белгилари шунчалик ўзига хоски, у сатирик прозанинг классик намуналари бўлиб қолди.

Юқоридаги ҳар тўрт адиб ҳикояларида сатира тиғининг ўткирлиги тасвир объектдан туғилажак кулгининг даражасига боғлиқ. Кулгининг самараси эса ушбу адиблар ҳикояларида турлича. Фитрат ҳикояларида («Оқ мазор», «Меърож», «Зайд ва Зайнаб» ва ҳ. з.) дин арбоблари табиатидаги, фаолиятидаги салбий иллатлар конкрет ҳаётий ҳолатлардан, деталлардан сизиб чиқади. Яъни ўша тасвирланаётган ҳаёт материалининг моҳиятини кўрсатиш орқали дин пешволарининг яшаш тарзи, турмуши, қилмиш-қилдиришлари умуман инсонийликка тўғри келмаслигини очиб беради.

Хусусан, Фитратнинг деярли барча ҳикояларида дин кишиларининг ҳаёти объект қилиб олинган. Бош қаҳрамони ҳам диннинг асл моҳияти. Хоҳ «Меърож» ёки «Зайд ва Зайнаб»ми, хоҳ «Оқ мазор» ёки «Заҳронинг имони»ми, барча сатирик ҳикояларида диннинг салбий моҳиятини фош этиш, маънавий камолотимизга номувофиқ томонларини кўрсатиш устивор. Чунончи, «Оқ мазор» ҳикоясини олайлик, Асарда ҳикоя қилинишича, Ҳожин бобо «табар-

рук одам. Ўзининг айтганига кўра етти мартаба ҳажга бориб қайтган. Ҳар борғанда «Мадинам»га, Шом Шариф, Қуддус Шарифларга ҳам қатнаган, Жами пайғамбарларни, жами авлиёларни тавоф қилган. Ҳатто бир мартаба Боғдод Шариф билан шаҳри Миср орасидаги борса келмас чўлда «бедов»ларнинг қўлига тушкан. «Бедов»лар Ҳожи бобомнинг пулларини олиб, ўзларини пичоқлаб ташлаб кетканлар. Ҳожи бобом чўлда ярадор бўлиб очьялангоч қолганда кўнглига дард келган: бир муножот айтиб юборганда қибла томондан «Хаста Баҳоводдин пирим» етишиб келганлар. Дарров муборак пайтаваларини юзиб сувини ичирганда Ҳожи бобом шифо топиб ўз йўлига кетган».

Ҳожи бобо кейинги «сафар»ларининг бирида баҳаво қишлоқлардан бирига ўрнашиб қолади. Ишдан қайтган деҳқонларга юқоридаги ҳикояларини сўзлаб беради. Жами пайғамбарларни тавоф қилганлиги бонсидан нафаси ҳам ўткирлашиб қолган. Касалга чалишиб олдиға келганларни уч марта «куф-суф» билан соғайтириб юборади. Қишлоқда мухлиси бисёр. Шу бонсдан ҳам ейиш-ичиши теккин. Дуохонлик орқали унча-мунча пул ҳам ортиради. Унинг бирдан-бир орзуси мачит ёнида мазор бўлиши эди. Охири ниятига ҳам етишади. У биланке-не «сафар»ларда бирга бўлган ҳамроҳи — оқ эшаги касалланиб ўлгач, унинг мазорига муқаддас тусини беради. Текин пулнинг оқиб келиши янаям кўпаяди. Аксига олиб унинг кушандаси пайдо бўлади. Юмушсиз, пулсиз қолган шу қишлоқнинг қозиси Ҳожи бобонинг қилмишларидан хабар топади. Оқ тусли эшагини кўмиб, авлиёларга ўхшатиб устига туғ тикканидан, уни «Оқ мазор» атаб назирхўрлик қилаётганидан ғайирлиги келади, «ғазабланади». Охири ўттиз сўм пора олгач, кўнгли жойинга тушади, таскин топади. Ҳожи бобонинг харом-харини ишларига шерик бўлади. Қишлоқ қозиси билан Ҳожи бобо омманинг онгидаги қолоқликдан фойдаланиб қонини зулукдек сўришда бирлашиб кетади.

Ҳикояда меҳнаткаш, эзилган, жафодийда халқ вакиллари образи йўқ. Ҳатто Ҳожи бобо билан қишлоқ қозиси ҳам ёрдамчи характерлардек таассурот қолдиради. Бу ерда оқ эшак ўлимга муқаддаслик тусини берган ва унга ишонган, эътиқод қўйган онгдаги қолоқлик бош образ сифатида гавдаланади. Ҳожи бобо билан қишлоқ қозиси мўлтониликнинг ижрочилари, холос. Дини пешволари эса ана шу қолоқликни вужудга келтирган асосий сабабчилардир, деган фикр ҳикоядан балқиб туради.

Фитратнинг деярли барча ҳикояларида («Заҳронинг имони», «Зайд ва Зайнаб», «Меърож», «Қиёмат» ва ҳ. з.) диннинг реакцион моҳияти фош этилади. Ижтимоий психологиядаги қолоқликнинг бош сабабчиси сифатида ўрганилади; воқеликнинг турли қатламлари мисолида текширилади. Шаръий хотини (Зайнаб)ни пайғамбар никоҳлаб олишига монелик кўрсата олмаган, қайтага ушбу ҳолининг тезроқ амалга ошишига ўз инон-ихтиёри билан кўмакланган йигит (Зайд), пайғамбарнинг «мўъжиза»ларидан бири бўлган меърож, малойиклардан бўлмиш Хорут ва Морутнинг га-

пига юриб имонидан ажралган Захро кампир — барчаси диний эътиқодларнинг қурбонидир.

Маълумки, 20—30-йиллар мамлакатимиз ҳаётидаги оғир дамлар эди. Иқилобни қарор топтиришдаги, социалистик мамлакатни бунёд этишдаги энг катта қийинчиликлардан бири — турли миллат ва элатларни бир маслак ва эътиқод атрофида бирлаштиришдан; иккинчиси — социалистик идеаллар асосида онгнинг шаклланиш жараёнини тезлатишдан иборат эди. Фитрат, А. Қодирӣй, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом ва бошқа адибларнинг сатирик ҳикоялари ушбу давр ижтимоӣ тафаккуридаги қарама-қаршиликларнинг бадиӣй кўзгусига айланди.

Агар Фитрат ҳикоялари одамлар онгидаги қолақлик белгиларини дин пешволарининг кирдикорларини фош этиш асосида акс эттирган бўлса, А. Қодирӣй ҳикояларида («Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Ширвон хола нима дейди» ва ҳ. з.) ҳажвий ҳамла икки йўналишга эга. Биринчиси, феодал тузум тартиботларидан ўтиб келган эскилик асоратлари бўлса, иккинчиси, шахснинг янги жамиятга муносабати натижасида янги воқеликнинг ўзида туғилган салбий ҳоллар ва ҳодисалардир. Хусусан, «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида» асарида бош қаҳрамон онгда, фикрлашда замона суръатидан анча орқада қолиб кетганлигини ўз нутқида англаймиз. Қалвак Маҳзум аτροφ-теварагида кечаётган воқеа-ҳодисаларни ўз савияси, дунёқараши, идрокни даражасидан келиб чиқиб баҳолайди. «Замона охир бўлди: кўп беҳуда ишлар чиқди. Шарофат пешаларнинг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлар узайди; эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди; ҳамма гумроҳ; борар йўлидан, қилар ишидан адашди; уламога ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ. Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай нима бўлсун?

Тунов кун икки чорақли салла бошимда, юз битталик тасбеҳ қўлимда, малла чопон эғнимда кўча-бақўча, гузар-багузар кезиб, охир замон ишларини бирма-бир томошо қилур эрдим. Мишиқ-тупуғи оққан болагиналар ярим белдан лой кечиб, ит уруштириш билан машғуллар, кўриб зиёда завқим келди: «Эй, гўдаклар, — дедим, — биз ҳам бир вақтларда шундай эдик, энди ўтиб кетди ўша замонлар», дедим. Ёшлик бир подшоҳлик: ўйнағони қолади бу гўдакларнинг!

Шу йўсинда болалик кунларимни эслаб борур эрдим, орада нима бўлдию, олдимдан лўп этиб милтиқ кўтарган ўрус чиқиб қолди; кофирнинг зеҳни койимасун, деб йўл бериб четроққа туриб эрдим, ҳалиги бадбахтнинг оғзидан «ассалому алайкум» чиқиб қолмасунми?.. бошда «мазақ қилдиёв бу кофир,» — деб ўйладим, менга қараб келаётгани учун «кофирнинг саломига жавоб жойизми, йўқми?» деган шубҳада қолдим. Қарасам, менга қўлини узатаётгидир. Ноилож қўлимни бериб башарасига қарадим. Тавбат-тавба, ўзимизнинг қуйи маҳаллалик Абжал сариқ.

— Ҳа, Абжал, чўқиндингми, шапкани қанчага олдинг? — дедим. Таги мусулмон боласи эмасми, бир оз қизарди.

— Йўқ, тақсир... милисияларга яқинда шунақа кийим беришди, — деди.

— Ахир бутхонада бергандир, берса ҳам, — дедим.²¹

Калвак Махзум шаҳар кезаркан, йўлида учраган тапишларида «динидан озганларни», ёш пионер қизларда эса «ахлоқан бузулишни» кўради. Фабрика ёки идора хизматчиларини эса ўз она тилини йўқотган, «дунё ва охират илмидан бир зарра баҳрасиз» саводсизлар, деб билади.

А. Қодирий ҳикояларидаги Калвак Махзум, Тошпўлат тажанинг сингари типлар орқали ижтимоий ҳаётдан орқада қолган нусхалар қиёфасини чизади. Энг муҳими, ҳаётда илдиэ отиб бораётган янгилик пишоналари, одамларнинг онги-тасавуридаги ўсиш, юксалиш аломатлари улуғланади. Буларнинг ҳаммаси, нафақат А. Қодирий ҳикоялари, балки 20—30-йиллар сатираси ҳам ижтимоий масалалар билан, ҳаёт ва сиёсат билан чамбарчас алоқадор зуҳур топганлигидан далолат беради. Салбий ҳолларни ҳам, ижобий ҳодисаларни ҳам кулгуга таяниб бадиий ўрганиш маданияти қарор топди.

Сатирик асарларнинг ижтимоий аҳамияти ҳам воқеликнинг ўзига хослиги билан характерланади. Хусусан, жамиятимиз ўзининг ривожланиш босқичларида қанчадан-қанча қийинчиликларни, зиддиятларни маҳв этиш баробарида такомиллашиб борди. КПСС Марказий Комитетининг XXVII съездида ҳисобот докладыда таъкидланганидек, «Ижтимоий онгнинг ривожланиши ҳам-иша мураккаб жараён бўлиб келди, аммо ҳозирги босқичнинг ўзига хос жиҳатлари кўпгина етилган проблемаларга алоҳида кескинлик баҳш этди»²². Янги шахснинг шаклланиш жараёнини тезлатишни воқеликнинг ўзи тақозо этарди. Сатирик асарлар ушбу жараёнда актив ва фаол роль ўйнади, халқнинг энг яқин дўсти, маслаҳатдошига айланди.

Ушбу давр сатирик ҳикоячилигининг энг муҳим хусусиятларидан бири — унинг воқеликдаги похуш, негатив ҳодисаларни, одамлар табиатидаги ноқобил ҳолларни фож этиш асосига эмас, бадиий идрок этиш асосига қурилганлигидир. Ва шу тариқа одамлар онгига таъсир кўрсатишга, тарбиялашга интилди. Энг муҳими, ҳайбаракалччилик, кўтар-кўтар ёки «шопириш» билан одамлар табиатини дарров ўзгартириб бўлмастлигини, шахс маънавиятини мукаммалаштириш мушкуллигини тасдиқлади. Ушбу жараён аста-секин амалга ошажаклигига 20—30-йиллар сатираси мисолида қаноат ҳосил қилиш мумкин.

Фитрату А. Қодирий сатирасида ҳам, А. Қаҳҳору Ф. Ғулом ҳажвиётида ҳам янги ҳаётнинг тезкор одимларига тўғаноқ бўлаётган, истаса-истамаса ҳам инддаткор тараққиётдан орқада қо-

²¹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Тошкент, 1969. 30—31-бетлар.

²² КПСС XXVII съездининг материаллари. Тошкент, 1986, 98-бет.

либ кетаётган, ўзининг худбин ва мешчанлик психологиясига ўралашиб қолган одамлар табиатини, руҳий портретларини яратиш алоҳида анъанага айланди («Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Башорат», «Бошсиз одам» ва ҳ. з.). Адибларимизнинг муваффақияти ҳам шуида эдики, улар турмушдаги ва одамлар онги, табиатидаги қусурларни, етишмовчилик ва англашилмовчилик сабабларини жамият талабларига жавоб бера билмасликда, янги жамиятнинг инсонпарварлик моҳиятини тушуниб етмасликда кўришди ҳамда кўрсатишга интилишди. Ижтимоий тараққиётнинг мазкур йўналишлари бўйича олиб борилган бадний тадқиқотчилик ҳар бир санъаткор изланишларида ўзига хос кўринишда акс этди. Бу хилма-хиллик, аввало, сатирик характерларнинг табиатида, конфликт ва сюжетлар қурилишида, сатирик типларни яратишдаги бадний восита ва деталларда, бадний умумлашмалар характерида зуҳур топди.

20-30-йиллар сатирик ҳикоячилиги табиатан фельетонга анча яқин туради. Яъни деталларнинг ниҳоятда ҳаётийлигига, табиийлигига, бадний тасвир усуллари воситаларига кўра шундай фикрга келиш мумкин. Мисол учун биргина А. Қодирий ҳикояларини олиб кўрайлик. Хусусан, Қалвак Махзум маънан қолақлигини, савияси пастлигини ўз тилидан ошкор қилади, яъни ўзини-ўзи фош қилади. У йўл-йўлакай кўчада учратиб қолган пионер қизни саволга туттишлари, икки ўртада кечган савол-жавоб, Қалвак Махзумнинг тасодифан кутубхонага кириб ўзини туттиши, фабрика ишчиси билан суҳбати — барча-барчаси аччиқ ҳақиқат асосига қурилгандек таассурот қолдиради. Бошқача айтганда, реал ҳаётий фактлар бадний асар қонуниятлари асосида сатирик образ яратилаётир. «Тошпўлат тажанг нима дейди» ҳикоясини эса ўткир истеҳзо билан ҳужжатчилик асосида ёзилгандек қабул қиламиз. У конкрет адресига эга бўлган реал тип сифатида кўз ўнгимизда гавдаланади.

Абдулла Қодирий ҳикояларидаги турмуш деталлари ниҳоятда ҳаётийлиги билан фельетонни эслатса-да, бадний талқинига, қаҳрамонларни индивидуаллаштириш ва типиклаштиришига кўра гоаят ранг-баранг. «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Ширвон хола нима дейди» сингари ҳикояларида қаҳрамонлар ўз қиёфасини ўз тилида намоён этадилар. Гарчанд, бадний приём бир хил эса-да, лекин қутилмаган шароитларнинг, ҳолатларнинг, воқеаларнинг хилма-хиллигига, кечини тарзига кўра бир-биридан фарқланади. Энг муҳими, А. Қодирий ҳикояларидаги воқеа-ҳодисаларни эстетик жиҳатдан баҳолаб турган бош қаҳрамон бор; бу—муаллиф нуқтан назаридир. У аниқ ва қатъий позицияга эга. Хусусан, бадний ифодадаги аччиқ истеҳзо, латифанамолик, жиддий мазмуннинг ҳажв ва ҳазил формаларга айлантириб берилиши адиб ҳикояларининг ўзига хослигини таъминлаган.

А. Қодирийнинг сатирик асарлари мисолида 20—30-йил-

лар ҳажвиётининг яна бир характерли хусусиятини кўриш, кузатиш мумкин. Чунончи, Калвак Махзум ёки Тошпўлат тажанг хатти-ҳаракатларининг бадний ифодасида муболағадорлик кучли. Бу нарса, бевосита конфликт кўринишларига янада кескинлик бағишлайди, характерларнинг табиатини ёрқин иккишоф топишини таъминлайди.

Фитратнинг бадний изланишларидаги сатирик образлар диний тасаввур ва тушунчалар билан дин арбобларининг туриш-турмушидаги, фаолиятидаги номувофиқликдан вужудга келади. Икки ўртада диний тушунчаларга путур етади, оддий меҳнаткаш одамларнинг диний эътиқодлари дарз кетади. Шу ўринда нозик бир жиҳати бор. Чунончи, Фитрат нима сабабдан айнан шу даврга келганда худони инкор этиш, диний эътиқодларни инкор этиш асосига қурилган ҳикоялар ёзди? Адиб ҳикояларидаги аниқ ва қатъий ғоявий-эстетик позиция ушбу масалани ўрганишда ойдинлик киритади. Зеро, диний мутаассиблик асосига қурилган феодал жамияти ағдариллиб, ўрнида янги жамият барпо этилаётган эди. У эса, марксча-ленинча дунёқарашга таянган, одамларни материалистик фан асосларида тарбиялашга қаратилган эди. Фитрат ҳикояларининг дунёга келиш сабабларини социалистик жамият асосларидан излаш лозим. Негаки, улар ана шу янги жамиятнинг ғоявий асосларини мустаҳкамлашга хизмат қилди ва қилаётир.

А. Қодирийнинг сатирик ҳикояларидаги образлар эса, ўзгача. Хусусан, Тошпўлат тажанг ҳам, Калвак Махзум ҳам жамиятнинг талаб ва эҳтиёжларига муносиб жавоб бера олмайди, уларнинг янги жамият тартибларига, ахлоқ нормалари ва принципларига, ҳаёт тарзига нисбатан маънавий-ахлоқий муносабатиде номувофиқлик бор. Ана шу номуносаблик уларнинг гап-сўзларини ҳам, юриш-туришини ҳам, феъл-атвори ва фикрлаш тарзини ҳам асослайди. Номувофиқликни юзага келтирган омиллар, сабаблар хилма-хил. Майда турмуш икир-чикирларидан тортиб янги жамиятнинг тараққиёти масалаларини ҳам қамраб олади. Ана шу жиҳатларига кўра Фитрат ва А. Қодирий сатирасида ҳам, А. Қаҳҳор ва Ғ. Гулом ҳажвиётида ҳам жамият талаблари ва эҳтиёжларига нисбатан шахснинг муносабатидаги меъёрнинг бузилиши ижтимоий-тарихий аҳамият касб этади. Меъёр тушунчаси эса янги ғоявий-эстетик идеал билан омухталиқда зуҳур топаётир.

Агар эътибор берсак, сатирик ҳикоячиликда реал ҳаётда кечяётган воқеа-ҳодисалар билан бадний шартлилик бир-бирига қарама-қарши қўйилаётгани йўқ; улар бир-бирини тўлдириб келаётир. Типиклаштиришнинг мазкур усули эса турмушдаги жонли нусхаларнинг бадний типларга айлантирилишида айниқса қўл келди. Шу бондан Тошпўлат тажанг ҳам, Калвак Махзум ҳам (уларнинг қассоб, Мулла Берди аттор, домла, фолбин, банги, қиморвз ва ҳ. з. суҳбатдошлари, таниш-билишлари) ўзининг аниқ ва конкрет характерли белгилари, гап-сўзлари, қилқилари, юриш-туришлари билан одамлар хотирасида сақланиб қоладилар; ёрқин

ҳаётӣ типлар сифатида кўз ўнгимизда гавдаланадилар. Ушбу типлар янги турмуш жабҳаларида сезиларли мавқега, ўз ўрнига ҳам эга эмас. Шундай эса-да, турмушдаги бу хил салбий нусхалар санъаткорларнинг ўткир нигоҳидан қочиб қутула олмадилар; эски турмуш иллатлари, одамлар феъл-атвориغا, табиатига сингиб кетган, йўқолиши қийин бўлган қусурлар янги жамият жабҳаларидан ҳам ўзига «песиқ жой» топиб олишга, янги ҳаётда ҳам мустаҳкам илдиз отиб кетишга интилаётган эди. Фитрат, А. Қодирӣ, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом сингари санъаткорларнинг бадиий маҳорати, ижтимоӣ фаолиятининг аҳамияти ҳам шундаки, асарлари янги турмуш шабадалари секинлик билан сингишаётган маънавий ҳаётда янги идеалларнинг қарор топишига йўналтирилган, қаратилган эди.

20—30-йиллар сатирик прозасининг ўзига хослиги, новаторлиги ундаги ижтимоӣ мазмуннинг характери билан белгиланади. Агар классик адабиётимиздаги сатирик йўналиш кўпроқ феодал жамияти асосларини танқид қилишга қаратилган бўлса, XX асрнинг тоғида ўзгача моҳият касб этди. Хусусан, янги социалистик мамлакатнинг идеалларини, маънавий-ахлоқий принципларини ижтимоӣ асосларини мустаҳкамлашга қаратилди. Классик ҳажвчиликдаги анъанавий истеҳзо, пичинг масхаралаш ва ҳ. з. қатор усуллари, бадиий воситалари реалистик тасвирга бўйсундирилди. Одамлар табиатидаги сакталиклар билан турмушдаги номувофиқликлар, «қоқилишлар», бир сўз билан айтганда, маънавий ҳаёт муаммолари сатирик асарларнинг бош мундарижасини ташкил этди. («Заҳронинг имони», «Мсърж», «Ширвои хола нима дейди», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Узр», «Замоннинг зайли», «Пўскаллеси» ва ҳ. з.). Шу маънода ҳар бир сатирик тип (Тошпўлат тажанг, Ширвои хола, Қалвак Махзум ва ҳ. з.) ўзининг бетакрор психологияси, индивидуал характер хусусиятлари билан намоён бўлади. Яъни ҳар бир тип ўз дунёсига эга. Ана шу сатирик типлар психологиясини инкишоф этиш баробарида санъаткор нуқтаназари ҳам яққол балқиб туради. Чунончи, «Қалвак Махзумнинг бошидан кечган «ҳангомалар», унинг янги турмуш шабадаларини ёқтирмаслиги, саркашлиги, тихирлиги орқали социалистик идеалнинг аста-секин қарор топиб бораётган зафарларини кўра-миз. Ана шу хусусиятларда муаллиф идеали ҳам мужассамлашган.

Ҳаётдаги янгиликнинг таитанасини эскилик унсурларининг инкирозини бир-икки белгидагина кўрсатиш учун сатирик ҳикоялар имконияти торлик қилгандек туюлди. Ҳаётдаги қарама-қаршиликлар моҳияти бир-икки эпизод билан тўлиқ аксини топмагандек бўлди. Шу боисдан бўлса керак, ҳаёт ҳодисаларини ўсишда, тараққиёт жараёнида кўрсатиш учун санъаткорлар ички бир эҳтиёж, зарурат сездилар. Ушбу вазифани адо этиш бир-бири билан боғлиқ воқеалар силсиласини, ҳаётӣ фактларнинг динамикасини тақозо этди. Қалвак Махзумнинг хотира дафтарыда бир-бирини бойитган ва тўлдирган воқелик жараёнидаги («Таржиман ҳо-

лим», «Аввали илм кадомаст, охири илм кадомаст», «Қалвак Махзумдан идорамизга очиқ хат», «Бухороини шариф ижроясиға», «Дардисар», «Бачтур замона дучор шудем?» ва ҳ. з.) характер қирраларини кўрамиз. А. Қодирий бадий иланишларининг таъсирини, маълум даражадаги давомини бугунги сатирик ҳикоячиликда — Н. Аминов асарларида («Елвизак», «Суварак» ва ҳ. з.) кўрамиз.

Хуллас, Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий, Абдула Қаҳҳор ва бошқа адибларнинг сатирик ҳикоячиликдаги бадий иланишларида («Заҳронинг имони», «Қиёмат», «Тошпўлат тажанг инма дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Мастон», «Мирзо», «Қаноатсиз читтак», ва ҳ. з.) янги тарихий шароитда шахс ва жамият ўртасида кечган мuposабатларнинг мураккаблиги, драматизми ҳаққоний ифодасини топди. Хусусан, бадий тадқиқотчиликда икки ғоявий йўналиш етакчилик қилди. Биринчиси, қаҳрамонлар табиатини, фаолиятини (Тошпўлат тажанг, Қалвак Махзум сингари) кузатадиган бўлсак, улар маънавий камолотда, ижтимоий тараққиётда ўзининг орқада қолганлигини — бой берилган имкониятларини тан олгиси келмайди, эътироф этишни истамайди. Иккинчиси эса шу омилдан сизиб чиқаётир. Яъни салбий типлар (Тошпўлат тажанг ҳам, Қалвак Махзум ҳам, Ширвои хола ҳам ва ҳ. з.) турмушдаги, жамиятдаги социалистик ўзгаришларга ичидан ҳасад билан қарайди. Шунинг натижасида бўлса ксрак, улар турмушдаги майда икир-чикирларга катта аҳамият беришади; кечикмаларини, туйгуларини майда нарсаларга кўпроқ сарфлашади.

Ушбу давр сатирик ҳикоячилигининг сюжет-композицион тузилишида фантастика элементлари, туш усули («Қиёмат», «Меърож», «Заҳронинг имони» ва ҳ. з.) кўплаб қўлланилди. Яъни саргузаштнамо сюжетларнинг устиворлиги кучли бўлди. Лекин улар воқеликни, индивидуал тақдирларни реалистик идрок ва ифода этишга асло монелик кўрсатмади. Қайтага, бадий тасвир уфқини кенгайтиришда, воқеа-ҳодисалар «география»сини кенгайтиришда, янги-янги зиддият кўринишларини, кўплаб ҳаётий типларни—қаҳрамонларни бадий тадқиқот объектга тортишда қўл келди.

Сатирик ҳикоячиликнинг ушбу босқичдаги образлар системаси учун хос бўлган характерли хусусиятлардан яна бири — салбий типлар ёнида ижобий характерларнинг ҳам кўплаб яратилишидир. Чунончи, Қалвак Махзум ёки Тошпўлат тажангни слагдиган бўлсак, уларнинг ҳар бир «қоқилиши»да, турмушда дуч келган помувофиқ ҳолатларда албатта шунга зид бўлган, тескари турган ижобий характерлар ўз феъл-атвори, юриш-туриши, гап-сўзлари билан объектив тасвирни чуқурлаштиради; ҳолатларнинг ҳаётийлигини таъминлайди. Мисол тариқасида биринча Қалвак Махзумнинг қироатхонага кириши, мубошир мулла Маҳкам қорини учратиб қилиши, икки ўртада кечган савол-жавобларни олайлик. Уларнинг барчаси Қалвак Махзумнинг фикрий ожизлигини,

илмий, фансий, диний ва дунёвий адабиётлардан мутлақо беҳабарлигини кўрсатади. Мазкур ижобий персонажларнинг (мубошир мулла Маҳкам қори, пионер қиз, милиционер йигит ва ҳ. з.) ҳикоялардаги иштироки эпизодик характерга эга бўлса-да, улар муаллифларнинг нуқтаи назарини, сатирик қаҳрамонларга берилган ҳолда зуҳур топаётирлар. Қалвак Махзум, Тошпўлат тажанг, Ширвон хола сингари қаҳрамонларнинг йирик адабий типларга айланишини таъминлаган (асослаган) омиллардан бири ҳам шунда.

Фитратнинг сатирик ҳикоялари классик адабиётимиздаги саргузаштнамо сюжетлар асосига қурилган воқеабандлик анъаналарини давом эттирди. Лекин адиб изланишларининг ўзига хослиги, новаторлиги шундаки, қайси сатирик ҳикояни олмайлик («Қиёмат», «Меърож», «Оқ мозор», «Заҳронинг имоши» ёки бошқалар), даярли барчасида воқеликнинг ташқи белгилари, қаҳрамонлар ва персонажларнинг хатти-ҳаракати қайд этилмайди; аксинча, характерлар психологиясига, хатти-ҳаракатлари мантиқига эътибор кучли. Ҳолатлар, фаолниятлар психологиясини ўрганиш, бадий кўрсатиш устивор. Яъни, воқеа-ҳодисаларнинг тафсилоти эмас, балки қаҳрамонлар фаолиятининг ҳаётий асосларини, хатти-ҳаракатини юзага келтирган омилларни руҳиятидаги ўзгаришлар билан омукталикда ифодалаш тамойили палак ёзди.

Яна бир кўп ҳикояларда эса («Тошпўлат тажанг инма дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Қиёмат» ва ҳ. з.) воқеликни, қаҳрамонлар қалбидаги ботиний жараёнларни муайян силсиласи билан акс эттириш тамойили кўзга ташланди. Улар, гарчанд, ҳикоя деб номланса-да, аслида новеллалар занжиридан ташкил топган; шу боисдан ҳам воқеликни объектив тасвирлаш принципларига кўра повесть жанрига анча яқин туради. Зеро, қаҳрамонларнинг ўтмиши ва ҳозирги, мураккаб фаолияти, ушалмаган орзу-умидлари — барча-барчаси характерлар эволюциясида, бадий мантиқ билан кенг ва чуқур асосланган ҳолда тажасум топади. «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан» ҳикояси шу жиҳатдан яхлит бадий полотно таассуротини қолдиради.

Сатирик ҳикояларнинг бадий тасвир имкониятлари кенгайди. Сатира унсурлари, персонажларнинг ўй-фикрлари, муаллифнинг мушоҳадалари, лирик чекинишлари, фалсафий ўйлар—барчаси бадий ифода ранг-баранглигини таъминлади. 20—30-йиллар ҳикоячилигида воқелик жараёнларини, қаҳрамонлар психологиясини кўп қирралари билан бадий тадқиқ этиш кучайди. Классик ҳикоячилигимиздан фарқ қилароқ, воқеликнинг зоҳирий томонлари билан кифояланмасдан, аксинча, ботиний жараёнларини ўрганишга, ўзлаштиришга интилди. Бу нарса, XX аср тонгидаёқ, 20-йиллардан эътиборан, психологик наср мустақил йўналиш сифатида қарор топганлигини кўрсатади.

Демак, 20—30-йиллар ўзбек ҳикоячилигида Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Зариф Башир, Абдулҳамид Мажидий, Шокир

Сулаймон, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Ғайратий ва бошқа ижодкорлар фаоллик кўрсатишди. Ўзбек совет ҳикоячилигининг классик намуналарини яратишди. Ўзбек совет насрида ижтимоий таҳлил кўз очди. Психологизм алоҳида йўналишга айланди. Ҳаёт ва ижтимоий тараққиёт тақозоси билан кун тартибда Синринчи ўринга чиқиб қолган ижтимоий-ахлоқий масалалар, социалистик муносабатлар, хуллас, бир сўз билан айтганда, ижтимоий-сиёсий аҳамиятга эга бўлган конфликтлар қаламга олинди. Эскилик билан янгиликнинг курашидаги одамлараро муносабатлар, онги-тафаккурини қайта қуришдаги, одамийлик қадриятларини баҳолашдаги маънавий қиёфаси бадний тадқиқотчилик марказида бўлди.

Хуллас, ҳаётдаги инқилобий ўзгаришларнинг ижтимоий аҳамияти, одамлар маънавиятини қайта қуришдаги моҳияти ва маъноси ушбу босқич ўзбек ҳикоячилигининг ҳам бош мундарижаси бўлиб қолди. Мазкур жараёндаги зиддиятлар, социал типлар ёзувчиларимизнинг бадний изланишларидан четда қолмади. Хусусан, ижтимоий тартиблар «дарз кетган», янги тузум эпкини социалистик муносабатларни қарор топтираётган бир пайтдаги драматик коллизияларни бадний умумлаштириш натижасида янги адабий типлар майдонга келди. Ҳикоячиликда зуҳур топган — ўз манфаатини ҳамма нарсадан юқори қўювчи худбинлар психологияси, тор манфаатпарастлик кайфиятлари ва хатти-ҳаракатларисиз 20—30-йиллар насрини беками-кўст, дейиш қийин.

Ҳўш, ушбу босқич ҳикоячилиги келажак учун қандай сабоқлар берди? Биологияда мимикрия, деган бир тушунча бор. Яъни баъзи ҳайвон ва ўсимликларнинг улар яшаган муҳитдаги нарсалардан ажратиб бўлмайдиган шакл ва тусига мимикрия, дейилди. Шунга монанд, айтиш мумкинки, ижтимоий онгдаги тараққиёт ғоят оғир кечадиган бир жараён. Уша 20—30-йиллардаёқ ҳикоячилигимиздаги бадний тажрибалар, адабий типлар мисолида айтганда, шундай бир тонфадаги одамлар борки, улар эгнидаги эски жандаларини ташламаган ҳолда турмушдаги янгиликка тезда мослашиб, мувофиқлашиб оладилар. Тилида янгиликни тарғиб этса-да, ўзини янгилик учун курашаётган қилиб кўрсатса-да, аслида, ич-ичидан эскилик тарафдорлигича қолаверади. Бу хилдаги одамлар шиорлар, плакатлар тили билан сўзлашаётгандек туюлади. Ҳар қандай чақириқларга «лаббай», «доим тайёрмиз», «бажарамиз», дея жавоб бериб келмоқда. Бу нарса ижтимоий ва маънавий тараққиёт ғоят мураккаблигидан, чигаллигидан далолат беради.

Бу — 20—30-йиллар ҳикоячилигининг бугунги кун учун энг муҳим сабоқларидан биридир. Иккинчидан, эскилик билан янгиликнинг кураши асло сусаймаслигидан, тугамаслигидан шайхот беради. 20—30-йиллар прозаси эса, социалистик жамиятимизда ижтимоий онгдаги ҳамда психологиядаги қайта қуриш ўша пайтдаёқ бошланганлигини кўрсатди. Бу — ушбу босқич ўзбек ҳикоячилигининг муҳим бадний кашфиётларидан бири эди.

Одамлар табиатидаги номувофиқлик, умум манфаатига халал берувчи, ижтимоий тараққиётга зарар етказувчи иллатлар дарров йўқ бўлиб кетмаслигини бадний йўсинда башорат қилди. Адашиш, янглишиш, тушкунлик ёки руҳсизлик кайфиятлари одамзод тирик экан, доимо унга соядек ҳамроҳлигини бадний исботлади. Ижтимоий ҳамда маънавий қусурлар жамият ризоининг у ёки бу босқичида барҳам топиб кетмаслигини, ғоят яшовчанлигини тасдиқлади.

Худбинлик иллатлари. бугунги қайта қуриш даврига келиб, порахўрлик, мансабпарастлик, маҳаллийчилик, манший бузуқлик, ахлоқсизлик, сотқинлик, ошна-оғайнигарчилик, иккиюзламачилик, қариндош-уруғчилик, бебурдлик сингари турфа шакл ва кўринишлар касб этди. Демак, жамиятдаги, одамлар феъл-атвори ҳамда фаолиятидаги қусурлар ижтимоий воқеликнинг моҳиятига қараб тез мослашувчан, тусини тез ўзгартирувчан бўларкан. Мутлақо барҳам топишини эса жамият тараққиётининг босқичлари билан чегаралаш қийин экан.

20—30-йиллар ҳикоячилигидаги сатирик йўналиш бугунги кунда янги-янги жанр кўринишларини вужудга келтирди. Хусусан, унинг мундарижасидаги ҳажв ҳамласи икки йўналишда зуҳур топаётир. Биринчиси учун 60—80-йиллар оралигида пайдо бўлган конопамфлет («Наштар»)ни ҳамда телеминиатюраларни кўрсатиш мумкин. Иккинчи йўналиш эса сатирик комедиялар («Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш», «Келинлар қўзғолони» каби), фельетонлар («Иккиннинг бири», «Ҳи-ҳи», «Қуюшқон», «Нутқ» сингари), ҳажвлар («Дум», «Колбаса қорни», «Сўнги нуха», «Жаноза» ва ҳ. з.) ҳамда миниатюралар («Лампа шиша», «Олиқ-солиқ», «Синовчи ичувчи» ва ҳ. з.)нинг ғоявий-бадний мундарижасида тажассум топаётир.

Хуллас, 20—30-йиллар ҳикоячилигидаги ҳаётбахш анъаналар Одил Ёқубов, Саид Аҳмад, Пиримқул Қодиров, Ўткир Ҳошимов, Шукур Холмирзаев, Неъмат Аминов, Зоҳир Аълам, Саъдулла Сиёев, Хайриддин Султонов, Ғаффор Ҳотамов сингари бир неча авлод ҳикоянависларининг изланишларида давом эттирилмоқда. Халқчиллик, ҳақиқатпарварлик, ростгўйлик, ошкоралик ва демократиянинг амалга ошиши учун ҳар қандай тўсиқларга қарши боришида, дадил ва аёвсизлик сингари хусусиятларида намоён бўлмоқда. Демак, 20—30-йиллар ҳикоячилигининг ҳаётбахш анъаналари бугунги кичик эпик жанр намуналарида воқелигимизнинг дардли, оғриқли долзарб масалаларини таҳлил қилишида, социалистик жамиятни ҳамда одамлар маънавиятини янада мукамаллаштириш учун интилишларида намоён бўлаётир.

ЖАНРНИНГ АНИҚ ЧЕГАРАСИ БОРМИ?

«Жанр проблемаси адабиётшуносликда энг қийин масалалардан бири эканлигини аллақачонлар тап олинган»²³. «Бадний ада-

²³ Соколов Н. Н. Очерки по истории русской поэтики XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 5.

биётнинг ҳаммага маъқул аниқ жанрларга ажралоши шу кунгача аниқлашмаган ва ҳозирга қадар бу масала талқин қилиб берилмаган»²⁴, — дейди Г. А. Абрамович. Бутун дунё адабиётшунослари ўртасида шу кунгача жанрлар масаласини аниқлаш устида кўплаб тортишув ва муҳокамаalar бўлган ва ҳозир ҳам бўлмоқда. Бунинг боиси нима?

Ҳар бир масалага кўпинча объектив ёндашамиз. Бироқ баъзан субъектив ёндашиш ҳам тўғри келади. Қайсидир олим айтган экан: Маркс «Капитал»ни яратмаганда, эртами-кечми, барн-бир уш бошқа бир одам яратган бўларди, чунки бу жамият ва инсониятнинг объектив ривожланиш қонунидир. Бироқ Бальзак, Толстой асарларини эса, фақат шу Бальзак, шу Толтойларгина бунёдга келтириши мумкин эди. Чунки бадиий ижод гоят индивид, субъектив масаладир. Келажакда қанчалик гениал шоир дунёга келмасин, у бари бир Лермонтов бўлолмайди, ўз даҳосига эга бўлган титан шоир бўлиб қолиши мумкин, холос. Асар индивидуал ихтиро экан, умуман бадиий ижод индивидуал ихтиролар йиғиндисидан иборатдир. Демак, адабиётшуносликда ҳам ҳар бир асар индивидуал хусусияти билан фарқланади. Бироқ бу — бадиий ижодда тумтароқлик ҳукм суради, деган гап эмас. У айрим, ўзига хос хусусиятларга эга бўлиши билан бир қаторда умумий томонларга ҳам эга бўлади. Худди шу мақсаддан келиб чиқиб бадиий асарларни жанрларга ажратамиз.

Қадимдан бадиий адабиётни уч асосий турга бўлиб келадилар: эпос, лирика, драма. Эпос ўз навбатида бир қанча жанрларга бўлиниб кетади: роман, повесть, ҳикоя. Уларнинг ўзaro баъзи бир фарқли хусусиятлари ҳақида тўхтаб ўтайлик. Уларни фарқлашда ўз олдимизга уч асосий мезонни қўйиб оламиз: **характер, ҳаётий воқеалар кўлами, ҳажм.**

Энг аввало, ҳикоядаги характерни роман ёки повестдаги характердан аниқ ажратиб турадиган чегара борми? Аниқ чегара йўқ! Бироқ чегара йўқ, деган, фарқи йўқ дегани эмас. «Роман ҳикояга нисбатан бошқачароқ — характерни бир қанча ҳолат ва жараёнлар давомида кўрсатишни мақсад қилиб олади. Ҳикояда эса характер ривожининг маълум бир лаҳзасигина, маълум бир асосий воқеа жараёнидагина кўрсатилади. Езувчи характернинг қайси бир кўринишини тасвирламоқчи эканлигидан келиб чиқиб, характер очувчи восита бўлган у ёки бу жанрга мурожаат этади»²⁵.

Биргина Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикояси ва Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романини мисол тариқасида кўрайлик. «Анор» ҳикоясининг қаҳрамони Туробжон характери бир-бири билан ча-тишиб кетган мураккаб воқеалар ичида кўрсатилаётгани йўқ. Ҳикояда бор-йўғи икки характернинг намоён бўлиши кузатилади.

²⁴ Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М., 1961. С. 249.

²⁵ Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. С. 150.

Туробжон характери биргина ҳолатда очилаётир. Унинг хотини анорга бошқоронғи. Лекин анор сотиб олишга қурби стмайди. Сабаби, камбағалчилик. Ана шу кичкина бир деталдан адиб чуқур ижтимоий маъно чиқаради. Туробжон анор деб ҳомпладор хотинига қўл кўтаришга ва алал-оқибат бойнинг боғидан бир тугунча анор ўғирлашга мажбур бўлади.

Энди, «Қутлуғ қон» асарининг қаҳрамони Йўлчини фожиали ўлимга олиб келган воқеалар биргина йўналишга эга эмас. Улар ғоят серқирра ва серқатлам. Романда ўнлаб қаҳрамон ва персонажлар иштирок этади. Чунончи, Гулнор, Ёрмат, Уроз, Шоқосим, Қоратой, Шокир ота, Қамбар, Мирзакаримбой, Ҳакимбойвачча ва ҳоказо. Улар зиммасида ҳам муайян ғоявий-бадиий вазифа бор. Барчаси эса, мужассамлашган ҳолда Октябрь инқилобидан кейин давр ҳақиқатини, ижтимоий ҳаётнинг яхлит бир манзарасини гавдалаштириш учун хизмат қилаётир.

Демак, «Анор» ҳикояси мисолида кузатилганидек, ҳикояда характерлар саноқли: повесть ёки романдагидек кўп бўлмас экан. Лекин энг муҳими, ана шу характернинг кенглиги, чуқурлиги ҳикояни роман ва повестдан ажратиб турувчи асосий хусусиятидир. Бироқ фақат характер билангина чегараланиб қолиш нотўғри бўлур эди. Туробжон характери шиқиқлиги ва баркамоллиги жиҳатидан ҳеч қайси романдаги характердан қолишмайди. Лекин у қайси материалда, қандай воқеалар кўламида тасвирлангани ҳам катта аҳамиятга эга. «Қутлуғ қон»ми, «Сароб»ми, исталган романи олманг, уларда кенг воқеалар ва маълум бир ҳаёт оқимида роман келиб чиқувчи характерлар фақатгина бир-иккита бўлиб чегараланиб қолмайди; алоқадаги персонажлар ҳам тўлиқ ва мукамал характер даражасига кўтарилади. «Анор», «Ўғри», «Бемор» ва ҳоказо ҳикоялар роман ёки повестга нисбатан тор воқеа асосида тасвирланган, сон жиҳатидан ҳам озроқ бўлган характерга қурилади.

Мана шу икки хусусият — характер кенглиги ва воқеалар кўламида жанрнинг учинчи асосий хусусияти — ҳажм масаласи келиб чиқади. Бу — юқоридаги мазмуний масалаларнинг энди шаклдаги кўринишидир. Лекин баъзи ҳикоялар повестдан, баъзи повестлар романдан каттароқ бўлиши ҳоллари ҳам учрайди. Бу кўлами торроқ бўлишига қарамай, чуқур ва атрофлича очилади, шунинг учун ҳажм кенгайди. Повестда бир неча (ҳикояга нисбатан кўпроқ) ўзаро алоқада бўлган характерлар ҳикоячилик чуқур эмас, бирмунча юзакироқ (ёзувчи мақсадидан келиб чиқиб) тасвирланади. Шунинг учун ҳам, юқорида айтганимиздек, баъзан ҳикоя повестдан, повесть романдан катта бўлиши мумкин. Бироқ ҳажм иккинчи даражали масала бўлгани сабабли жанрларнинг асосий хусусиятини белгиламайди, чунки у асар материалли ва характерининг қай даражада ёритилиши билан боғлиқ бўлиб, ана шу омиллардан келиб чиқади.

Ёзувчи Виктор Астафьевнинг фикрича, кичик повестлар узай-

тирилган ҳикоя, ҳикоя эса, кичик романдир²⁶. Аслида В. Астафьевнинг эмас, 30-йиллар Америка танқидчилари ва уларга эргашган баъзи рус танқидчиларининг бу фикрига қўшилиб бўлмайди. Узун ҳикоя — кичик роман, кичик роман — узун ҳикоя сингари комбинацион ўхшатишлар китобхонининг жанрни аниқлаб олишида чалкашликлар туғдиради ва анархияга ўхшаш бир нарсани юзага келтиради. Повесть — узайтирилган ҳикоя ҳам эмас, ҳикоя — кичик роман ҳам эмас. Ҳикоя — ўзига хос, бутун бошли жанр — ҳикоядир.

Маълумки, ҳикоя очеркка энг яқин бўлган жанрлардан бири. Уларнинг кўпгина умумий томонлари бўлиши билан бир қаторда, ўзаро фарқланувчи хусусиятлари ҳам бор. Энг асосий фарқлардан бири, очерк материали ҳаётий ҳақиқат асосига қурилса, бу нарса новеллист бадий тафаккури учун эркиндир. Очерк ҳақида, унинг ҳикоя жанридан фарқи ҳақида биз тўхтаб ўтирмаймиз. Махсус ишни талаб қилувчи бу масалани қолдириб, бевосита ҳикоя ҳақида гапиришга ўтайлик. Хўш, ҳикоя нима?

Ҳикоя жанрининг қонуниятлари ҳақида гапириладиган бўлса, улар турғун ва абадий бўлмай, ҳар гал миллий маданиятнинг конкрет тарихий шароити, воқеликнинг индивидуал ёзувчи кўзи билан акс эттирилиши, ҳамда ҳикоянависнинг бадий маҳорати ва таланти билан белгиланади²⁷. Демак, ҳикоя учун, катетлар квадратининг йнғиндисин гипотенуза квадратига теги, сингари аниқ ва конкрет таъриф йўқ. Чунки, санъатда таъриф догма эмас, у очилган, очилаётган ва келажакда очиладиган минглаб қирраларга эга. Шунинг учун ҳикоя жанрига ҳам таъриф берилганда унинг ҳамма хусусиятларини қамраб олиш мумкин эмас. «Икки юз йилдан буён Ғарб адабиётшунослиги қанчалик ҳаракат қилмасин «новелла» терминининг аниқ ва ёрқин таҳлилини беролмайдилар»²⁸. Икки юз йил. Бу жуда катта давр. Нима учун шунча вақт ичида аниқ таъриф берилмади, деган савол туғилади. Бунинг сабаби шуки, икки юз йилдан буён жанр бир жойда догма бўлиб тургани йўқ, у ўсмоқда, ривожланмоқда, ўзининг ранг-баранг қирраларида намоён бўлмоқда.

Шу сабабдан айрим танқидчи ёхуд ҳикоянависларнинг, масалан, В. Аксеновнинг: «Ҳикоя жанрининг аниқ чегаралари бўлмаган лозим (таъкид бизники — Б. Н.). У аниқ ва муайян бир пластик хусусиятга эга»²⁹, дейишига маълум даражада қўшилмаслик мумкин. Нима учун? Шунинг учунки, жанрни аниқ чегаралаб, белгилаб қўйиш унинг имкониятларини, қирраларини маълум даражада чеклаб қўяди ва жанр хусусиятларини «камбағаллаштириш»га олиб келади. Масалан, жуда кўп адабиётшунос

²⁶ Литературная Россия 1965. 3 июля.

²⁷ Литературная Россия. 1964. 19 июня (Редакция мақола).

²⁸ Разговор о новелле/Знамя. 1935. № 1, С. 211.

²⁹ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 85.

ва ёзувчилар, хусусан, В. Шкловский³⁰, Л. Н. Тимофеев,³¹ Ю. Куранов³² ва бошқалар ҳикоя жанри қаҳрамон ҳаётининг ниҳоятда қисқа бир даврини кўрсатади ва характерлар сони жуда чегараланган, битта ёки иккита бўлади, дейдилар. Бу фикр тўғри. Лекин уни жанрнинг таърифини узил-кесил тўғри ифодалай олувчи абсолют тўғри дейиш мумкин эмас. Чунки бир эмас, бир неча қаҳрамон характерини (жанр имконияти доирасида), кичик бир эпизоднинггина эмас, каттароқ ҳаётний эпизодни кўрсатувчи ҳикоялар ҳам йўқ эмас (бу хусусиятлар ҳикоячиликнинг айниқса сўнгги даври учун хосдир).

Ҳикоянинг асосий хусусиятларидан бири бой ва ранг-баранг воқеалар оқимидан энг асосий моментларнинг танилаб олинишидир. Лекин у умумий ҳаёт оқимидан юлиб олинган эпизод эмас. Ҳикоя бошлангунча ва у тугагандан сўнгги қаҳрамон характери китобхонга қоронғи бўлиб қолади, дегувчи айрим танқидчилар фикрида жон бўлса-да, бу фикр жанр хусусиятларидан бирини маълум даражада тўғри ифодаласа-да, уни мутлақ тўғри деб қабул қилишга асос бўлолмайди. Чунки ҳикоя шундай жанрки, унинг айрим пурдай тиниқ ва ўткир штрих, деталларидан қаҳрамоннинг ҳикоя бошлангунча ва ундан сўнгги характери ва тақдири ҳақида тасаввур ола билиш мумкин. Шу жиҳатдан ҳикоя китобхоннинг ўзини ҳам қаҳрамонлардан биринга айлантирадиган, ундан мушоҳадакорликни талаб қиладиган, ўз фантазияси билан керак ўринларни тўлдириниши тақозо қиладиган жаирлардан биридир, дейиш мумкин.

Адабиёт назарияси дарсликларида озми-кўпми, уни аниқлашга ҳаракат қилинади. Бироқ ҳар бирида ҳар хил фикр мавжуддир. Уларнинг бирини тўғри, иккинчисини нотўғри дейиш ҳам мумкин эмас. Афсуски, баъзи танқидчилар, адабиётшунослар шундай қиладилар. Ваҳолонки, бир олимнинг дарслигида масала чуқурроқ ёритилса, иккинчисида бир оз саёзроқ, бирида масаланинг бир томони асосий мезон қилиб олинса, иккинчисида бошқа бир масала асосий ўлчов қилиб олинади. «Ҳикоя нима? — дейди испан танқидчиси Хуан Бош. — Бу жанрни аниқлаш жуда ҳам мушкул, ҳатто бу масалани ҳал қилиб бериш гениал танқидчиларнинг ҳам қўлидан келавермаган»³³.

Кўпгина олимлар ҳикоя жанрига нисбатан турли ўхшатишлар қўлайдилар. Қайсидир адабиётшунос айтган эканки, ҳикоя уйдан жуда зарур иш билан чиққан одамга ўхшайди. Бутун хатти-ҳаракат, ўй-фикр, муомала-муносабат ана шу зарур ишни амалга ошириш учун қаратилмоғи лозим. Япон адабиётшуноси О. Кендзабуро қуйидаги фикрини билдирди: «Ҳикоя катта тезликда

³⁰ Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. С. 150.

³¹ Основы теории литературы. М., 1963. С. 331—332.

³² Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 71.

³³ Хуан Бош. Возможности рассказа//Иностранная литература. 1965. № 8. С. 229.

кетаётган велосипеднинг рулига ўрнатилган кўзгуга ўхшайди. Кўз-гу ўзи ҳаракатда бўлиши билан бирга, ҳаракатда бўлган кишилар-ни акс эттиришга ҳам қобил. Роман эса ҳайдовчининг велосипед-дан тушгандан сўнгги ўй-фикрларидир»³⁴. В. Г. Белинский ҳикоя ҳақида қуйидаги фикрни билдиради: «Қачонлардир, аллақерда ажойиб топиб айтилган эдики, повесть (ҳикоя назарда тутилади — Н. Б.) инсоният тақдирининг поёнсиз поэмасидан бир кўр-нишдир»³⁵.

Биз юқорида ҳикоя жанри ҳақида билдирилган умумий фикр-ларни келтирдик. Ҳозирги баъзи адабиётшунослар ҳикоя ҳақида қуйидаги фикрларни билдирадилар: 1. Ҳикоя биргина воқеа асо-сига қурилади. 2. Ҳикояда характер биргина эпизод орқали на-моён бўлади. 3. Характерлар тайёр ҳолда берилди. 4. Харак-тернинг бир ҳолатигина кўрсатилади. 5. Характернинг ҳикояга киргүчча бўлган ва ҳикоя тугагандан сўнгги ҳолати ўқувчига но-маълум қолади. 6. Ҳикояда персонажлар сони чекланган бўлади. 7. Ҳажми кичкина бўлади ва ҳоказо, ва ҳоказолар...

Бу фикрларнинг ҳаммаси нисбатан тўғри бўлиб, унинг талаб-ларига мос тушувчи ҳикоялар сони минглаб. Бироқ ҳамма ҳикоя-лар эмас. Чунки юқоридаги фикрларнинг ҳар бирига тескари бўлган, уларга мос тушмайдиган кўпгина ҳикоялар ҳам йўқ эмас. Шунинг учун, юқоридаги фикрларни баайни тўғри, ҳамма ҳикоя-ларга умуман хос бўлган хусусият деб қаралиши нотўғри бў-лур эди.

Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бир яхши эпиграмма ёмон дост-тонга арзийди, маза-матрасиз романдан муваффақиятли ҳикоя фойдали.

Бироқ баъзи таққидчилар ҳикоя жанрига ҳаддан ташқари юқори баҳо бериб, бир ёқламаликка йўл қўймоқдалар: «...Мазмун ва баднийлиги жиҳатидан, ғоявий аҳамияти ва ички нагрукаси-дан роман ва повесть жанрларига тенг келувчи ҳикоялар пайдо бўлди»³⁶, деган Станислав Мелешиннинг фикрига қўшилиб бўл-майди. Чунки ҳар бири ўзига хос бўлган жанрларни тенглашти-риш мумкин эмас. Ҳикоя ҳам, роман ва повесть ҳам ўзига яра-ша бир олам. Бири иккинчисига тенг келолмайди. М. Шолохов-нинг «Шибалконинг тақдири» асари ажойиб ҳикоя, бироқ у «Тинч Дон» бўла олмайди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Даҳшат»и тенг-сиз ҳикоя, бироқ у «Ўтмишдан эртактлар» эмас. Тагорнинг «Шуб-ҳа» ҳикояси билан «Ҳалокат» романи ўртасида ер билан осмонча фарқ бор.

Ҳикоя бошқа жанрлардан объект қилиб олинган воқеалар кўлами, тасвирланаётган материал хусусияти билан бир қаторда, асосан, объект қилиб олинган ҳаётий материални тасвирлаш усулидаги хусусият билан фарқ қилади. Кўпгина адабиётшунос

³⁴ Кендзабуро Оэ. Время малых жанров//Иностранная литература. 1965. №8. С. 223.

³⁵ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х томах. Т. I, М., 1948. С. 112.

³⁶ Мелешин С. Герои и «маникены»//Литературная Россия. 1964. 26 июня.

ва танқидчилар эса, бунинг аксини айтадилар. Ҳикояга фақат шу жанр талабига жавоб бера оладиган материалгина объект қилиб олинади, қаҳрамон ҳаётининг умумдан юлиб олинган якка (ёки у билан боғлиқ бир неча) эпизоди ҳикояга материал бўлиб хизмат қилади. Бир жиҳатдан бу фикрлар тўғридек туюлади; чунончи, А. Қаҳҳорнинг «Бемор», «Ўғри», А. П. Чеховнинг «Чинovníкнинг ўлими», «Хирургия», «Стефан Цвейгнинг «Ёзги повелла», Анри Барбюсснинг «Муҳаббат» ҳикояларини қулоғидан чўзиб роман ёки повесть қилиш даркор эмас.

Бироқ масалага объектив ёндашайлик; юқоридаги ҳикояларда ёзувчи ўз диққат-этиборини фақатгина шу акс эттирилган эпизодгагина қаратган. Бошқа ҳаётий воқеалар ёзувчи этиборидан тушириб қолдирилган. Асарга асос қилиб олинган материал — эпизодгина биринчи планга қўйилган. Ваҳолонки, ана шу асарлар атрофлича, кенг, бир эмас, бир неча қаҳрамон характери аспектида ҳам ёзилиши мумкин эди. Лекин ёзувчинин бошқа эпизод ва характерлар қизиқтирмайди. Уни фақатгина ўзи танлаб олган қаҳрамони, унинг характерини очадиган ҳодисаларгина қизиқтиради. Ёзувчининг мақсади, маҳорати ва истезоди ана шуни амалга оширишга йўналтирилади. Бу ўринда ёзувчи бошқа жанрлардан сиқиклик, аниқлик, ихчамлик, тежамлик хусусиятлари билан фарқ қилувчи бошқачароқ тасвир усулига мурожаат қилади. Бироқ роман жанри учун эса, бизнинг фикримизча, биринчи ўринда тасвир этиш усули эмас, кенг тасвирлаб бериш учун старли бўлган кенг қўламдаги ҳаётий материал, ҳаётий полотно талаб қилинади. Демак, бу материал ҳикояга, бунини романга хос дейиш нотўғри бўлиб (уни тўлалигича инкор этмаймиз, албатта), материални ҳикоя жанрининг материали сифатида белгиловчи асосий хусусият ёзувчининг тасвир этиш усулидир, деб қарамоқ тўғри бўлади.

Бу ўринда биз Абдулла Қаҳҳорнинг фикрига тўлиқ қўшила олмаймиз. Новеллист ёзади: «Ўзоқ йиллик иш-тажриба шуни кўрсатадики, жанрни биз ёзувчилар танламаймиз, балки адабиёт, жанр бизни танлайди. Тўғрироғи, жанр, бизнинг тушунча ва фаразларимизни эгаллаб олган ҳаёт материалига боғлиқ»³⁷. Агар адиб айтганидек бўлганда эди, Толстой, Тургенев, Чеховларнинг гениал санъаткор бўлиб етишувлари учун уларнинг ўз генийлари, талап ва маҳоратлари эмас, улар акс этдирган материалнинг ҳаётда мавжуд эканлиги ва уларнинг танлангани бўлиб чиқар эди.

Ҳикоя материал жиҳатидан ҳар бир халқ, давр, ёзувчи учун ўзига хос, алоҳида хусусиятга эга.

Ҳақиқатан ҳам, ҳозир биз билган ҳикоя жанрининг илдизи ўтмишдаги халқ оғзаки ижоди — латифа ва эртақларга бориб тақалади. Шарқда Рабғузний ва Пошшоҳўжаларининг илк ҳикоятлари, ғарбда Бокаччонинг «Декамерон» асарига йўналган латифалар бунинг яққол далили бўла олади. Бироқ уларда характер ри-

³⁷ Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадний тўқимага//Шарқ юлдузи. 1965. 5-сон. 148-бет.

вожланмайди, бир ҳолатда кўринади, холос. Сюжет эса ҳаётдаги бир қизиқ ҳодиса асосига қурилади.

Ҳозирги даврга келиб эса жанр тараққиёт жараёнини бошдан кечириб, унинг хусусияти, роли ва функцияси ҳам ўзгарди.

Ҳикоя, асосан, анъанавий конфликтларнинг янги ҳаётий материал асосида ўзгаришигина эмас, маълум материал асосида янги ўзгариш, янги характерларни тасвирлашни тақозо этиш даражасига кўтарилди. Бу, айниқса, ҳозирги давр ҳикояларига хос янги хусусиятидир. Чингиз Айтматовнинг «Қизил олма», «Оқ ёмғир», Саид Аҳмадининг «Турналар», Шукр Холмирзаевнинг «Тикаш орасидаги одам» «Ҳаёт абадий», «Кечаги кун кеча» ва ҳоказо ҳикоялари ана шулар жумласидандир.

«Лаънати шимол» ҳикоясини сўнги йиллар ёш совет прозаикларининг энг муваффақиятли асарлари қаторига қўйса бўлади. Шимолдан келган пкки матрос Ялтада ўз отпускарининг ўтказишар экан, жуда зеркиншади ва Чеховнинг уй-музейини томоша қилгани боришади. Ялтада Чеховнинг қандай яшаганлигидан кучли таъсирланиб, отпускарлари тугамасданок ўзларининг қадрдон дўстлари ва меҳнат қучоғи — «лаънати шимол»га жўнаб кетишади. Оддийгина мана шу материал асосида ёзувчи давримиз ёшларининг типик характерини, нисонга, жамиятга муносабати ва дунёқарашини очиб бера олган.

Ҳикояга материал қилиб шундай катта бир ҳаётий воқеанинги кичик бир эпизоди олиндики, тасвирланадиган қаҳрамон характери асар ғоясини очиб бериш учун фақатгина шу эпизоддагина ўзининг энг ёрқин ифодасини топсин. Полиция назоратчиси Очумсёловнинг характерини очиб бериш учун оддийгина, эътиборсиз ит воқеаси олинган. Бу унинг ҳаётидан бир кўриниш, холос. Бироқ шу қаҳрамон характери қандай эканлигини кўрсатиш учун унинг ҳаётидан танлаб олинган бундан ҳам муваффақиятлироқ эпизод бўлиши мумкин эмас. Ҳикоя материалига тасодифий ҳодиса асос қилиб олингандек кўринади. Бироқ у шундай тасодифий ҳодисани, унда қаҳрамонгина эмас, тузум ва давр характерини намоён бўлади. Чеховини гений қилган маҳорат сирларидан бири, қаҳрамон характерининг максимал даражада очилиши учун ҳаётий материаллар гирдобидан ана шундай энг аҳамиятли минимал эпизодни танлаш биллиши ва топа биллишидир.

Бу жиҳатдан 30-йилларда рус адабиётишунослигида нотўғри мулоҳазалар мавжуд эди. Танқидчилардан А. Тарасенков ва С. Мстиславский кабилар ҳикоя асосига тасодифий ҳодисаларда счиловчи қаҳрамон характерини олинди ва, демак, ҳикоя жанрида типик характер яратиш мумкин эмас, деган нотўғри ва юзак хулоса чиқарган эдилар. Бироқ Алексей Толстойнинг «Рус характери» ҳикоясинидаги Егор Дрёмов, Марья Поликарповна, Катя Малишевсаларини, А. Қаҳҳорнинг «Кампирлар сим қоқди»сидаги кампирларини, «Асрор бобо»даги чолу кампирни қайси бир ўқувчи уруш давридаги совет оналарига хос бўлган типик характерлар эканлигини ишкор эта олади.

Ҳозирги давр кўпгина ҳикоянависларимизга хос бўлган умумий камчилик бор. Улар ўз асарларига материал танлашда бир-ёқламалikka йўл қўйиб, чегараланиб қолмоқдалар. Тасвир объекти қилиб олинган қаҳрамоннинг қизиқиш-иятилишлари, фикр-мулоҳазалари, дунёқараши фақатгина унинг ўзига хос соҳаси объектидагина тасвирлаш одат тусига кириб қолмоқда. Тўғри, бу ижобий ҳодиса. Ишчиининг меҳнатини, жангчининг матонатини, деҳқонининг меҳнат поэзиясидаги ички дунёсини очиб бериш — яхши. Бирсқ старли эмас. Ўзбек колхозчисини, биз, масалан, фақат колхоз ҳаёти доирасидагина эмас, ундан кенгроқ масштабда, кенгроқ воқеалар замирида, айтишлик маданиятга, фанга, санъатга, ҳаётнинг барча ранг-баранг қирраларига бўлган муносаба-тида кўришни исташга ҳақлимиз.

Ҳикояга материал танлай билишнинг ўзига хос хусусиятлари бор. Ёзувчи жуда кўп, бой ва эътиборли ҳаётний материални ўрганган, ушн эгаллаган бўлиши мумкин. Аммо бу билан иш битмайди. Ҳамма воқеаларни асарга киритавериш ғоявий тарқоқликка олиб келади. Бу ўрида повеллист маҳорати асар ғоясигагина хизмат қилувчи материални чегаралаб ола билиши билан баҳоланади. Машҳур француз ёзувчиси Буало айтганидек, ҳаётний материални асарга киритишда ёзувчи ўзини жиловламагунча ёзувчи бўлолмайди.

Ёш ёзувчиларимизда худди шу камчилик кўзга ташланади.

Ҳикояга қандай ҳаётний воқеалар материал бўла олади, деган саволга Белинский таъбири билан қуйидагича жавоб бериш мумкин. Ҳикоя: «...борниги, нимани хоҳласангиз (ёзувчи хоҳиши, мақсади асосий критерий — Н. Б.) шунини қамраб ола билади»³⁸. Ҳикояга материал олинар экан, ҳаминша унинг асосида иссон характери ётади. Хўш, ҳикоя жанрида характер яратилишнинг қандай ўзига хос хусусиятлари бор?

ҲИКОЯДА ХАРАКТЕР ВА ҒОЯ БИРЛИГИ

Авалло адабиётшуносликда ҳикоя жанридаги характер масаласига ишбатаи айтилган айрим фикрлар билан танишиб чиқайлик. Ф. М. Головенченко ёзади: «Ҳикояда характер тараққиётда берилмайди. Ҳар бир шахс тайёр ҳолда намоеи бўлиб, унинг бирор хусусияти очиб бериллади»³⁹. Л. И. Тимофеев ёзади: «Характер шаклланган, тайёр ҳолда кўрсатилади. Акс эттириляётган воқеага-ча характернинг қандай бўлганлиги, у тугагандан сўнг қандай бўлишлиги тасвирланмайди ёки йўл-йўлакай айтиб ўтилади»⁴⁰.

Ўқоридаги сингари характер тараққиётда берилмайди, деган кўплаб адабиётшунос ва танқидчиларнинг фикрини келтириш мумкин. Бу фикрлар тўғри бўлса-да, уларни ҳикоя жанрининг

³⁸ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х томах. Т. I, М., 1948, С. 112.

³⁹ Головенченко Ф. М. Введение в литературоведение. М., 1964.

⁴⁰ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1963, С. 331—332.

барча намуналарига нисбатан айтиш тўғри эмас. Чунки ҳикояда характер тараққиётда ҳам кўрсатилиши мумкин. Шолоховнинг «Иисон тақдири», Мопассаннинг «Дўндиқ» ҳикояларидаги Соколов, Корньюде, Луазо, Дўндиқ, Стефан Цвейгнинг «Бир аёл мактуби»даги чин муҳаббатли аёл, Жек Лондоннинг «Ҳаётга муҳаббат»даги Билл ва унинг шериги, Пирнқул Қодировнинг «Юракдаги қуёш» ҳикоясидаги Аброр, Нишонбой, Сайёра каби характерларни ким ривожланмаган, асарга тайёр киритиб, шундайлигича чиқариб юборилган характер дея олади. Тўғри, бу асарларда роман ё повестчалик ҳаётнинг кенг кўлами, характерлар тараққиёти кўрсатилмаган бўлса-да, ҳикоя жанрининг чегараси, қонуни-қоидаларидан максимал даражада фойдаланиб яратилган характерлар ривож кўрсатиб берилган.

Ҳикояда характер тайёр ҳолда ҳам («Хамелеон», «Ўғри»), ривожланган ҳолда ҳам (А. Қаҳҳорнинг «Кўр кўзнинг очилиши» «Асрорбобо», Ширвонзоданинг «Алина» ҳикоялари) кўрсатилиши мумкин.

Ҳўш, жанр учун характернинг қай йўсинда тасвирланишига рецепт йўқ экан, қайси ҳикояларда характерлар ривож кўрсатилди-ю, қайсиларида кўрсатилмайди ва нима учун? Бунга жавобни ҳар бир индивидуал ёзувчининг маҳорати ва ўз олдига қўйган мақсадидан изламоқ тўғри бўлур эди. «Бемор», «Жонфигон», «Адабиёт муаллими» ёки «Хамелеон», «Семиз ва Ориқ», «Унтер Пришчебеев»ларда характерлар ривож йўқ-ку, уни кўрсата олишда Абдулла Қаҳҳор ва Чеховнинг маҳорати етишмаганмиди? Бу асарлардаги характер миқёсини ёзувчи мақсди, маҳорат эса шу мақсадни белгилайди. маҳорат ана шу мақсадни амалга ошириш учун йўналтиради. Чехов ҳам, А. Қаҳҳор ҳам юқоридаги асарларида қаҳрамонларининг муайян ҳолатдаги характерини очиб беришни мақсад қилиб қўйган ва гениал санъаткор сифатида муваффақиятга эришган.

Характер тараққиёти кўрсатилган ҳикояларда эса ёзувчи мақсади қаҳрамоннинг бир эмас, бир неча эпизоддаги ҳолати ва ҳаракати билан ва мантиқий ўсиш жараёнида чуқурроқ кўрсатиб беришга қаратилган бўлади.

Демак, ҳикоя жанри учун характер рецепти бўлмай, уни ёзувчи мақсади белгилайди.

Характерлар ривож, айниқса, сўнгги йиллар ҳикоячилигида кўпроқ сезилмоқда. Бунга сабаб, юксак суръатлар билан ўсиб бораётган жамиятимиз, унинг қурувчилари ҳаёти ва характерининг бир эмас, бир неча эпизодда кенгроқ ва чуқурроқ кўрсатиб беришга интилишидир. Ўзбек ҳикоячилигида бу тенденция ҳозиргача муваффақият билан эгалланмаган бўлса-да, унга кучли интилиш сезилмоқда. Бунинг биз А. Қаҳҳорнинг «Нурли чўққилар», П. Қодировнинг «Қалбдаги қуёш», У. Назаровнинг «Одамлар» ва «Жазо», У. Ҳошимовнинг «Хаёлларга бўламан тутқун...», «Ўзун кечалар» ҳикояларида кўришимиз мумкин.

Бизга маълумки, Чехов, ва Қаҳҳор ҳикояларининг мавзун бир-

бирига яқин. Утмишнинг чиркин, ярамас, қолоқ хусусиятларини фош этиш; шу нуқтан назардан, гўё мавзу ҳам, ғоя ҳам бирдек туюлади. Лекин ҳикоя фақат ғоя ва мавзу билан чегараланганда эди. Чехов ва Қаҳҳор ҳам, бадний ижоднинг ўзи ҳам бўлмас эди. Лекин ёзувчилар ана шу ғоя ва мавзулар асосида янги одам — янги олам кашф этадилар, янги-янги характер яратадилар.

Ҳикояда акс эттирилаётган характердан буюк воқеаларга бой давр ва шу давр киши акс этиб турсун. Ғарбда шундай ҳикоялар пайдо бўлмоқдаки, уларда на мазмун, на форма бирлиги бор, на қаҳрамон характери. Ҳатто австралиялик ёзувчи Роберт Музель ўзининг машҳур романига «Фазилатсиз инсон» деб ном қўйган. Буларнинг ҳаммаси Ғарб модернизмнинг бир кўриниши, холос.

Ҳикояда асосан, характер проблемаси ётганлиги учун ҳеч қандай қизиқарли сюжет характер ўрнини босолмайди. Муваффақиятли ёритилган характерсиз актуал ва қизиқарли проблема қаламга олинса-да, ҳикоя тўла муваффақиятга эришолмайди.

Прогрессив турк ёзувчиси Сабоҳиддин Алининг «Бахтли лайча» ҳикоясини кўриб чиқайлик. Асар муаллиф тилидан олиб борилади. «Фақат қайғули ҳодисалар ҳақида» ёзган ёзувчидан дўстлари хафа бўлишади. «Наҳотки доимо оч-яланғочлар, дардли ва жафокашлар ҳақида ёзсанг?.. Наҳотки дунёда биронта ҳам гўзал ва ёқимли нарса қолмаган бўлса... Наҳотки мамлакатимизда биронта ҳам бахтли, юзи кулган киши топилмаса»⁴¹. Ва бу гал ёзувчи мамлакатда мавжуд бўлган «тўқлик ва муҳаббат ҳақида», «...бахтли итлар ҳақида» ёзишга қарор қилади. Ёзувчи бир бой хонадоннинг лайчасини сайр қилдириб юривчи малайни ҳикоя қаҳрамони қилиб олади. Мана қаҳрамон хатти-ҳаракатидан келиб чиқувчи бир штрихда берилган характер: «Малай қадамни лайчанинг қадамга мослаб босади. Агар ит бир оз тўхтаб тургиси келса, у кутиб туради, ит илгари юргиси келгандагина у ҳам юра бошлайди» (Ўша китоб. 169-бет).

Ҳа, дарвоқе, бу мамлакатда баъзи ўринларда одам итни эмас, ит одамни етаклаб юрадиган ҳоллар йўқ эмас. Мана, бир неча сатрга жойланган характер. Фақат малай характерли эмас, маълум даражада мамлакат характерининг айрим қирраси сифдирилган шу сатрларга.

Баъзан, ҳикояда иштирок этмаётган, «орқа план»да тасвирланган қаҳрамонга нисбат берилган ўткир штрихли икки-уч характеристика уни жанр доирасидан характер даражасига кўтаролади. Характер яратилганда ҳикоя жанрига хос бўлган хусусиятлардан бири шудир. Бу хусусият роман ва повесть жанрларига хос эмас, уларнинг ҳажм ва қонун-қоидалари характерни «орқа план»да эмас, бевосита олдинги планда иштирок эттириб тасвирлаш хусусиятига эгадирлар. Юқоридаги асарда ҳикоячи қаҳрамон (автор) одеялга кучукни ўраб кетаётган малайни кўриб сў-

⁴¹ Турк ҳикоялари//Сабоҳиддин Али. Бахтли лайча. Тошкент, 1958. 167-бет.

райди: «Нима бўлди? Лайчага бир нарса бўлдим? — Йўқ, — деди малай, менга бошдан-оёқ разм соларкан, гердайиб. — Худо сақласин, ҳеч нарса бўлгани йўқ! У бугун уч-тўрт марта йўталди. Баъзи-баъзида ўзи шунақа йўталади, лекин бекам хавотир олаптилар»⁴².

Яна:

«Бу қандай бўлди? Ахир лайчаларнингиз сира вовилламасди-ку?»

— Э...э., — деди малай, — вовиллашининг жони бор, зерикибди... Бекамиз дарров машина билан докторга одам юборди» (Уша китоб. 171-бет). Бутун асар давомида иштирок этмаган ҳолда итнинг бекаси малайи томонидан икки мартагина тилга олинади ва мана шу икки штрих орқали бека характери намоён бўлади. Бека итига шунчалик гамхўрки, бу мамлакатда инсонга шунчалик гамхўрлик қилинмайди. Муаллиф ҳикоя финалида ёзди: «Агар ҳамма одамлар яна шу лайча кечираётган ҳаётнинг, жуда бўлмаганда, ўндан бирига эга бўлганларида эди, сўз бериб айтманки, бундан сўнг битта ҳам қайғули ҳикоя ёзмас эдим» (Уша китоб. 171-бет).

Юксак сағъаткорлар ҳикоясидаги характер тақдирида маълум даражада давр ва мамлакат, қолаверса, жамият тақдири намоён бўлади. Ҳикояда характер тарозу ўлчови, бироқ у фақатгина характер бўлиб қолса («самоцель»га айланса), қаҳрамон характери асар ғоясига сингдириб юборилмаса ва, аксинча, асар ғояси қаҳрамон характерида ўз ифодасини топа олмаса, асарнинг ғоявий-бадний қиммати йўқолади. Ва аксинча, характер иккинчи ўринга тушиб қолиб, фақатгина сюжетга берилиб кетши (самоцельга айланиш) ҳам салбий оқибатга олиб келади. Ҳикоя асосида қизиқ воқеа эмас, қизиқ характер, бой воқеа эмас, бой характер ётиши керак. Ашиқроғи, воқеа тайин-тутуруқсиз сочма эмас, маълум бир характер дунёсини очини учун хизмат қилиши, шу характер теварагида жипслашуви лозим. Бундан келиб чиқадикки, ҳикоя жанрида характер («самоцель»га айланмаган ҳолда) сюжет ва бошқа масалаларга инсбатан ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Умуман, бадний ижод соҳасида андаза бўлмаганидек, ҳикояда характер яратилиши учун ҳам андаза йўқ бўлиб, у ёзувчи маҳорати ва конкрет мақсадида келиб чиқади. Характер қўтган ҳолда ҳам, ривожланган ҳолда ҳам берилиши мумкин. Бироқ бу ўзини жараёни жанрнинг ҳажм жиҳатдан чегаралангани сабабли, повесть ва романдаги сингари кенг даврни эмас, бир ёки бир неча эпизоддангина иборат бўлади. Бироқ ҳажм чегараланиши жанр қимматини туширмайди, ҳикояда характер бошқа жанрлар билан бир қаторда даврларни кўтариб чиқишга қодир.

Қаймоғи ёмон сутнинг ўзи нима бўларди, — дейди И. С. Тургенев. Ҳикоя ёзишдан аввал ёзувчи олдида катта бир савол ётади. Шу ёзаётган асар орқали ўқувчига нима демоқчиман? Унинг

⁴² Турк ҳикоялари. Тошкент, 1958. 170-бет.

қалби-шуурига қандай озук бермоқчиман? Нимага ўргатаман-у, нимага даъват этаман? Ҳикояда ўз ифодасини толувчи ҳамма нарса мана шу саволларнинг жавоби теварагида бирлаштирилиши лозим. Шу саволларга жавоб берадиган нарса — ғоядир. Дарвоқе, ҳикоянавис ўз асарида қандайдир муҳим проблемани қўя олишигина эмас, уни ҳал қилиб бера олиши ҳам лозим. Учқун Назаровнинг «Одамлар» ҳикоясида кўпчилигимизни тўқинлаштирган ҳаётий проблема қўйилгангина эмас, моҳирлик билан ҳал қилиб беришган ҳам. Ўзувчи ўз олдига қўйган мақсадини, асар ғоясини ўқувчига равшан ва аниқ қилиб етказа олади.

Бироқ асар ғояси баъзи ҳикоялардаги сингари (масалан, Мирмуҳсиннинг «Муҳаббат» ва «Созанда», Учқун Назаровнинг «Одамнинг тафти» ҳикоялари) чой тагида йингилиб қолган қанд куйқасидек тайёр ва насихатомуз, баъзан изох ҳолида эмас, асар баданига сингдириб юборилган ҳолда берилиши керак. Бу муваффақиятнинг Одил Ёқубовнинг «Аямажуз», Улмас Умарбековнинг «Юлдузлар», Уткир Ҳошимовнинг «Муҳаббат» ҳикояларида учратамиз.

Ҳикояда бошқа эпик жанрлардаги сингари биринчи планга мазмун ва сюжет тараққиёти жараёнида кўринадиган характер эмас, характерларга сингдирилган ғоя чиқиши керак. Чеховнинг «Хирургия» ва «Уйқу истеги», Анри Барбюснинг «Мехр» ва «Крест», Абдулла Қаҳҳорнинг «Томошабоғ» ва «Бек» ҳикоялари ана шундай. Чеховнинг юқоридаги икки ҳикоясида ҳеч қандай катта мазмун йўқ. Бироқ улардаги типик деталлар орқали типик характерлардан келиб чиқувчи асар ғояси ўқувчига XIX аср Россиясининг ҳаёти китобидан икки варақни шарҳлаб беради.

Ҳар бир асарнинг қиммати унинг қайси жанрдалиги, ҳажми, қизиқлиги билан эмас, ўқувчига етказувчи характер ва унда ўз ифодасини толувчи ғоя билан белгиланади. Бу ўринда ғоя ва образларнинг ўзаро муносабати (масаласи) келиб чиқади. Булар бир масаланинг икки моҳияти бўлиб, ғоя образда ифодаланади, образ эса ғояни ташувчи тип. «Қаҳрамон — персонажга айланган идеядир», — деган эди Бальзак. Ҳозир матбуотимизда босилаётган кўп ҳикояларнинг муваффақиятсизлигининг асосий сабаби ҳам ана шу — ғоя ноаниқлиги ва мавҳумлигида ва, бинобарин, қаҳрамонлар характерининг ўзига хослиги йўқлигидадир. Чунки ғоя ноаниқлиги қаҳрамон проблемасининг муваффақиятсиз ҳал бўлишига олиб келади ва аксинча. Масалан, Фарҳод Мусажоновнинг «Қишлоқли қиз» ва «Пушаймон», Ш. Холмирзаевнинг «Тикан орасидаги одам», «Биз кеч қолиб юрамиз», Уктам Усмоновнинг «Нўлда» ҳикояларида шу камчилик сезилади. Бу ҳикоялардаги ғоя ва характернинг хирароқ чиққанлиги асарни муваффақиятсизликка олиб келган. Шу сабабдан, «ноаниқ қаҳрамон ҳаммиша ноаниқ ғояга йўлдош бўлади»⁴³, — деган Сергей Антонов жуда ҳақдир.

⁴³ Антонов С. Письма о рассказе, М., 1964. С. 106.

Агар йигит қизга бирор нарса ҳадя қилса, унинг қиммати нима ҳадя қилинганлиги билан эмас, ким ҳадя қилганлиги билан ўлча-нади. Агар севган йигит ҳадя қилган бўлса, қиз учун оддийгина откритка орқасига ёзилган икки оғиз сўз ҳам бир оламга тенг маъно. Лекин ёзувчи ошиқ йигит, асарни откритка, китобхон унинг севган қизи эмас. Бу ўринда асар қиммати ким ёзганлиги билан эмас, нима ёзганлиги ва қандай ёзганлиги, бизга қандай янгилик, қандай гоё бериши билан, қалбимиз ва шууримизда қандай эзгу ниятлар уйғота олиши билан, замон ва замондошимиз қиёфасини қай даражада кўрсата олиши билан белгиланади. Бир-икки эмас, миллионлаб китобхоннинг юрагида тугилиб ётган дардини ўз вақ-тида топиб, сезиб, унга яшаш ва меҳнат қилиши учун ёрдам бе-риши билан белгиланади.

Ҳикоянинг таъсир кучи ошуви ва ғоянинг яққолроқ намо-ён бўлувнини таъминлайдиган приёмлардан бири асосий гоё юк-ланган жумла ва эпизодларнинг асар давомида бир неча бор такрорланишидир. Бунга Чеховнинг «Семиз ва Ориқ», Қаҳҳор-нинг «Ўғри», У. Умарбековнинг «Чўпон Василь ва унинг фар-зандлари» ҳикоялари мисол бўлади. Ориқнинг ўз хотини, ўғли, оилавий аҳволи тўғрисида бир неча марта такрор гапириши, ўғир-ланган хўкизнинг бутун ҳикоя давомида қайта-қайта тилга оли-ниши, чўпон Василь етти ўғлининг номини такрор-такрор сана-ши асар ғоясининг яққолроқ намоён бўлишини таъминлайди. Бу худди поэзиядаги рефрен масаласига ўхшаб кетади.

Кучсиз ҳикоянинг асосий касали — ғоянинг ноаниқлигидир. Ноаниқ гоё — кучсиз ҳикоя демакдир. Ҳикояда бир неча персонаж бўлиши мумкин. Улар ҳар хил гапирадилар, ҳар хил ҳаракат қи-ладилар, яъни ҳар хил характерлардир. Бироқ, характерлар тур-ли бўлишидан қатъи назар, уларнинг ҳар бир ҳаракати асосий ғояни очиш учун хизмат қилиши керак. Агар бирон мақсад кўз-лалмаган бўлса, гоё ва характер учун хизмат қилмаса, қаҳра-мон қўлига аллалатиш учун чақалоқ бериб қўйишга ҳожат йўқ. Майдонда ўйинчи футбол ўйнаш ўрнига, институтда сиртдан ўқи-ши эсига тушиб қолиб, қўйнидан қалам-дафтар чиқарганича Ньютон биноми ёки эҳтимоллар назариясига оид масала ечиши нақадар кулгилли бўлур эди.

ДЕТАЛЬ ВА ДАЛИЛЛАШ

Деталь — санъат асарини учун мисоли гавҳар (С. АНТОНОВ). Ҳикоя жанрида яратилган жаҳон шоҳ асарларидан «Нисон тақ-дири»да қуйидаги сатрлар бор: «У халтасини (тамаки халтача — Б. Н.) ёзаётганда, мен унинг бурчагига «Лебединская ўрта макта-бининг 6-синф ўқувчисидан азиз жангчига» деб ипак билан ёзил-ган хатни кўриб қолдим»⁴⁴.

⁴⁴ Шолохов М. Асарлар тўплами. Саккиз томлик. VIII том. Тошкент, 1965. 38-бет.

Юқоридаги деталда бир штрих орқали фронт орқасидаги совет халқи — ўқувчиларининг характери, меҳри ва олижаноблиги ўз ифодасини топган. Фақатгина шу мазмунни ифодалаш учун бутун бошли ҳикоя ва повесть ёзилиши мумкин. Шолохов эса битта деталь орқали ана шу мақсадга эришган.

Ёки бошқа бир мисолга мурожаат этайлик. Ғ. Ғулумнинг «Менинг ўғригина болам» ҳикоясида кекса кампир билан ўғри ўртасида шундай суҳбат кечади:

«...Энди бу ёққа қара, ўғри болам, ҳадемай тонг ҳам ёришиб қолар. Ана, ёруғ юлдуз ҳам тиккага келиб қолди. Ошхонанинг ёнидаги тутдан сирғалиб пастга туш, ўтинимиз йўқ. Ошхонада бир замонлар боғдан келган бир-иккита ёнғоқ тўнка бор, болтани олиб, шунинг бир чеккасидан озгина учириб бер, қумғон қўяман. Кеча тоғанг бериб кетган зоғорадан иккитасини олиб қўйганман, биргаллашиб чой ичамиз. — Йўқ-э, буви, — деди ўғри, — тўнка ёриб-ку берарман, аммо чой ичолмайман, чунки кун ёришиб қолса, мени тапиб қоласиз. Жуда ҳам юзимни сидириб ташлаганим йўқ, андишам бор, уяламан»⁴⁵. Ушбу парчадан ҳикоядаги воқелик кечган халқнинг оғир турмуши, ота-онаси ўлиб тўрт фарзанди етим қолган хонадон бошига тушган ҳаётнинг аччиқ кунлари, ана шундай бир таҳир турмуш кунлари ҳам меҳнатқаш одамлардан меҳр-оқибат кўтарилмагани ғоят ишонарли, ҳаётий акс этган. Бу — инқилобдан олдинги ҳаётнинг реалистик бир манзараси. Унда ёрқин характерлар, картина ва одамлар ўртасидан кўтарилмаган самимий инсонийлик, меҳр бор.

Ҳикояда деталь худди жанрнинг ўзига ўхшаб кичик ҳажмда катта мазмун ифодалай олади. Кузатилган мақсад деталь орқали ўқувчига дарҳол етиб бормоғи, лозим. Ҳикояда деталга шундай нагрузка ортилган бўладики у бир неча сатрда роман ё повестнинг бир неча бўлимида ифодаланган нарсани ўзида мужассамлантирсин. Ҳикояда деталдан иложи борича кўп фойдаланиш мумкин, бироқ меъёрни унутмаслик лозим. Хол чиройли нарса, лекин ўн тўрт кунлик моҳрўй чеҳрада бир эмас, ўн тўртта хол бўлса-чи? Бу ўринда у моҳрўй ўн тўрт кунлик ойга эмас, ўн тўрт тийинлик магизли булочкага ўхшаб қоларди.

Ҳикояда деталь фақатгина деталь бўлиб қолмай, умумлашма кучига эга бўлмоғи лозим. Саид Аҳмаднинг «Турналар» ҳикоясидаги турна бир деталь холос, бироқ ундан келиб чиқадиган хулоса, умумлашма эса асар руҳига мос равишда унинг ғоясига сингдириб юборилган.

Кучли фарқланмаса-да, деталь ҳар бир жанрда ўзига хос кўринишга эга бўлади. Романнинг деталлари ўз жанрига яраша йилнинг ойлардан, повесть деталлари ойнинг кунлардан, ҳикоя жанрнинг деталлари эса куннинг соатлардан ташкил топиши сингаридир.

⁴⁵ Ғулум Ғ. Гилос данагидан тасбеҳ. Ҳажвий ҳикоялар, Тошкент, 1966. 10-бет.

Деталь характер очинида энг аҳамиятли воситадир. Чехов Кириловнинг Абогинни бир дақиқалик кутиб ўтиришини бекор ўтказмай («Душманлар» ҳикояси) унинг характерини очиниш учун бир деталдан фойдаланади. Кирилов Абогинни кутиб ўтирар экан, бармоғига қарайди. Куйган бармоқлар детали ўз меҳнати билан кун кўрувчи врачни кўз олдимизга келтиради. Чунки қадоқ қўллар киборларда эмас, меҳнаткаш инсондагина бўлиши мумкин. Демак, Чехов Кириловни халқ вакили, ҳақиқий врач, ўз касбини севади, беморларга иззат ва ҳурматда бўлади, деб ўтирмайди. «У карболка куйдирган қўлини креслода томоша қилиб ўтирарди»⁴⁶, дея қўя қолади, холос. Уқувчи юқоридаги мазмунни шу мисралардан тушуниб олади.

Ҳозир адабиётшунос сифатида танилиб кетган Иброҳим Гафуровнинг «Ҳомий» ҳикоясини олайлик. Деталь қилиб ёш инженернинг чизган чертёжи олинади. Бу асарнинг бутун ғоя ва характерини тутиб турувчи магнит — деталдир. Ижобий қаҳрамоннинг ўз касбига муҳаббатни, метин иродаси ҳам, салбий қаҳрамоннинг иккиюзлама, ёш кадрларга эътиборсиз қарashi, замонадан орқада қолиб кетган раҳбар эканлиги ҳам шу чертёж детали орқали очиб берилади.

Элмас Умарбесковнинг миттигина «Муҳаббат» новелласининг севги-муҳаббат темасида ёзилган сўнги йиллар ўзбек ҳикоячилигининг энг муваффақиятлилари қаторига қўйса бўлади. Унинг қисқагина сюжети қуйидагича: Икки дўст ҳар шанба учрашиб сайр қилгани кетишаркан, уларни қўшни қиз мўлтираган кўзлари билан кузатиб қолади (бир деталь). Экспедицияда ҳалок бўлган Кабирнинг қабрини зиёрат қилгани борган дўсти мармар тош устига янги қўйилган гулларни кўради. Ким қўйди экан? Ояси эмас, у қариб қолган, бу ерларга келолмайди. Севган қизи ҳам эмас, Кабир вафот этгач, у бошқа йигит билан бўлиб кетди. Шу пайт бошнинг эганича ўша қўшни қиз салом бериб ўтиб кетади (Иккинчи деталь). Бор гап шу. Бироқ нақадар муваффақиятли ва оригинал новелла! Унинг муваффақиятини таъминловчи омиллардан бири — деталлар. Шу икки деталь орқали олижаноб, пок муҳаббатли қиз характери намоён бўлади.

Муваффақиятли деталь асар қимматини ошириши билан муваффақиятсиз деталь ҳам унинг қийматини туширади. Емон сабзи ошини бемаза қилади. Шунинг учун деталь бемақсад, ноўрин ишлатилмаслиги лозим.

Деталь кўпинча субъектив, яъни муаллиф нуқтаи назаридан чиқиб танланади. Демак, деталь ҳикоянинг энг асосий қисми бўлиши билан бирга, шу қисмда муаллиф позициясининг энг ёрқин намоён бўлиш ўрни ҳам деб қарамоқ керак.

Биз юқорида деталь ҳақида қисқача тўхтаб ўтдик. Бироқ яхши деталь ҳамма вақт ҳикоя қимматини оширавермайди. Деталь том

⁴⁶ Чехов А. П. Танланган асарлар. Уч томлик. I том. Тошкент, 1957. 262-бет.

маънода ўз вазифасини адо эта олиши учун у мантиқан исбот-ланиб, далиллаб борилиши лозим. Шундагина деталь ва далиллаш биргалашиб ҳикоя склети, унинг арматурасини ташкил қилади.

Қаҳрамон кулфатга тушган пайтда унинг чуқур руҳий ҳолатини кўрсатиш ўрнига, у ижобий қаҳрамон, у совет кишини, деб ишлаб чиқариш планини бари бир икки юз фоиз қилиб бажариши ҳақида монолог ўқиса, бу — қаҳрамоннинг меҳнатсеварлиги эмас, характернинг мантиқсизлигидир. Баъзи Улуғ Ватан уруши ҳақидаги ҳикоя қаҳрамонлари ўлишдан олдин узундан-узун ашула айтиб ёки нутқ сўзлаб ўладилар. Агар шунинг ёзганларнинг ўзлари қаҳрамонларининг ҳолатига тушиб қолсалар эди, ашула айтишдан кўра бошқа нарсалар эсларига келса ажаб эмас.

Бировга бир нарса десак, мантиқ билан исботланмаса, гапимизга ким ишонади? Бу-ку оддий гап экан, адабиёт эса «атомдан кучли» нарса. Шундай қудратли кучга эга бўлиши учун ўқувчи унга ишониши керак. «Уйқу нестаги»даги қизчанинг чақалоқни бўғиб ўлдириши сабабини очар экан, уни далиллаш учун Чехов бутун асар давомида қизчанинг азоб ва машаққатли ҳолатини, ички дунёсини кўрсатади. Ҳатто айтиш мумкинки, бутун ҳикоя чақалоқ ўлдирилишини ва қизнинг айбдор эмаслигини далиллашга қаратилган.

Тагорнинг «Шубҳа» ҳикоясини олайлик. Асар қаҳрамони билан ҳеч ким дўстлашмайди, чунки у соқов. Икки дўсти бор, бироқ улар одам эмас, ўзинга ўхшаган тилсиз сингирлар. Қўрқиб турибдики, қаҳрамон ҳаёти аянчли бир аҳволда. Лекин у билан тили бор бир бола дўстлашиб қолади. Тилсиз билан тили бор одамнинг дўстлашуви жуда нозик масала. Унинг сабабини очиб беришга бир неча саҳифа, эҳтимол, бутун бошли ҳикоя талаб қилинар. Ҳикояда бир деталь орқали уни исботлаш эса катта маҳоратни талаб қилади. Акс ҳолда, ўқувчи бу ҳодисага ишонмайди. Геннал Тагор бир неча сатрлик далиллаш билан бунинг уйдасидан чиқа олган. Бола — Протап дангаса бўлиб, энг даган машғулоти балиқ овлаш. «Протапга ҳар қандай ишда кўнгилли шерик керак. Балиқ овида эса тилсиз шерикдан яхшиси борми. Шунинг учун Протап Шубҳанинг қадрига етарди»⁴⁷.

Юқоридаги далиллаш характер мантиқидан келиб чиқади. Бошқа жанрлар сингари деталь ва далиллаш масаласи реализм хусусиятларидан биридир. Реалист санъаткорлардагина деталь ва реалистик далиллаш амалга оширилиши мумкин. Хамелсон фақат Чеховнинг, бошсиз одам ёки ҳўкиз фақат Қаҳҳорнинг, Шубҳа фақат Тагор каби реалистлар қалами остидагина чиқиши мумкин.

Яқинда газетада бир хабар босилди. Американинг Шимолий Королина штатида яшовчилар автобус шофери Спенсер Фирринг қирқ уч ёшга кирганига қарамай, унинг эркак киши эканлигига

⁴⁷ Тагор. Танланган асарлар. Сажиз томлик. IV том. Тошкент, 1962. 143-бет.

ҳанузгача ишонмас экан. Сабаб, у туғилганида анкета тўлдирувчи врач адашиб: жинси аёл, деб ёзиб қўйган экан. Шу-шу унинг ўзига эмас, ҳужжатига ишонишармиш. Шунга ўхшаб, баъзи ёзувчилар сарлавҳа остига «ҳикоя» деб қўйишлари билан ҳикоя ёздим, деб ўйлайдилар. Аммо ақли зако китобхон бунга ишонавермайди, ҳикояни «ечинтириб» текшириб чиқади, чуқур мулоҳаза юритади, шундан сўнггина ишонади ва ҳужжатга ёзилган нарса ўзини оқлай олмаса, ёзувчи уялиб қолиши мумкин.

* * *

Пейзаж тасвири қаҳрамон характерини ёрқинроқ ифодалайди, унинг ички дунёси ва кайфиятини очувчи компонент сифатида муҳим ўрин эгаллайди. Портретнинг қай йўсинда чизилиши қаҳрамон фазилати ва хусусиятларини аниқлашга ёрдам беради, характер мантқиқини тўлдиради.

Пейзаж гўё, асар сюжетини, ундаги воқеалар ривожини бир зум тормозлаб, ўқувчига бироз дам берадигандек туюлади. Бу хусусият кўпинча катта эпик жанрларга хос бўлиб, ҳикояда эса воқеа ва сюжетнинг тўхтагани эмас, унинг бевосита давоми бўлиб, қаҳрамон дунёси ва характерининг табиатга кўчган кўринишидир. (Асар бошида бўлса, бўлажак воқеалар оқимига олиб кириш учун ўқувчи кайфиятида зами таяёрлайди: Абдулла Қаҳҳорнинг «Даҳшат» ҳикоясини эсланг).

Ҳикоя жанрида пейзажга муайян ғоявий-бадий мазмун ортилган бўлиб, бу хусусият бошқа ҳеч қайси жанр учун бунчалик масъулият касб этмайди. Ҳикояда пейзаж характер ва сюжетни таший олувчи образ (том маънода эмас, албатта) даражасига кўтарила олади. «Бодом бошига қўнган сон-саноксиз капалаклар ерга дув тўкилди» (Уткир Ҳошимов. «Бодом гуллари»). Бу—гўзал табиатнинг гўзал бодом гуллари. Бироқ, шу билан бирга, севгига масъулиятсизлик билан қараган Саиданинг орзулари, илк севгиси. Унинг оёқлари остида нимадир чирпирак бўлиб юрганди. Учиб кетгандан сўнггина севгиси, бахти эканлиги билинади. Бироқ у кечикади, йнгит қизнинг дугонасига уйланади. «Бодом янаги йилга тагин гуллармикан? Гуллайди, нега гулламасин. Лекин бу гул бутунлай бошқача бўлади».

Ҳа, инсон бир марта муҳаббатини йўқотгани билан умидсизланмайди, унинг келажаги бор. Келажакда ўз бахтини топади. Аммо энди у бутунлай бошқача, янги гул бўлади. Санда ҳам бошқача севади, ўзи ва ўзга севгисининг қадрига етади, уни йўқотмайди. Бодом гуллари пейзаж, табиат тасвири, қаҳрамон ҳаракат қилаётган шароит бўлиши билан бир қаторда, севги симболи, севги образи даражасига кўтарила олган. «Деярли ҳеч нарса ўзгармаган. Оқшом сукунатини чуқурлаштириб, шовуллаётган дарахтзор ҳам, оҳиста оқаётган анҳор ҳам, муюлишдаги бир туп ўрик — ҳамма-ҳаммаси ўша-ўша. Пастак скамейка ҳам ўз ўрнида турибди».

Фақат, фақат бир нарса етишмайди. Қани ўша беланчакка солиб аллалагандай ширин ҳисларга етаклаган суҳбатлар»⁴⁸.

Уткир Ҳошимов табиат тасвирини қаҳрамон руҳи, психологиясига мос равишда чиза олади, уларни уйғунлаштириб юборади. Холиданинг ҳам, Эркиннинг ҳам муҳаббати «ўша-ўша», «ўзгармаган». Бироқ чинни пиёла чил синган. Энди Холида ўзга одамнинг хотини.

Ҳикояда пейзаж функцияси, асосан, қуйидагилардан иборат.

1. Қаҳрамон ҳаракат қилаётган шароит билан таништириш. 2. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва характерини кўрсатиш учун энг яқин компонент. 3. Уқувчига бир оз «дам олиш майдончасини» яратиб бериш. 4. Лиризм ва драматизмни кучайтириш. 5. Уқувчи тасавури, онги, қалбида маълум бир кайфият, ҳаяжон уйғотиш. 6. Инсоннинг табиат, моддий дунё билан чамбарчас боғлиқ эканлигини қайд этиш. 7. Пейзаж тасвирида ёзувчи позициясининг ёрқин намоён бўлиши ва ҳ. к.

Баъзи новеллистлар қаҳрамон портретини бошидан-оёқ чизиб таништирадilar. Бу — муваффақиятли приём эмас. Чунки у асар давомида қаҳрамон характери, ички дунёсини очиш учун фойдаланилмай, портретлигича қолиб кетади, холос. Моҳир новеллистлар асар сюжети давомида, характернинг очилиши жараёнида шунга мувофиқ ва мос равишда портрет тасвирини чизиб борадилар. Бу ўринда портретнинг кўрсатила туриб, «нишлатилмай», фойдаланилмай қолиб кетадиган ортиқча бўёқлари чизилмайди.

Тагорнинг «Шубҳа» ҳикоясидаги табиат тасвири фақат пейзажгина бўлиб қолмай, у миллий колорит билан суғорилган миллий характерни ифодалай олиш даражасига кўтарилган: Бенгалиянинг кўп жойларидагидек, бу ердан ҳам кичкинагина бир дарё оқиб ётар, бу дарё ўрта табақага мансуб қизлардай одоб сақлаб, ўзининг тор қирғоқларидан сира ошиб-тошмасди»⁴⁹.

Ҳикояда қаҳрамон характери ҳаракатда, ўсишда тасвирланар экан, табиат ҳам шунга монанд ўсиш ва ўзгаришда тасвирланади. Бироқ ҳамма вақт ҳам пейзаж тасвири билан қаҳрамон дунёси мос келиши шарт эмас. Бу — қўйилган мақсадга мувофиқ ўзгариши мумкин. Масалан, баъзи ҳикояларда пейзаж қаҳрамон руҳий ҳолатига нисбатан контраст приёмда қўлланилади. Атрофда баҳор, гўзаллик, ҳандалар, байрам. Лекин қаҳрамон қалбида эса мотам, у бугун ёридан айрилди. На байрам, на баҳор унинг кўнглига сиғади, назарида бутун табиат мотам либосини кийгандек.

Ҳикояда пейзаж акс эттирилаётган воқеани лирик ва драматик руҳ билан суғоради, ўқувчини унга чуқурроқ қарашга мажбур этиб, кенгроқ маълумот беради. «Биқиллаб қайнаётган булоққа, унинг четларидаги, худди гўзал қизнинг киприкларидай битта-битта терилган майин ўтларга тикилиб, хаёлга толдим»⁵⁰. Бу тас-

⁴⁸ Уткир Ҳошимов. У кетди...//Гунафша. Тошкент, 1965. 53-бет.

⁴⁹ Тагор. Асарлар. 8 томлик. 4-том. Тошкент, 1962. 141-бет.

⁵⁰ О дил Е қ у б о в. Аямажуз. Тошкент, 1963. 72-бет.

вир содир бўлгувчи воқеага, қаҳрамон ҳолатига табиат билан уй-гуллашиб кетган майин бир лирик руҳ берганлиги ўз-ўзидан кўришиб турибди.

Маҳорат билан чизилган портрет ҳикояда характер билан чирмашиб кетади; портрет характер сурати даражасига кўтарилади. «Бор, нари тур! Ҳозир менга халақит берма! — Бақириб бердим мен трубка чека туриб; унинг ёришиб турган чеҳраси пуфлаб ўчирилган шамдек, бир пасда сўнди»⁵¹.

Яна:

«У юзлари ловиллаб, ажойиб мовий кўзлари чақнаб, чарақлаб кетган, ўзиям олдинга толпинган, худди учигша ҳозирланган гўзал бир қушни эслатарди»⁵².

Ҳикояда портрет чизишнинг ўзига хос хусусиятларидан бири, унинг оригиналлиги, бадий ва образли қилиб берилишидир. Оддий, жўнгина қилиб «унинг бошида сочи йўқ эди» дейиш бошқа-ю, «...баъзилари лампочкадай ялтиллаган бошларини қашиб, ҳисоб чўтларини шақиллатмоқда» (юқоридаги китоб, 98-бет) дейиш бошқа.

Лекин ҳикояда пейзаж ва портрет бўлиши керак, деб учраган табиат манзараси ва тўғри келган портрет кўринишини чизавермаслик керак. Ҳаёт ва воқеалар гирдобидан ҳикоя учун керак бўлган эпизод ва характер танлаб олинганидек, шу эпизод ва характер гирдобидан ҳам пейзаж ва портретнинг энг ёрқин томонлари ижратиб ола билмоқ зарур. Ҳикояда пейзаж тасвири фақатгина ташқи дунё билангина эмас, асарнинг ички руҳи, ички оқими билан ҳам ҳамоҳанг бўлиши керак. Масалан, белорус ёзувчиси Микола Ракитнийнинг «Пойдеворчи» ва Қаҳҳорнинг «Даҳшат» ҳикоялари экспозициясидаги табиат стихиясининг тасвири солиштириб кўрайлик. Биринчи ҳикоядаги шамол ва бўрон тасвири фақат воқеа содир бўлаётган фасл ҳақида хабар бериш билангина чегараланиб қолган бўлиб, асарнинг умумий руҳига сира аҳамияти йўқ. Воқеа қиш эмас, ёз фаслида рўй берапти, деб тасвирланганда ҳам ҳикоя ҳеч нарса ютқазмаган бўларди. Қаҳҳор ҳикоясида эса бутунлай бошқача. Асар экспозициясидаги «пихиллаган», «вағиллаган» бўрон тасвири ҳикоянинг ажралмас бир бўлаги бўлиб, асарнинг умумий ички руҳи ҳамда оқими билан чирмашиб кетган.

Ҳикоядаги табиат тасвири ўқувчи кайфиятини бўлажак воқеаларга тайёрловчи элемент, асарнинг кучли драматик характеридан далолат берувчи элементдир. Асардаги табиат стихиясини сокин ёз билан алмаштириш, асар томиридаги қонни сув билан алмаштиришга тенг бўлурди. Мана, ҳикоядаги пейзаж тасвирининг функцияси қанчалик катта аҳамиятга эга. Биз бу жиҳатдан танқидчи Матёкуб Қўшжоновиқнинг Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида табиат тасвирига кам эътибор берилди, деган фикрига

⁵¹ Тағор Р. Ўша асар, ўша том, 158-бет.

⁵² Одил Ёқубов. Ўша асар, ўша том, 84-бет.

қўшила олмаймиз. Абдулла Қаҳҳорнинг биргина «Даҳшат» ҳикоясиёқ буни инкор эта олади. Бу фикрни танқидчи Умарали Норматов ҳам билдиради, биз унинг фикрига тўлиқ қўшиламиз.

Ҳикояда пейзаж жанр хусусиятидан келиб чиқиб, кескин лирик ва драматик руҳда бир ёки бир неча штрихда берилади. Қачонки, роман ёки повестда жанр хусусиятидан келиб чиқиб атрофлича, лиро-эпик услубда тасвирланади. Бунга далил сифатида Тургеневнинг «Дворянлар уяси» билан Чеховнинг «Лайча эргаштирган хоним»ини, Флобернинг «Бовари хоним»и билан Мопассаннинг «Бахт»ини, Ойбекнинг «Қутлуғ қон»и билан Қаҳҳорнинг «Даҳшат»идаги табиат тасвирини солиштириб кўришнинг ўзи кифоя.

Ҳикояда портрет роли ҳақида гапирар эканмиз, мулоҳазамизни қуйидаги мисол билан яқунламоқчимиз. Чернишевский Лессинг ҳақида ёзган китобида француз Тьебонинг гапини келтиради. Бир кун у дўстни кигига борса, ҳозиргина чизиб тугатилган бир кишининг портретини кўради.

«— Ёқдими — деб сўрайди дўсти.

— Ҳа! Портрет айнан ҳаётдаги одамнинг худди ўзидек чизилганга ўхшайди.

— Шу портрет орқали ўша одам ҳақида нималар дея оласан, — сўрайди дўсти.

— У киши жуда ўткир ақл эгаси. Иродали. Фазилатида кучли сабот-матонат мужассамлашган: кейин табиатан қувноқ одам. У меҳрибон, ростгўй, бироқ эътиқоди ва маслагига қарши бўлганларга шафқатсиз.

— Демак, уни танир экансанда?

— Йўқ, мен уни сира кўрмаганман.

— Сен у билан бутун умр бирга яшагандек ҳамма фазилатини айтиб бердинг-ку, — деб жавоб қайтиради дўсти»⁵³.

Ҳикоянавис ҳам портрет чизишда рассом бўлиши керак. Юқоридаги мисолдагидек ҳаётимизда бирон марта кўрмаган одами мизни кўчада кўриб таниб олайлик. Чехов ва Қаҳҳорлар ёзувчигина эмас, бўёқ ўрнига қалам билан чизувчи моҳир рассомдирлар.

* * *

Ҳаётдаги фактлар билан ёзувчи ниятининг уйғунлашиб туриб, ҳикоя асосини ташкил этувчи воқеа ва характерлар тизмаси сюжетдир. Ёзувчи ниятидан келиб чиқиб, сюжет ҳар хил: оддий ё мураккаб бўлиши мумкин. Сюжет ҳикояда бўлиши шарт. Бироқ у ундай ёки бундай бўлиши энг муваффақиятлидир, деб кўрсатиладиган рецепт йўқ. Ҳикоя сюжетининг қурилиши унинг асосида ётувчи ғоя ва материал билан чамбарчас боғлиқдир. Ҳикояда сюжет кўпинча тугун, ўсиш, кульминация, ечим каби элементларга эга бўлса-да, ҳар бир ҳикояда уларнинг тўлиқ равишда мав-

⁵³ Қаранг: Антонов С. Письма о рассказе. М., 1964. С. 106.

жуд бўлиши шарт эмас. Бу нарса ёзувчи мақсадидан келиб чиқади. Асар воқеаси юқоридаги элементларнинг биридан иккинчисига ўтиши сюжет линиясининг ҳаракатини белгилайди. Сюжет линиясининг қандай қурилганлиги мазкур асарнинг қайси жанрга қарашли эканлигини кўрсатиб берувчи асосий омиллардан бирidir.

Ҳикоя учун материал йиғилади. Уқувчига етказиш учун ғоя ҳам аниқ. Ҳикоя бўлиши учун шунинг ўзи етарлими? Йўқ! Энди асосий элемент — сюжет аниқлаб олиниши керак. «Сюжет бир ижтимоий мазмунни намоён қилган ҳолда бевосита энг сиқиқ кўринишда ифодаланиши мумкин. Бу... кўринишда новелла — кичик ҳикоя ҳосил бўлади»⁵⁴.

Баъзан адабий танқидчиликда сюжетсиз ҳам ҳикоя бўлиши мумкин, деган фикрлар юради. Бунга Тургеневнинг характер ва сюжетсиз ёзилиб, фақат табиат манзарасигина санъаткорона акс эттирилган ҳикояларини мисол қилиб келтирадилар. Биз бу фикрга қўшила олмаймиз. Чунки ҳикоя сюжет ва характерсиз бўлиши мумкин эмас. Ҳикоянинг тўла ҳуқуқли жанр сифатида тасдиқланиши учун бу иккала элементнинг бўлиши шарт. Хўш, Тургеневнинг фақатгина табиат тасвирига бағишланган «ҳикоя»лари-чи? Улар, аслида, ҳикоя бўлмай, бизнинг фикримизча, этюд саналиши керак, бу — биринчидан. Иккинчидан эса, қаҳрамон иштирок этмаётган сюжетсиз ҳикояда ҳам, аслида, қаҳрамон ҳам, сюжет ҳам мавжуд бўлади. Қаҳрамон бу ўринда шахсан ёзувчининг ўзи, сюжет эса табиатнинг ёзувчи «кўнглил призмаси»дан ўтиб тасвирланишидир.

Демак, бундай ҳолларда сюжет ва характер бевосита эмас, асарда яширин намоён бўлади. Лекин бу кўриниш билан том маънодаги сюжет ва характер ўртасида жуда катта фарқ бўлиб, биричиси иккинчисининг ўрнини босишга қодир эмас. Асар воқеаси билан характер ўртасида узвий, ажралмас боғланиш мавжуддир. Шунинг учун ҳам «Асар воқеаси характерларнинг намоён бўлишидир», — дейди инглиз ёзувчиси Генри Жеймс. Ҳақиқатан ҳам, ҳикояда кескин сюжет характернинг яққолроқ намоён бўлишига олиб келишини конкрет мисолларда кўришимиз мумкин.

А. С. Пушкиннинг «Ўқ узиш» ҳикоясини олайлик. Дўстлар Сельвио (ҳикоя бош қаҳрамони)нинг уйида базм қурадилар. «Орамизда яқинда бизга ўтказилган офицер ҳам бор эди. У ўйин устида паришонхотирлигидан нотўғри ҳисоб қилиб қўйди. Сельвио бўрни олиб, ўз одатича, ҳисобни тўғрилаб, ёзиб қўйди. Офицер уни янглишган деб ўйлаб, изоҳлай кетди. Сельвио индамай карта суза берди. Офицер бетоқат бўлиб, чўткани олди-да, назарида нотўғри кўринган рақамларни ўчириб ташлади. Сельвио бўрни олиб яна ёзиб қўйди. Вино, ўйин ва ўртоқларнинг кулишидан қизишиб кетган офицер, ўзини қаттиқ таҳқирланган деб сана-

⁵⁴ А. Толстой о литературе. М., 1954. С. 354.

ди ва аччиғидан столдаги мис шамдонни олиб, Сельвиога отди»⁵⁵. Кескинлашиб, ўсиб, ривожланиб бораётган сюжет давомнда бир характернинг оғир ва босиқ эканлиги, иккинчисининг эса енгил табиат ва қизиққон эканлиги намоён бўлмоқда. Шу вазиятдаги Сельвио характерининг очилиши асарнинг сўнгги қисмларидаги характернинг далилланиши учун замин ва дебочадир.

Ғоя билан сюжетни аралаштириб юбормаслик керак. Сюжет—асардаги воқеалар тизмаси бўлса, ғоя—шу воқеадан келиб чиқувчи мантиқий хулоса, даъват ва чақириқдир. Масалан, дахшатли уруш картинаси яратилар экан, ундаги жанг, кураш, қийинчиликлар, муваффақиятсизлик ва ғалабалар ҳикоя сюжетини ташкил қилса, шу дахшатларга нафрат, тинчликка, ватанпарварликка, мардлик, жасурликка таҳсин ва муҳаббат унинг ғоясидир. Демак, характер ҳам, ғоя ҳам бевосита сюжетдан келиб чиқади.

Ҳикояда ҳар бир ҳаракат, ҳар бир воқеа ҳам характер очувчи восита, ҳам ўзидан кейин рўй берадиган воқеа учун замин бўлиши керак. Ҳикояда ҳар бир воқеа мана шу икки хусусиятдан биринигина, масалан, характер очиш учунгина хизмат қиладиган бўлса, у ўринда, кўпгина ҳикояларда учровчи воқеалар боғлиқлиги йўқолиб, тарқоқликка йўл қўйилади. Ёки, аксинча, агар бир воқеа ўзидан кейин келувчи воқеа учун фақатгина замин бўлиб келса-ю, характер очиш учун хизмат қилмаса асарда характер яратилмай, қуруқ баёнчилик биринчи ўринга чиқади. Иккала кўриниш ҳам асарда бир ёқламаликни юзага келтириб, унинг ғоявий-бадий қимматини пасайтиради.

Ҳикояда юқоридаги иккала кўриниш ҳам бир-бирига чирмашиб кетиши лозим. Шундагина асар сюжети муваффақиятли ҳал қилинган бўлади. Буни биз Учқун Назаровнинг «Одамлар», «Жазо», «Журъат» С. Сиёевнинг «Соғиниш» ва Уткир Ҳошимовнинг «Муножат», «Бодом гуллари» ҳикояларида кўришимиз мумкин.

Ҳикоя қисқа, сиққ жанр бўлганлиги туфайли асар мазмуни сюжетнинг тугаши билан эмас, кўрсатилган қисқагина сюжетдан оқ хулоса чиқарилиб, тугал ғоя билан яқунланиши лозим. Кўрсатилган воқеалардан оқ асар давомининг қандай бўлиши билиниб турсин. «Ўғри» ҳикояси ҳўкизнинг топилмаслиги билан тугайди. Бироқ бечора Қобил бобонинг ҳикоя тугагандан сўнгги хаётини ҳам қайси бир ўқувчи кўз олдига келтира олмайди, дейсиз. Қобил бобо ўз даврининг типик характери. Характер типик бўлиши учун сюжетнинг ҳам типик бўлиши талаб қилинади, чунки характер сюжет мантиқидан келиб чиқади.

Сюжет, асосан, конфликтда намоён бўлади. Сюжетни юқорида биз характер ривожини орқали намоён бўладиган асар воқеаси, дедик. Аммо характерлар ривожини бўлмаган ҳикоялар-чи? — деган савол туғилади. «Ўғри», «Хамелеон»лар-чи? Уларда характерлар ривожини эмас, очилиши кўрсатилади (характер очилиши билан

⁵⁵ Пушкин А. С. Танланган асарлар. Тўрт томлик. IV том. Тошкент, 1955, 16-бет.

ўсиши бошқа-бошқа эканлиги ўз-ўзидан маълум). Демак, сюжетни фақат характерлар ривожин билан белгилаш нотўғридир. Маълум бир тугал образ орқали тугал мазмунга эга бўлган характер тақдирини ётган ҳикоя сюжетдир. Демак, катта эпик жанрларда кўпинча сюжет қаҳрамон характерини келтириб чиқарса, ҳикоя жанрида эса, аксинча, кўп ҳолларда, қаҳрамон характери ва унинг ҳаракати асар сюжетини белгилайди.

* * *

Рус прозасида туйғулар реализми туғилишининг лирика билан боғлиқ эканлиги бизга Белинскийнинг Лермонтов шеърларига бағишланган ишидан, ҳамда «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» мақоласидан маълум. Туйғулар реализми поэзиядагина эмас, XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб Толстой, Тургенев, Шchedрин, Достоевский, бир оз сўнграқ Чехов, Бунин, Куприн ижодларида ўзининг ёрқин ифодасини топди.

Ўзбек ҳикоячилигида эса психологизм масаласи маданий меросимиз билан бир қаторда, асосан, қардош, рус ва жаҳон реалистик прозасининг таъсири туфайли юзага келди.

Психологизмнинг поэзиядан прозага ўтиши инсон ички дунёсини бир кўринишида эмас, кенгроқ ва чуқурроқ тасвирланиши мақсад қилиб олиниши билан боғлиқдир.

Ҳикояда психологизм ниҳоятда катта аҳамиятга эга, қаҳрамон ички дунёсининг диалектикаси, қарама-қаршиликларини кенг планда, атрофлича тасвирлаш катта эпик жанрларга хос бўлса, кичик жанрга қаҳрамон ички дунёсини штрихлар орқали тасвирлаш хосдир. Яъни ҳикояларга кўпинча лирик, баъзан лиро-эпик; роман ва повестга кўпинча лиро-эпик ва эпик-психологизм тааллуқлидир. Биринчи хусусият Тургенев, Л. Толстой, Ойбекларга хос бўлса, иккинчиси Чехов, Бунин, Қаҳҳорларга хос.

Агар психологизм тушунчаси фақат қаҳрамон шахсий дунёсининг очилиши бўлганда эди, бу жуда тор тушунча бўлиб қолурди. Кичик ҳажмли ҳикояга қаҳрамон ҳаётининг ўзигина эмас, унинг тимсолида социал ҳаёт, социал конфликт асос қилиб олишгандек, қаҳрамон психологиясида ҳам социал психологиянинг бир учқунини ўз ифодасини топмоғи лозим. Қаҳрамон қалбини очиб билиш учун давр қалбини кўра билиш керак. Уни ҳис эта билиш лозим.

Жанр тарихи шуни кўрсатадики, ҳикояда қаҳрамон ички дунёсини автор эмас, қаҳрамоннинг ўзи очади. «Хафа бўлди, дема,— дейди Чехов,— хафа бўлганлиги кўриниб турсин».

Бироқ баъзи ҳикояларда туйғулар реализмига кам эътибор берилади. Бу эса характернинг сусти чиқишига, баъзи ўринларда ўқувчини ишонтира олмасликка олиб келади. Саид Аҳмаднинг «Баҳор сувлари» ҳикоясини олайлик. Йигит илк севгиси таҳқирланган, бир марта турмуш қурган-у, ҳақиқий севги топа олмасдан алданган қизни севиб қолади. Аниқроғи, йигит севган қизининг бундай эканлигини билмай юради-ю, тўсатдан билиб қолган-

дан сўнг ҳам, севгисига содиқ қолади. Ҳикояда, асосан, айтилган гап шу. Қизнинг характери бирмунча муваффақиятли, ўсишда кўрсатилган. Яхши. Энди, асосий масалага ўтилади. Курсдош қиз ва йигит бир неча йилдан буён бир-бирини ёқтириб юрадilar. Йигит Санобар билан тақдирини боғлашга рози. Бироқ худди шу ўринда энг керак бўлган масала туйғулар реализми етишмай қолган. Авваллари не-не орзу-умидлар билан севиб юрган йигит севгилисининг бир марта турмуш қурганлигини тўсатдан билиб қолганда қандай ҳолатга тушиб қолади? Унинг ички дунёсида нималар рўй беради? Нималарни ўйлайди, нималар деб эзилади? Шулардан келиб чиқиб, бари бир шу қиз билан бўлишга нима мажбур этади. Муҳаббат кучи, деб умумий жавоб берилиши мумкин. Лекин худди мана шу муҳаббат йигитнинг ички дунёси, қалби орқали кўрсатиб берилмаган. «Елгон муҳаббатдан зада бўлган Санобарнинг юрагида куйиб кул бўлаёзган ҳисларга ҳарир, шаффоф шабада теккандек бўлади. Бу шабада унинг қалбидаги кулларни тўзғитиб юборади. Кўксидан босиб ётган оғир тошси муҳаббатнинг азамат қўли кўтариб ташлайди»⁵⁶,— деб хулоса чиқаради автор. Ҳикоя эмоционал, ҳаяжонли, композицион қурилиши оригинал, қиз характери ҳам анчагина муваффақиятли. Бироқ асосий ғоя юкланган қаҳрамонлардан бирининг ички дунёси очилмай қолганлиги асар қимматини пасайтиради.

Ҳикоя, кўпинча, қаҳрамон ички дунёси, туйғулар реализми асосига қурилган бўлади ва ана шу туйғулар реализмининг намён бўлиши асар ғояси, сюжет ва характерини белгилаб беради. «Инсон тақдири», «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Даҳшат» каби ҳикояларнинг муваффақиятини белгиловчи омиллардан бири туйғулар реализмидир.

Давр ва замон, муҳит ва шароит ўзгариши билан, тўғрроғи, уни ўзгартиш билан инсоннинг ўзи ҳам ўзгариб боради. Бу эса инсоннинг инсонга, ҳаётга, жамиятга муносабати ўзгаришида кўринади. Бу ўзгариш эса, даставвал, унинг ички дунёсида рўй беради. Езувчи маҳорати ички дунёдаги худди мана шу ўзгаришларни ўз вақтида кўра олиши ва сеза билишидадир. Ўз-ўзидан маълум бўлиб турибди-ки, замонавий асар яратиб, замонавий қаҳрамонни кўрсатиб бериш учун уни туйғулар реализми аспектисиз тасвирлаш мумкин эмас.

Сўнгги йиллар прозаси, айниқса, ҳикоячилигида, ташқи дунёни тасвирлашдан қаҳрамон ички дунёсини тасвирлашга, тўғрроғи, ташқи дунёсидан келиб чиқиб тасвирлашга мойиллик кучаймоқда. Абдулла Қаҳҳорнинг «Маҳалла», Саид Аҳмаднинг «Зумрад», О. Ёқубовнинг «Аямажуз», П. Қодировнинг «Юракдаги қуёш», У. Назаровнинг «Одамлар», У. Ҳошимовнинг «У кетди...» ҳикояларида бу кўриниш яққол сезилади. Бу хусусиятни поэзиянинг гўзаллигини эмас, гўзалликнинг поэзиясини тасвирлашга интилиш кучаймоқда, деб баҳолаш мумкин.

⁵⁶ Саид Аҳмад. Ойдин кечалар. Ҳикоялар. Тошкент, 1961. 110-бет.

Қаҳрамони орқали ёзувчи ўзини ҳам тасвирлайди,— дейди С. Антонов. Ёзувчи позицияси асарда катта аҳамиятга эга. Чунки унинг мавҳумлиги асар ғоясининг мавҳумлигига олиб келади. Ҳар бир бадний асарнинг озми-кўпми субъектив эканлиги, яъни унда ёзувчи позицияси муқаррар равишда ифодаланишини бундан юз йил олдин Белинский ҳам таъкидлаб ўтган эди. Ёзувчи позицияси турли кўринишда: сюжетнинг автор тили билан изоҳлаб берилишида, қаҳрамон ички дунёсини кўрсатиш жараёнида, табиат ва портрет тасвири борасида намоён бўлади. Бироқ автор позицияси китобхонга ақл ўргатиш деган гап эмас. У қанчалик яширин ифодаланса, ёзувчининг шунчалик катта муваффақияти эканлигини Ф. Энгельс ҳам таъкидлаган эди: «Авторнинг қарашлари қанчалик кўп яширинган бўлса, санъаткор асари учун шунчалик яхши»⁵⁷.

Ёзувчининг нотўғри позицияси китобхонга нотўғри йўл кўрсатиши, нотўғри ғояни илгари суришдек хавфли нуқсонга олиб келиши мумкин.

Қисқа ҳажмли бўлган бу жанр учун характерлар эволюциясини ҳар вақт кўрсатавериш мумкин бўлмагани сабабли, баъзи ўринларда муаллиф иштироки, унинг қарашларининг асар руҳига таъсири асар ғояси ва қаҳрамон характерининг очилишида катта аҳамият касб этади. Қўйида, инсоннинг ҳаётга муҳаббати ва иродасининг намоён бўлишида, Ф. Энгельс айтганидек, сезиларсиз, аммо асар руҳига кучли таъсир қилиб турган ёзувчи позициясини кўришимиз мумкин. «Бўри базўр ўзини ҳимоя қиларди, одам бир қўли билан унинг жағини қисарди, иккинчи қўлини ҳам узатиб, бўрининг томоғидан бўға бошлади. Беш минутдан кейин одам ўзининг бутун оғирлиги билан бўрини босиб тушди. Бўрини бўғиб ўлдириш учун унинг кучи етмас, шунда одам тиши билан бўрининг томоғига ёпишди, унинг оғзи қонга тўлди. Ярим соат ўтди. Одам ўз томоғига иссиқ қон қуюлаётганини сезди»⁵⁸.

Ёзувчи позицияси унинг дунёқараши, фикрлаш диапазони билан чамбарчас боғлиқ ва у позициянинг аҳамияти шунчалик кучлики, агар у ўз қаҳрамонини юрак қўри, меҳр-муҳаббати билан тасвирласа, «яхшида сепкил ҳам хол кўринади» қабилида ўқувчини барча камчиликлари билан севиб қолишга мажбур қилади. Қайси бир китобхон бир оз ғилай кўзли Катюшанинг қисмати, ўз отаси томонидан зўрланган, эри йўғида хиёнат қилган Аксюшанинг тақдири, чўпдек озиб, сарғайиб кетган Мастуранинг дардига шерик бўлмаган. «Оддий одамларни ижобий қаҳрамон даражасига кўтариш бу оддийгина бир иш эмас, бу кашфиёт демакдир»⁵⁹,— дейди

⁵⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т. I. М., 1957. С. 11.

⁵⁸ Жек Лондон. Ҳаётга муҳаббат. Ҳикоялар. Тошкент, 1961. 29-бет.

⁵⁹ Норматов У. Ҳаёт, адабиёт ва романтика//Шарқ юлдузи. 1964. 9-сон. 143-бет.

У. Норматов. Оддий одамларни ижобий қаҳрамон даражасига кўтариш кашфиёт ҳисобланар экан, нуқсонли, камчиликли одамларни ижобий ва бизнинг севимли қаҳрамонимиз даражасига кўтариш эса янада буюкроқ кашфиёт эканлиги ўз-ўзидан маълум бўлади. Ёзувчи позицияси ўқувчи билан ёзувчи дилларини боғлаб турувчи кўзга кўринмас ип.

Антон Павловичнинг энг ёмон кўрган нарсаси ёлғончилик ва иккиюзламачилик эди. Бу қарашларини ёзувчи бутун ижоди давомида ўз қаҳрамонлари руҳига сингдириб юборганини кўрамиз. Ҳақиқатга заррача хиёнат қилган қаҳрамонини Чехов аёвсиз жазолайди, заҳархандалик билан устидан кулади, аксарият, ўлддиради. Мана, ёзувчи позицияси асар руҳига қанчалик актив таъсир қилади. «Хамелеон», «Унтер Пришчегеев», «Чиновникнинг ўлими» бунинг яққол мисоли.

Керак-керакмас жойда муаллифнинг ҳикоя воқеаларига ара-лашуви, қаҳрамони орқасидан изма-из таъқиб қилиб, бажарган ижобий иши учун «баракалла» билан тақдирлаши, салбий ҳаракати учун «савалаб туриши» асар таъсир кучини сусайтиради, ўқувчининг қизиқишини йўқотишга олиб келади. Муаллиф қаҳрамон характерини шундай мантиқан тасвирласинки, изоҳга ҳожат қолмасин. Салбий фазилатни ҳам, ижобий фазилатни ҳам ўқувчининг ўзи кўролсин. «Санъаткор ўз персонажларининг қозиси эмас, одил кузатувчиси бўлмоғи лозим» (А. П. Чехов).

Бу фикрнинг ҳаққоний эканлигини инкор қилмаган ҳолда, унга тўлиқ қўшнла олмаймиз. Чунки ёзувчининг ўз ҳикояларини кўздан кечирар эканмиз, у пайти келганда ўз қаҳрамонларини меҳри билан йўғирганини, пайти келганда аёвсиз фош этиб ташлаганини кўрмаслигимиз мумкин эмас. Буни эса, муаллиф позициясиз амалга ошган деб қараш нотўғри бўлар эди. Чунки автор позицияси иштирок этмаган асар бўлиши мумкин эмас. Ёзувчи фақат ҳаётий воқеа қандай бўлса шундайлигича кўрсатиб берганда эди, қаҳрамон тақдирининг фақатгина гувоҳи, кузатувчиси бўлиб қолганда эди, Чехов — гений Чехов, унинг асарлари гениал асарлар бўлмас эди.

Баъзи ҳикоялар ҳаддан ташқари публицистик, баъзилари лирик руҳ билан суғорилган бўлади. Бу бир ёқламаликка берилиб кетишдир. Фафур Ғулومнинг 30-йиллардаги «Хулкар толеи» ҳикояси «бурунги замон ёмон — ҳозирги замон яхши», дейилган публицистик мақолага ўхшайди. Ҳаким Назирнинг «Муҳаббат» ҳикоясининг лирик тасвир керак ўринлари публицистик руҳ билан суғориллади. Баъзи ҳикояларда муаллифнинг асарга, қаҳрамонларга бўлган муносабати сезилмай қолади. Бу эса ҳикоянинг ўқувчи томонидан уқиб олинмишида чалкашликлар туғдиради. Чунки ёзувчи позициясининг пассив иштирок этиши характерларнинг аниқ очилмаслигига олиб келади.

Ҳикояда ёзувчи позициясининг энг кучли аҳамияти шуки, тасвирланаётган воқеа, дунё, характерни ёзувчи кўзи билан кўра

олишга, унинг тафаккури билан фикрлай билишга ўрганамиз. Шунинг учун ҳам «Рембрандтни Саскисиз, Петраркани Лаурасиз, Дантени Беатричасиз, Тургеневни Виардосиз тасаввур қилолмай-миз»⁶⁰, — дейди.

ҲИКОЯДА ТИЛ ВА МУСИҚИЙЛИК

Бир дарахтнинг икки барги бир-бирига айнан ўхшамас экан. Инсон ҳам шундай. Бадиий асар, унинг тили ҳам. Ҳар бир жанр ўзига хос тилга эга. «Кутилмаганда кўкдаги ой юз пардасини кўтарди-ю, бир зумда теварак атроф унинг кумуш нурига фарқ бўлди. Унча-мунча кўзга ташланган пастак дарахтлар эса заррин либосга ўралди. Уларнинг соялари узайиб, худди чўпчакдагидек афсонавий шаклга кирди. Ҳаводан келган дуд ҳиди қишлоқнинг яқинлашиб қолганидан далолат берарди. Қаердадир тун қуши «қув-қув» деб сайрашдан толмас, итлар ҳурар, бироқ одам шарпаси сезилмас эди»⁶¹.

Бир қарашдаёқ роман тили эканлиги кўзга ташланиб турибди. «Қизларнинг олтин ҳалқасидек нозиккина ой...», «Қозон қатиға ёпишган чўғлардай сон-саноқсиз юлдузлар...», каби қисқа ва аниқ лирик тилнинг ҳикоя жанрига мансуб эканлиги билиниб турибди (Ўткир Ҳошимов. Бодом гуллари).

Ҳикоя зар, ҳикоянавис заргар, унинг тили заргарлик. Ҳикоя тилига ўқувчининг меҳри магнитдек тортилиб турсин, акс ҳолда муваффақиятли қўйилган ғоя ҳам диққатни торта олмайди. Ҳикоя тили ўқувчида дарҳол маълум бир кайфият уйғота олиш кучига эга бўлиши керак. «Ёзувчининг меҳнати жуда оғир. Инсон ҳақида ҳикоя ёзиш оддийгина ҳикоя қилиш эмас, бўёқ ёки қалам сингари, сўз орқали одамларнинг суратини чизишдир... Шундай сўзлар билан ёзиш керакки, китоб саҳифасининг қоп-қора сатрлари орасидан қаҳрамоннинг жонли юзи кўриниб турсин»⁶², — деган эди А. М. Горький.

Маҳорат билан чизилган портретнинг кўзига битта пашша қўнса, асар батамом бузилади, деган экан қайсидир ёзувчи. Новеллист ҳикоясининг тилига ана шундай пашшаларни қўндирмаслиги лозим, чунки «тилга эътиборсиз — элга эътиборсиз» деганларидек, ҳикоя тилига эътиборсизлик билан қараш, умуман асарга эътиборсизлик билан қараш, демакдир.

20-йиллар совет адабиётида «қирқма проза» номли оқимга ўхшаш бир нарса пайдо бўлган. Унинг назариячилари асар уч-тўрт сўзлик қисқа жумлалар билан ёзилиши керак, деган сохта қонуннамо бир нарса ўйлаб чиққан эдилар. Бу — ўз вақтидаёқ қораланиб, адабий тажрибадан тушиб қолган. Ҳозир эса баъзи ёш ҳи-

⁶⁰ Лидин В. О писательском деле. М., 1963. С. 6.

⁶¹ Жонрид Абдуллахонов. Йўл. Роман/ Шарқ юлдузи. 7-сон. 1964. 49-бет.

⁶² Қаранг: Предисловие к «Сборнику пролетарских писателей», Соч. Т. XXIV. С. 171.

коянавислар ижодида юқоридагининг аксича, узундан-узун, охири-ни ўқиб тугатгунча боши эсингиздан чиқиб қоладиган жумлалар учрайди.

«Мана ҳозир шундай хоҳиш туғилди-ю, ўзини ойнага солиб, чеҳрасида аллақандай сирли табассум жилва қилаётганини, лаблари, икки чашмадай ўйнаб турган ўша кўзлари шу онда алланимани гапирмоқчи бўлаётганини ҳам кўрар ва шу алланима уни ҳаяжонга солаверарди»⁶³. Ҳаддан ортиқ узун жумла ҳам, қисқа жумла ҳам ҳикоя тилининг камчилигидир. Кўпгина ҳикояларда образли иборалар биридан иккинчисига қарзга ўтиб юради. Масалан, томчи сувда қвёш акс этади, деган образли ибора янги ишлатилганида муваффақиятли ва чиройли эди. Ҳозир ҳам кўпгина ҳикояларда учровчи бу жумла чиройли бўлишдан қатъи назар, асарнинг муваффақияти эмас, камчилигидир. Оригинал бўлмаган бундай қайтариқ образли иборалар ишлатилган ҳикояларни келин ойисининг кўйлагини кийиб юрган қизларга ўхшатгинг келади.

Гениал новеллистларнинг фикрича, ҳикоянинг тилига эътибор, унинг ёзилишида эмас, ёзилган нарсаларнинг энг муваффақиятли қисмларини қолдира билиб, қолганларини эса ўчириб ташлай олишдадир. Ҳикояда қисқалик ва сиқикликка эришишнинг йўллари-дан бири — шу. «Талантли ёзиш — қисқа ёзишдир. Узун нарсалар ҳақида мен қисқа гапира оламан», деган эди Чехов.

Ҳикояда қаҳрамон тили катта аҳамиятга эга. Ҳар бир монолог, диалог «самохарактеристика» функциясини бажариши лозим. Бу ўринда ҳикоянавис тилининг маҳорати драматург тили сингари эффектли бўлмоғи лозим.

Ҳикоя — аслида ўзи газетабоп жанр, бироқ унда газета тили эмас, соф бадий ҳикоя тили бўлиши керак. Ҳатто қаҳрамон исми-дан ҳам унинг характерини очишда фойдаланилсин. Қаҳрамон исми унинг характерига мос тушсин. Акс ҳолда, ўсмайдиган зотли кучукчага Йўлбарс, Арслон деб ном қўйилганга ўхшаб қолади. Бунга гениал новеллистлар катта эътибор бериб келганлар ва ўз қаҳрамонларининг номи устида кўп бош қотирганлар. Масалан, Гоголь «Шинель» асарининг қаҳрамонига қўймоқчи бўлган исмлар варианты қуйидагилардан иборат:

1. Еввул, Моккий, Евлогий.

I 2. Варахасий, Дула, Трефилий (Варадат, Фармутрий).

3. Павсакахий, Фрументий.

1. Мокий, Соссий, Хозразат.

II. 2. Трефилий, Дула, Варахасий (Варадат, Варух).

3. Павсикахий, Вахтисий, Акакий.

«Албатта Қ ҳарфнинг тез қайтариллишидан бир амаллаб қо-чиш мумкин эди, бироқ вазият шундай эдикки, уни сира четлаб ўтиш мумкин бўлмади»,— деган эди бу ҳақда Гоголнинг ўзи. Чунки ёзувчи бу ҳарфнинг қаҳрамон исмида маълум бир товушлар

⁶³ Жоңрид Абдуллахонов. Тонг ёришган соҳилда. Тошкент, 1962. 46-бет.

системасини тутиб туришини назарга олган эди. Юксак савиядаги асар қаҳрамонларнинг характери исми билан мос тушишини Фонвизининг Недоросль ва Скотинин, А. Островскийнинг Кабанихаси, С. Айнийнинг Қори Ишкамбаси, А. Қаҳҳорнинг Қобил бобоси ва бошқа ўнлаб мисоллар тасдиқлайди.

Шолоховнинг Соколов дегани қаҳрамонининг характери ва продаси лочиннамо дегани бўлади. Лекин, афсуски, ёш ҳикоянавислар ўз қаҳрамонлари исмига бефарқ қарайдилар. Аксарият қизларнинг исми уларнинг характерига мос келса-келмаса гул туркумидаги отлардан бўлади. Гулшан, Гулноз, Гулнора, Гули, Гулчехра; биттагина Гулчайнар қолди, холос, ишлатилмаган.

Салбий ё ижобий, қари ё ёш қаҳрамонларнинг нутқи уларнинг характери, тафаккури, фикрлай билиш қобилиятидан келиб чиқиб белгиланиши лозим. Ижобий қаҳрамон нуқул найрангбозлик қилиб, нутқида маза-матраси бўлмаса-ю, салбий қаҳрамон ўзи ёмон бўла туриб, бамаъни, салобатли гапирса, ўқувчи ё мен касалман ёки ёзувчи, деган хулоса чиқаради, холос.

Агар ишдан қайтган дадасини уч яшар бола: менга нима олиб келдингиз, деб кутиб олса, ишонамиз. Агар: «Дада, ўлим босқинчиларга, Америка Вьетнамга ҳужум қилибди», деб кутиб олса, китобни трамвайда ўқиб кетаётган бўлсак, атрофдагиларни бесаранжом қилиб, кулишга мажбур бўламиз. Чунки бу уч яшар боланинг гапи эмас, газета «шапкаси»даги сарлавҳалар миясига сингиб қолган ёзувчининг гапи. Шунинг учун новеллист асар тилини далиллашга катта эътибор бермоғи лозим. Чунки бундай ўринларда тилни далиллаш — характерни далиллаш демакдир.

Фикрни қисқагина ифодалай олиш мумкин бўлган ўринда, уни чўзиб ўтиришга ҳожат йўқ. Чехов Горькийга ёзади: «...мумкин бўлган жойларда от ва феълларнинг аниқловчиларини ўчиринг. «Одам ўтнинг устига ўтирди», деганим тушунарли. Чунки бу ифодаланиш аниқ бўлиб, одамнинг диққатини тутиб қолмайди. Аксинча, «кичкина кўкрак, сариқ соқол, ўрта бўйли одам йўловчилар топтаб ўтган кўм-кўк ўтга кўрққанидан атрофга алаңлаб, секингина ўтирди», деб ёзадиган бўлсам, тушуниш қийин. Чунки мияга оғирлик қилади. Миямизга тезгина жойлаша қолмайди. Беллитристика эса дарҳол, бир секундга жойлашуви керак»⁶⁴.

Ҳикоянинг фақат бадий хусусиятини кучайтириш учунгина оригинал ўхшатиш, образли иборалар топиш эмас, ҳатто уларни янги грамматик сўз қурилишида ифодадай билиш ҳам унинг оригиналлигини таъминлайди. Бу борада Достоевский, ҳар бир ёзувчининг ўз грамматикаси бўлади⁶⁵, дейиши бежиз эмас. Шунинг учун ҳам биз Мопассаннинг «Мадемуазель Фифи»сини Флобернинг «Бовари хоним»идан, Тургеневнинг «Муму»сини Чеховнинг «Хамелеон»идан, А. Қаҳҳорнинг «Ўғри»сини Ф. Ғулумнинг «Менинг ўғ-

⁶⁴ Белкин А. Художественное мастерство Чехова-новелиста. // Мастерство русских классиков. М., 1959. С. 210.

⁶⁵ Қаранг: Антонов С. Письма о рассказе. М., 1964. С. 258.

ригина болам» асаридан фақатгина тема, характер, ғоя ва услуб жиҳатидангина эмас, тил жиҳатидан ҳам фарқлай оламиз.

Ҳикояга, айниқса кўп сўзлилиқ ёт, тўғрироғи, энг ёмон касал. «Кўп сўз ёлғоннинг юзини пардозлаш учун керак. Ҳақиқат шундай жононки, пардоз унинг юзини бузади»⁶⁶, — дейди Абдулла Қаҳҳор ва деярли барча ҳикояларида бу принципга амал қилади.

Ҳикоя қаҳрамонининг тили вазият ва ҳолат талабидан келиб чиқиши керак. Қаҳрамон жаҳли чиққанда Андрей Соколовдек ғазабнок тил билан сўкиниб гапириши, кулгили мазмун ифодалаётганда Урик домла сингари илиқ юмор билан гапириши керак.

Ҳикоя тили шу даражада ўзига хос бўлиши керакки, баъзи таңқидчилар айтганидек, асарни босмадан сўнг эмас, қўлёзмасини ўқибоқ ёзувчисини аниқлаб бериш мумкин бўлсин. Ҳикояда ҳатто тиниш белгилар ҳам катта роль ўйнайди. Бунга классиклар кучли эътибор беришган. Моҳир новеллист И. А. Бунин «Қоронғи хиёбон» ҳикоясини журнал редакциясига юборар экан, муҳаррирдан илтимос, илтимосгина эмас, талаб қилади:

«Менинг тиниш белгиларим ўз ўрнида сақлансин. Ургулар (') мен белгилаган сўзларнинг устидагина бўлсин. «е» устидаги икки нуқта (..) эса, мазмун талаб қилган ўз ўрнига албатта қўйилсин»⁶⁷

Масалан, Чеховнинг «Чиновникнинг ўлими» ҳикоясидаги: «Уйига қандай борганини ҳам билмай, вицмундирини ҳам ечмай, диванга ётди-ю.., ўлиб қолди» жумласидаги кўп нуқтанинг маълум нағрузкаси, функцияси бор. Унинг ҳикоядан тушиб қолиши ўлимнинг қандайдир сабаблари бор эканлиги, аммо тўсатдан рўй берганлигини билдирмай, шундай бўлиши кутилган оддий воқеадан хабар берувчи оддий бир дарак гапга айлаиб қолган бўлурди.

Асардаги воқеалар ўзгариши билан тил ҳам ўзгариши, бир ситуациядан иккинчи ситуацияга ўтилганда тил оҳанги ҳам шу ситуацияга мос равишда ўзгариши лозим. Баъзи ёш ҳикоянавислар асар воқеаси лирик тасвирли ситуациядан ескин драматик тасвирталаб ситуацияга ўтилганда ҳам лирик тилдан қутулолмай қоладилар. Натижанда ҳикоя тилининг бадий симметрияси бузилади.

Ҳикоя тилининг энг асосий хусусияти сўзларни минимал даражада тежаб ишлата билишдир. Қори Ишкамба бўлиш ёмон, биз бундай типлардан нафратланамиз, бироқ, ҳикоянавис сўз тежаш соҳасида Қори Ишкамба бўлса, унга офаринлар бўлсин. Чехов ва Қаҳҳор иккинчи кўринишдаги Қори Ишкамбалардир.

* * *

«Унинг сўзларидан ўзи — композиторга яқин бўлган мусиқийликни этишиб, Чайковский Чехов тилидан фахрланарди. Чехов ҳам ўз навбатида унинг музикасидан ўзи — ёзувчи учун қандайдир

⁶⁶ Абдулла Қаҳҳор. Устоз//Қизил Ўзбекистон, 1960, 29 январь.

⁶⁷ Лидин В. О писательском деле. М., 1963. С. 34.

яқинлик топа билиб, ўз китобларидан бирини Чайковскийга бағишлаган эди...» (Вс. Лидин).

Ўткир Ҳошимовнинг «Муножот» ҳикоясига шу куйнинг киририлиши, юзаки қараганда, фақат бир деталдек туюлади. Аслида эса, ўзбек халқининг бу классик куйи бутун ҳикоя давомида ўзининг барча ҳазин ва мунгли оҳанги билан қулоғимиз остида янграб туради. Ҳикояда акс эттирилган воқеага фақатгина «Муножот» куйи мос тушади, агар уни бошқа куй билан ўзгартирсак, асар мусиқийлиги бузилади, тўғрироғи, асарга танланган куй унинг руҳи ва мазмунига мос келмай қолади.

Ҳикоя қаҳрамони Солижон қўлидаги рубобдан эшилиб чиқадиган куйни асарни ўқиб туриб, биз ҳам эшитамиз. Кўз олдимизда жим турган ҳарфлар, гўё «Муножот» куйини чалиб бераётгандек туюлади. «Баъзан қалин альбомни варақлаб ўтирганингизда узоқ вақт яшириниб ётган эски суратнингиз бирдан топилиб қолади. Шунда сиз ўша суратни кўрасиз-у, кўҳна хотиралар қуюнида қоласиз. Аллақандай сирли бир ҳис борлигингизни чулғаб олади. Мен ҳам шу куйни эшитсам, бировга айтиб қўйишдан чўчиб юрган хотираларим тагин жўш уриб кетади. Ой нурига фарқ бўлган илиқ сентябрь кечаси, мана шу қўлларимда нола чеккан рубоб, майда гулли чиг кўйлагининг этакларини ҳилпиратиб, ажиб бир табассум билан рақс тушган қиз кўз ўнгимга келади»⁶⁸.

Юқоридаги сатрларни ўқиган қайси бир ўқувчи қулоғи остида «Муножот» янграмайди. Еки аксинча, «Муножот» куйини эшитган қайси бир тингласчи юқоридаги мазмунли хаёлга берилмайди, эҳтиросли ва аламли, аччиқ ва бахтсиз илк севгисини эсламайди. Бунинг боиси нима? Биринчидан, ҳикоя руҳи билан куйнинг руҳи мос; иккинчидан, ҳикоя тилидаги сўзларнинг қурилиши мусиқий бўлиб, куй оҳангига мос тушади, уни ифодалай олади. Худди юқоридаги мазмунни бошқа бир ёзувчи бошқа бир тил қурилишида ифодалаганда эди, ҳикояни ўқирдигу, музикадан маҳрум бўлардик. Бу эса асарнинг таъсир кучини эллик фоизга камайтирган бўлурди. Ўткир Ҳошимов ана шу умумий руҳни топа билган, унинг асари ҳикоягина эмас, музика ҳамдир.

«Чехов — прозадаги Пушкин», деган гениал санъаткор Л. Толстой Чехов ҳикояларидан Пушкин шеърларидаги аниқ, сиқик, равшан ва ихчамлик билан бирга оҳанг, эмоция ва мусиқийликни топа билганини айтган эди.

Кўпинча танқидчиликда вазн ва қофия масаласини фақатгина поэзия объекти устида текширадилар. Бизнинг фикримизча, бу кўриниш, проза ва поэзия тилидаги баъзи умумий томонларни кўра билмасликдир. Тўғри, поэзия билан проза тили бир-биридан катта фарқ қилиб, махсус ўз қонуниятларига эга. Аммо умумий томонлари йўқ эмас. Масалан, жумладаги вазн ва қофия масаласида шу ҳолни кўрамиз. Прозада «вазн» жумладаги умумий бир

⁶⁸ Ўзбекистон хотин-қизлари. 1966, 3-сон.

оҳанг мусиқийлигини ифодалай олувчи сўз қурилшини топа би-
лишдир. Бу роман ва повестларга қараганда ҳикоя жанрига хос
бўлган хусусиятдир. Шеърятда бунинг қонуниятлари бир мунча
аниқланган (масалан, 7 бўғинли, 11 бўғинли ва ҳ. к). Ҳикояда
эса бундай аниқ қонунлар бўлмай, у ҳар бир ҳикоянинг ўз ички
руҳи, оҳанги, мазмуни, тасвирланаётган воқеа хусусияти (маса-
лан, жанг эпизоди, севишганлар сайр қилиб юрган лирик эпизод,
унга хос диалог, монологлар)дан келиб чиқиб, маълум бир муси-
қийликни ифодалай олувчи тил қурилишига мурожаат қилинади.
Пахтакор йигит қизга севгисини изҳор қилар экан, ёзувчи унинг
пахтазор лочини эканлигини кўрсатмоқчи бўлиб, дихлордифениль-
трихлорметилметан (қишлоқ хўжалигидаги ДДТ ўғити) сўзини
қаҳрамон нутқида ишлатадиган бўлса, бу сўз булбулга жўр бўл-
ган барабанга ўхшаб қолади.

Ҳикоядаги мусиқийликни, унинг шеърятга яқин туришини ўз-
бек совет адабиётида янги пайдо бўлаётган Ўлмас Умарбековнинг
насрий достонларида кўришимиз мумкин. Мусиқийлик эмоционал-
ликни юзага келтирадиган. Ҳикояда тасвирланаётган ҳар бир қисм
ўзига хос ҳар хил эмоционал кучга эга бўлиши лозим. Эмоционал-
лик характери далилловчи омиллардан бири; «...кишиларнинг
эмоцияларисиз ҳеч маҳал кишиларда ҳақиқатни қидириш бўлма-
ган, бўлмайди ва бўлиши ҳам мумкин эмас»⁶⁹.

Биз машҳур сўз санъаткорларнинг асарларига қойил қолар-
канмиз, бизни энг аввало гоё ва характер, сюжет ва бадийлик
мафтузи этса-да, лекин бари бир, сатрлар орасида аллақандай
«гипноз» қилувчи куч яшириниб ётгандай бўлади. Биз кўпинча
аниқлай олмайдиган бу «илоҳий» куч асар гоёси, бадийлиги би-
лан бирга таъсир қилувчи жумлалар мусиқийлиги, эмоционалли-
гидир. Л. Толстойнинг «Анна Каренина»си, Хемингуэйнинг «Чол
ва денгиз», Тургеневнинг «Баҳор тошқинлари», Чехов ва Қаҳҳор
асарлари, Фет ва Тютчев, Блок ва Есенин, Ҳамид Олимжон ва
Усмон Носир шеърларининг оҳанги, мусиқийлиги, ўқишлидаги
интонация мусиқанинг бошқа кўринишлари эмасми?

Маяковский ўз шеърининг мусиқийлигига катта аҳамият бер-
ган. У асар оҳангига тўғри келувчи баъзи сўзларни ҳафталаб
қидирар экан. Бунинг эса мен асар ёзишим учун, аввало унинг
оҳангини топиб олишим керак, дер экан, Чунки у мусиқийлик ва
эмоционалликни ҳикоя бадийлигини оширувчи бош омиллардан,
деб билган.

Ҳикоя повесть ва романдан фақатгина ҳажм, воқеа кенглиги,
персонажлар сони билан эмас, кучли эмоционалликда ҳам фарқ
қилади. У катта жанрларга нисбатан кескин таъсир кучига эга.
Қаҳрамон характери ўқувчига янги куч, янги ғайрат бахш эта
оладиган, унинг иккиланиб юрган фикрини шамолдай тўзитаб юбо-
риб, бир фикрга ундай оладиган эмоционал ва таъсирчан бўлади.

⁶⁹ В. И. Ленин. Тўла асарлар тўплами. 20-том, 272-бет.

Шеърятда лирик шеър ўз эмоционаллиги билан ўқувчига қанчалик тез ва кучли таъсир қилса, прозада ҳикоя шундай бўлиши лозим.

* * *

«Кичкина мавзу гений туғилиши мумкин бўлган кичкина шаҳарчадир»,— дейди Петр Павленко. Ҳақиқатан ҳам, кичкинагина шаҳар ва қишлоқчалардан гениал санъаткорлар, илм-фан ва маданият арбоблари, доҳийлар етишиб чиққан. Э... э, бизнинг туғилган қишлоқчамиз кичкина-ку, катта шаҳар кишиси олдида биз киммиз, деб қўл қовуштириб ўтиришмаган. Мавзу ва ҳажм киччилигидан қатъи назар қанчалаб ҳикоялар гениал асар даражасига кўтарилишган. Баъзи ғиштдек роман ва повесть олдида бундай ҳикоялар қуллуқ қилиб, «кичкина деманг бизни, кўтариб урамиз сизни», десалар тўла ҳақлидирлар. Шундай ҳикоялар ҳақида сўз юритар эканмиз, «Хамелеон», «Қоронғи хиёбон», «Инсон тақдир», «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Анор», «Хийлаш шарый» каби ўнлаб ҳикоялар бирма-бир хотирамиздан ўтади. Ҳар бирини қайта-қайта ўқирканмиз, уларда тирик инсон қалби уриб тургандек, тақдирдан хабар бераётгандек туюлади. Кичкинагина қутичада бир дунё мазмун ва маъно яшириниб ётгандек, ҳикояни ўқиб, ундан воқиф бўлгандек сезамиз ўзимизни.

Хали эндигина рус реалистик прозаси оёққа туриб келаётган 1822 йилдаёқ Пушкин ёзган эди: «Аниқ ва қисқалик прозанинг энг биринчи хусусиятидир. Буларсиз юсак савияда тасвирлай билиш санъати ҳам фойдасиздир»⁷⁰. Бу талабга биринчи бўлиб, Пушкиннинг ўзи амал қилган, кичик ҳажмга катта мазмун сиғдира олувчи ҳикоя жанрининг энг ёрқин намуналарини яратган эди. Бунга «Белкин қиссалари» туркумига кирувчи «Бўрон», «Ўқ узиниш», «Бекат назоратчи» каби новеллаларини мисол келтириш мумкин.

Аммо баъзи ҳикояларда ҳажм қисқалигига интилишда бир ёқламаликка йўл қўйилади. Хусусан, ортиқ қисқаликка интилиш натижасида қаҳрамон характери муваффақиятсиз чиқади. Бунга Ҳамид Ғулом, Иброҳим Раҳим, Ёқубжон Шўкуров ва Латиф Маҳмудовларнинг новеллаларини кўрсатиш мумкин. Ёки, аксинча, баъзи ҳикоялар чўзиб юборилади, асар ғоясини очиш учун кам хизмат қилувчи персонажлар сони кўпайиб кетади, натижада бош қаҳрамон характери иккинчи даражали персонажлар соясида қолиб кетади. Анвар Эшонунинг «Таъзим қиламан» ҳикоясида шундай камчиликка йўл қўйилган. Асосий мақсад урушга кетган эридан бева қолган Маъсумахоннинг характерини кўрсатиш. Бироқ ҳикояга қайнана, Ориф лайлак, Рустамжон, Зуҳра, Улфатхон, Султонали каби персонажлар киритилиб, бош қаҳрамон характе-

⁷⁰ Белкин А. Художественное мастерство Чехова — новеллиста // Мастерство русских классиков. М., 1959. С. 168.

рини ёрқинроқ очиш мақсад қилиб қўйилган бўлса-да, кўзланган мақсадга эришилмаган. Персонажлар кўпайиб бош қаҳрамон характери уларнинг соясида қолиб кетган.

Ваҳолонки, бош қаҳрамон характери пишиқ ишланиб, ёрдамчи персонажлар унга халақит бермасдан, ўзлари ҳам маълум даражада характер даражасига кўтарилган ҳикояларгина катта муваффақиятга эриша олади. Масалан, Пушкиннинг «Бўрон» новелласида учта асосий образ (Бурмин, Маша ва Владимир), ўнга яқин персонажлар бўлиб, асар бир неча йиллик воқеани қамраб олади. Мана, асл ҳикоянинг классик мисоли, мити ҳажмга бир неча характер диалектикасини ва бир дунё мазмунни ифодалай олувчи ғояни сиғдириш.

Ҳикоя ҳажмининг кичиклиги, кўрсатилаётган эпизоднинг чекланганлиги асар қимматига монелик қилолмайди. Чунки ана шу чегараланган воқеанинг бошланишиёқ қаҳрамоннинг асарга киритилмаган аввалги ҳаётидан, унинг тугаши қаҳрамоннинг асарга киритилмаган кейинги ҳаётидан дарак бера олади. Киритилмаган ана шу воқеаларни ўқувчининг ўзи уқиб олади, чунки «...санъатга жиддий қараган кишилар фақат текстдаги маънонигина тушуниб олмай, балки текстдан ташқаридагисини ҳам чуқур англаш қобилиятига эгадир»⁷¹.

Ишимизнинг шу бобигача бўлган ўринларда ҳикоя жанри ҳар бир унсурдан максимал фойдаланмоғи лозим, деган эдик. Ҳажм масаласига келганда эса иложи борица минимал даражада фойдаланиши лозим. Чехов Шавровага ёзган хатида ёзувчи билан ҳайкалтарош меҳнатини бир-бирига ўхшатган эди: «...мармардан инсон юзини ясай олиш шу мармар парчасидан инсон юзи бўлмаган жойларини йўниб ташлаш демакдир»⁷².

Пружина сингари сиқик бўлган бу жанр бизнинг асримизда энг тараққий этувчи бўлиб, бошқа жанрлар орасида биринчи ўринга чиқиши мумкин. Албатта, бу роман ва повесть жанрларини сиқиб чиқаради, деган гап эмас. «Уруш ва тинчлик», «Тинч Дон», «Фарғона тонг отгунча», «Улғубек хазинаси» каби асарлар ўрнини ҳеч қайси жанр босолмайди. Бироқ катта проблемаларни кўтариб чиқа олиш, юксак ғояларни ифодалаб, давримизнинг типик характерини тасвирлай билиш, китобхоннинг қисқа вақтини олиб, унга кескин таъсир қила билиш кучига эга бўлган оператив ҳикоя жанри келажакда етакчи ва асосий жанрга айланса ажабмас.

Адабиётшунос Л. Аннинский ҳикоянинг воқеаларни умумлаштира олув хусусияти йўқ, деган хулоса чиқариб, «...ҳикоя ҳаётни кенгроқ тасвирлашга қодир эмас, шундай хусусиятга эга бўлган повестнинг келажаги порлоқдир»⁷³, деган фикрни билдиради. Бу фикрга қўшила олмаймиз, биринчидан, ҳикоя ўз жанр хусусиятларидан максимал фойдаланган ҳолда ҳаётини воқеани умумлаш-

⁷¹ Марксча-ленинча эстетика масалалари. Тошкент, 1965. 426-бет.

⁷² А. П. Чехов о литературе. М., 1955, С. 185.

⁷³ Қаранг: Аннинский Л. Редакция саволига жавоблар//Литературная Россия. 1964. 7 август.

тира олув қобилиятига эга. «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Инсон тақдири»даги бу хусусиятни ким инкор эта олади? Иккинчидан, ҳикоя жанрининг ҳаётни повестга қараганда кенгроқ акс эттириб беролмаслиги унинг камчилиги эмас, жанр хусусияти. Шунинг учун ҳикоя повестчалик ҳаётни кенг акс эттириб беролмайди ва, демак, ҳикоядан кўра повестнинг келажаги порлоқ, дейилиши унчалик ҳақиқатга тўғри келмайди.

Лақонизм ҳикоя жанри учун энг асосий хусусиятлардан бири. Бироқ у телеграммага ўхшаб қолмаслиги керак. Қисқаликка эришаман, деб баъзи ёзувчилар (юқорида ҳам айтиб ўтган эдик) ўз асарларини паги юлинган товукқа ўхшатиб қўядилар. Қаҳрамон ички дунёси, характерини очувчи портрет, пейзажларга кам эътибор берадилар. Ваҳолонки, ҳамма нарса ўз меъёрида бўлмоғи лозим, бунинг учун жанр қонуниятларини чуқур ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

* * *

«Ҳикоя бутун ривожланиш қонунияти ва даставвал ёзувчи тафаккури билан боғлиқ бўлган турли оҳангдаги музикали пьеса-дир»,— деб ёзади. В. Лидин. Фан ҳаётий ҳодисаларни исботлайди, санъат эса кўрсатади, деган эди бундан сал кам юз йил аввал Белинский. Бу фикр ҳикоя жанри учун ҳам алоҳида аҳамиятга эгадир. Роман ва повестда ёзувчи нутқига катта ўрин берилиши мумкин. Ҳикоя жанри эса бу хусусиятни кўтара олмайди. Унда қаҳрамонларнинг ўзлари бевосита ҳаракат қилмоқлари, ўз характерларини ўз нутқлари орқали ўзлари очмоқлари, конфликт ва драматизм ёзувчи тилидан тушунтирилмай, бевосита қаҳрамонларнинг тўқнашувларига юкланмоғи лозим. Кўзга кўриниб турган драматик ситуациянинг ўзиёқ уларни изоҳлаб, сабабини тушунтириб бериши керак. Демак, ҳикоя воқсаси, ундаги ҳаракат яққол кўз ўнгимизда кўриниб туриши лозим экан, ҳажми бир шапалоқ ҳикоя — бир варақдаги драма сингаридир. «Ҳикояни «сер сув», кўп сўзли қиладиган нарсалардан бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир»⁷⁴,— деган Абдулла Қодирий тўла ҳақдир.

Чеховнинг «Уйқу истаги» ва «Хирургия», А. Қаҳҳорнинг «Анор» ва «Даҳшат», Мопассаннинг «Бахт» ва «Мадемуазель Фифи», Буниннинг «Қоронғи хиёбон», «Янки Скриганнинг «Эски уйда» ҳикояларини бемалол бир пардали пьеса, дейиш мумкин. Шунинг учун ҳам: «Драматургия билан ҳикоячилик қариндош жанр»⁷⁵,— дейди Абдулла Қаҳҳор. Драматург ва режиссёр сингари ҳикоянавис ҳам энг эффеқтли эпизодларнигина танлай олиб, уларни бир-бирининг узвий давоми сифатида кучли синтез усули билан кўрсата билмоғи лозим. Бу ўринда новеллист катта эпик жанрда-

⁷⁴ Абдулла Қодирий. Майда ҳикоялар ёзганда сўзни қандай тежаш керак// Бадийий ижод ҳақида. Тошкент. 1960. 206-бет.

⁷⁵ Абдулла Қаҳҳор билан учрашув//Ўзбекистон. 1961. 4-сон.

ги ёзувчидек характер яратишда аналитик эмас, синтетик услубга мурожаат қилади.

Драматик асар билан ҳикоя жанрининг ўртасида катта умумийлик борлигини машҳур ёзувчи Вилис Лациснинг қуйидаги фикри ҳам тасдиқлайди: «Айтиш мумкинки, ҳар бир ёзган пьесамга тайёр қилинган ҳикоямнинг сюжети қурбон қилинган»⁷⁶.

Ҳикоя жанри ўз номи билан ҳикоя қилиб бериш дегани, ундаги воқеани драмадагидек кўрсатиб бериш шартми, муваффақиятли равишда баён қилиб бориш мумкин-ку, деган савол туғилиши мумкин. Бироқ бу ўринда ҳам шуни айтиш керакки, шу баён қилиш ҳам қуруқ баёнчилик эмас, кўрсатиш асосига қурилгани маъқул. Чунки, Лессинг айтганидек, қандай қичқириқ бўлганини биров айтиб берганидан, қичқириқнинг ўзини эшитсангиз аниқроқ таассурот қолади. Ҳаким Назирнинг «Муҳаббат» ва «Кўнгилсиз сафар» ҳикояларида қуруқ баёнчилик устун бўлиб, кўрсатиш иккинчи ўринга тушиб қолганлиги учун ҳам бизда аниқ ва ёрқин таассурот қолдира олмайди.

«— Ҳа, сизгир йўқолдимиз?»

— Йўқ... сизгир эмас, ҳўкиз, ола ҳўкиз эди.

— Ҳўкизми?... Ҳўкиз эканда. Ҳимм... Ола ҳўкиз? Тавба.

— Бори-йўғим шу битта ҳўкиз эди.

Амин чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тиқиб кулди.

— Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳўкиз эди?

— Ола ҳўкиз...

— Яхши ҳўкизмиди ё ёмон ҳўкизмиди?

— Қўш маҳали...

— Яхши ҳўкиз биров етакласа кета берадимиз?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Узи қайтиб келмасмикин?.. Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган экан-да. Нега йиғланади? А? йиғланмасин.

Қобил бобо ерга қараб тек қолди»⁷⁷.

Юқоридаги парчани ўқир эканмиз, ҳикоя ўқиётганлигимизни унутамиз, гўё театр кўраётгандек ҳис этамиз ўзимизни.

Ҳикояни драмага ўхшатар эканмиз, драматизм ва конфликт проблемасини четлаб ўтиш мумкин эмас. Драматизм ва конфликт ҳикояда бошқа эпик жанрлардаги сингари секин-аста эмас, дарҳол ва тезда намоён бўлиши керак. Ҳикоянинг ҳажми ва жанр хусусияти шуни талаб қилади. Аниқроғи, ҳикояга ҳаёт материали орасидан драматизм ва конфликт ўзининг энг ёрқин ифодасини топган момент ва эпизодларгина танлаб олинади. «Бироқ, баъзан конфликтсиз ҳикоя ҳам бўлиши мумкин,— дейди украин танқидчиси А. Полторацкий,— бунда ҳикоя эмас, тўла ҳуқуқли адабий жанр ҳисобланган этюд ҳосил бўлади»⁷⁸. (Биз аввалги қисмларда

⁷⁶ Лацис В. Жанровое многообразие советской литературы. М., 1959. С. 13.

⁷⁷ Абдулла Қаҳҳор. Танланган асарлар. 3 томлик. 1-том, Тошкент, 1957. 33—34-бетлар.

⁷⁸ Қаранг: Полторацкий Ал. Поговорим о рассказе//Советская Украина. 1953. № 8. С. 165.

ҳикоя сюжетсиз бўлиши мумкин эмас, сюжетсиз бўлса, у этюд бўлади, деган эдик). Демак, сюжет ва конфликт бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, бири иккинчисида ўзининг ифодасини топади. Демак, том маъноси билан сюжет ва конфликтсиз ҳикоя бўлиши мумкин эмас.

Баъзи ҳикояларда конфликт суст бўлади. Бу эса асар сустигига олиб келади. Ф. Мусажоновнинг «Қишлоқли қиз» ва «Пушаймон» ҳикоялари шундай. «Пушаймон» ҳикоясининг конфликтга қаҳрамоннинг бир олиб-сотарни учратиб, уни милиционерга тутиб бермаганим учун пушаймонман, деган фикр асос қилиб олинади, холос. Бироқ, шуни қайд қилиш керакки, ҳикоядаги олиб сотар характери бирмунча жонли ва муваффақиятли чиққан, аммо бирон драматик момент ва конфликт орқали асар ғоясини очиш учун хизмат қилмагани туфайли ҳикоя муваффақиятсиз чиққан. Демак, муваффақиятли характер ҳам ҳикоя нуқсонини яшира олмайди.

Шунга ўхшаш камчиликни Улмас Умарбековнинг «Собир сивизга» ҳикоясида ҳам кўриш мумкин. Унда на бир психологик драматизм, на ижтимоий ёки шахсий конфликт бор. Собир сивизга дангаса, бир жойда муқим ишламай, читтакка ўхшаб кўчиб юради. Бунинг сабаби ўқувчига қоронғи. Ҳикоя охирида Собир сивизга жуда меҳнатсевар бўлиб кетади. Бунга нима туртки бўлди, сабаби нима, бу ҳам номаълум. Шунинг учун ҳам бу ҳаётий эмас, новелир характердир.

Баъзи моҳир новеллистарнинг асарида драматизм экспозицияданок, биринчи мисраларданок бошланади: «Қизчага Шубҳа-шини (ширин забон) деб ном қўйганларидан унинг соқов бўлишини ким ҳам ўйлабди дейсиз»⁷⁹. Бунинг аксича, Ғафур Ғуломнинг «Хулқар толеи» ҳикояси эса соф бадиий асар бўлмай, бир қисми хабар, бир қисми мақола, бир қисми очерк. Шулардан ортиб қолгани ҳикоя. Лекин чуқур ўқиб қарасак, ҳеч нарса ортиб қолмас экан. Бу ҳолни 20-йиллар охирида ҳали кичик проза маҳоратининг чуқур эгалланмаганлиги, ўзбек адабиётида бу кичик жанрнинг ўсишидаги илк қадам ва қийинчиликлари деб қарамоқ керак.

Сўнги йиллар ўзбек ҳикоячилигини кузатсак, фақат сон эмас, сифат жиҳатдан ҳам ўзгарганини сезамиз. Бу ҳолни, даставвал, асардаги конфликтнинг янгича ҳал қилинишида кўрамиз. Уткир Ҳошимовнинг илк севгисини йўқотган қаҳрамонлари («Хаёлларга бўламан тутқун»даги Холида ва Эркин, «Бодом гуллари»даги Саида), Пиримқул Қодировнинг «Юракдаги қуёш» ҳикояси қаҳрамонлари Сайёра ва Мансуржонлар сингари асар охирида яраштириб қўйилмайди, салбий қаҳрамонлар эвазига ижобий қаҳрамонлар қайтадан топшимайдилар. Бу ўринда Уткир ҳикояларидан Чингиз Айтматов қаламининг ҳиди келаётгандек туюлади.

Ҳикояда конфликт бўлиши керак, деб ёзувчи қаҳрамонининг қўлоғига секингина «сен нариги қаҳрамон билан тортишасан, ке-

⁷⁹ Тағор. Танланган асарлар. 8 томлик. 4-том. 140-бет.

рак бўлса ёқалашасан», деб пичирлаб қўймасдан, у конфликт ҳақиқий ва қонуний, мантиқан ва ҳаётий бўлиши лозим. Ҳикояда конфликт фақатгина категория ва формагина эмас, мазмуннинг бир бўлаги ҳамдир. Чунки мазмун шу конфликтдан келиб чиқади, ҳикоя қаҳрамонларининг характери ҳаётдан тўғри танлаб олинган типик конфликт жараёнида очилади.

* * *

Қўқон араванинг ғилдираги ҳам, паровознинг ғилдираги ҳам ғилдирак. Бироқ улар бир-биридан катта фарқ қилувчи икки даврга мансуб. Қўқон арава ғилдирагининг айланиши ўз даврининг янгилик ва ўзгаришини, тараққиёт ва ижобий ҳодисалар пайдо бўлиш тезлигини ифодаласа, паровоз ғилдираги ўзи мавжуд бўлган даврнинг янгиликларини, ўзгариш ва ижобий ҳодисалар пайдо бўлиши тезлигини ифодалайди. Ҳозирги космос асримизда эса самолёт парраги айланишидек тез ривожланиб бораётган жамиятимизнинг янгиликларини акс эттира олиш учун худди шу самолёт паррагидек тез айлана оладиган жанр талаб қилинади. Эпик турлар орасидаги энг оператив бўлган ҳикоя жанри мана шу талабга жавоб бера олади. Бу жанр юқори частотали электр магнит майдонидек инсоният ва ҳаёт майдонида пайдо бўлган ҳар бир янгиликни сезгирлик билан аниқлайди. Бундай оперативлик нуқтаи назаридан прозада ҳикояга тенг келадиган, унинг олдига туша оладиган жанр йўқ.

Ҳаёт янгиликлари кўпинча аввал ҳикояда, ундан кейингина повесть ва романларда ёритилади. Ҳикоядан сўнггина чуқурроқ ва кенгроқ акс эттириш мақсадида катта жанрларга мурожаат қилинади. М. Шолоховнинг «Инсон тақдири» ҳикояси бунга мисол бўла олади. Мана шу ҳикоя дунёга келгандан сўнггина повесть ва романларда шу темадаги ҳаётий материалга мурожаат этилганлиги ҳеч кимга сир эмас.

Ҳикоя бугунги куннинг қандай эканлиги эмас, эртангги куннинг ҳам қандай бўлишини биринчи бўлиб кўрсатиб берадиган жанр. Ҳозирги ҳаётимиз мана шундай, деб ҳаққоний кўрсатиб бериш етарли эмас; уни мана шундай ўзгартиб, ривожлантириб бериш лозим, эртага у шундай бўлади, деб ҳам кўрсатиб бермоғи лозим. Чунки эртанги кун бугунги куннинг бағрида етишади. Ҳар бир новаторлик традиция илдининг меваси.

Ҳикоя кескин ўзгаришлар ва янгиликлар даврида авангард жанр. Чунки ҳар бир асарнинг кучи давр нафаси ва қаҳрамон тақдири билан ўлчанади. Адабиёт тарихидан, танқидчиларнинг таъкидлашидан маълумки, «Қутлуғ қон», «Навойй», «Тинч Дон», «Очилган қўриқ», «Синчалак», «Чапаев» каби совет сўз санъатининг кўркем асарлари шу темаларда яратилган ҳикоялардан сўнг бунёдга келгани маълум.

Ҳаётдаги янгиликларга роман жанри ҳикоячалик тез суратда жавоб бера олмаслиги ўз-ўзидан маълум. Мана шу хусусият жи-

ҳатидан ҳикоя жанрининг бошқа жанрлардан баъзи ўринларда устун эканлигини кўрсатади.

Жамият устқурмаси кўринишларидан бири бўлган адабиёт ҳаётдаги ҳар бир янгиликни тезлик билан акс эттирмоғи лозим. Ҳаётнинг талаби шу. Ҳозирги кунимизда ҳикоя жанрининг ўсиб бораётганлиги сабабларидан бири — шу. Бироқ бу талабга жавоб бера оладиган, талабчан ўқувчи дидини қондира оладиган ҳикоялар кўп эмас. Ҳаёт ва инсон қалбининг гаммаларини кўрсатувчи ҳикоялар айниқса ўзбек адабиётида етарли деб бўлмайди. Бироқ буни қўлга киритиш учун ёзувчилар тинмай ижодий изланишларни давом эттириб, кўплаб ҳикоялар яратмоқдалар. «Адабий журнал ва умуман вақтли матбуотни бугунги кунимизда кичик ҳикояларсиз тасаввур этиш қийин. Ҳикоя кундалик ҳаётимизнинг барча заррачаларини акс эттиради»,⁸⁰ — дейишади Н. Владимирова ва М. Султонова.

Ўқувчи ҳаётимизда кеча ва бугун нималар содир бўлаётганини, кишиларнинг нима билан қизиқаётганини, қандай яшаб, қандай ижод этаётганини, нимага қарши, нима учун курашаётганини, орзу, мақсад, интилишларини билишни истайди. Шуларнинг ҳаммасини акс эттиришда ҳикоя жанри «лаббай» деб жавоб бермоқда.

ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК ҲИКОЯЧИЛИГИНИНГ ЖАНР ҚИРРАЛАРИ (хотима ўрнида)

Ўзбек совет ҳикоячилиги ўзининг салкам юз йиллик босиб ўтган йўлида халқнинг дардини, жамиятнинг маънавий ҳаёти муаммоларини илгашга, идрок ва ифода этишга интилиб келди. Бу — ўзбек совет ҳикоячилигининг тарихий тараққиёти босқичларидаги бош хусусиятдир. Асримиз тонгида яратилган Чўлпон, Фитрат, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий ҳикояларидан бошлаб, кун кеча чоп этилган Шукур Холмирзаев, Зоҳир Аълам ва Хайриддин Султонов ҳикояларигача, кичик эпик жанрнинг бадий баркомол намуналарида мазкур фазилат балқиб туради. Бу — ўзбек ҳикоячилигининг ижтимоий-бадий қувватини, маъно-мундарижасини тасдиқлайди.

Шу орада ҳикоячиликда кўплаб жанр кўринишлари вужудга келди. Чунончи, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Саид Аҳмад, Неъмат Амшов, Саъдулла Сиёевнинг ҳажвий-юмористик асарлари («Думли одамлар», «Ифвогар», «Менинг ўғригина болам», «Энг расво намози аср», «Жомаси пок, ўзи нопок бандалар», «Порахўрнинг ўлими», «Жаноза», «Собиқ ўғри», «Узун тил», «Чакимчи», «Лабиховуз хандалари», «Бақироқ эчки», «Қирқ учинчи почча», «Собиқ одам», «Узини кўтарадиган одам», «Эшпўлат тажанг нима дейди» ва ҳ. з.), Тоҳир Малик, Ҳожиакбар Шайхов,

⁸⁰ Владимирова Н., Султонова М. Узбекский советский рассказ. Тошкент, 1962. С. 136—137.

Маҳкам Маҳмудов, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг илмий-фантастик ҳикоялари («Тириклик суви», «Қора фаришта», «7— сэр», «Тасодифий кўниш», «Ғаройиб тушлар», «Келгиндилар», «Мен — мен эмасман», «Тескарликўзлар сайёраси», «Сирли қаср» ва ҳ. з.), Зоҳир Аълам, Хайриддин Султонов, Маҳкам Маҳмудов, Мамадали Маҳмудов ва бошқа адибларнинг тарихий ҳикоялари («Бухородаги биринчи намоз», «Раъно гулининг суви», «Ой ботган паллада», «Бунчалар ширинсан, аччиқ ҳаёт», «Шаклар малikasi», «Хиёнат» ва ҳ. з.), Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаевнинг эсселари («Азиз анъаналар», «Инсон ва ҳақиқат», «Қанотимиз жуфт бўлсин», «Тоғларга қор тушди», «Тақдир башорати» ва ҳ. з.), Асқад Мухторнинг «Қиссас ул анбиё» асарига кирган «Гуноҳ ва паноҳ», «Дўкон ва Зулайҳо», «Охир замонни кутманг» сингари мнтий миниатюралари, Турғун Пўлат, Анвар Эшонов, Анвар Муқимов ва бошқаларнинг ҳажвиялари («Миррихдан келган меҳмон», «Ҳазил — ҳаром», «Ҳожи ҳисобчининг ҳикоялари», «Аёллар исёни», «Тебратиш сифатини янада оширайлик», «Зўрларнинг зўри» ва ҳ. з.). Шоислом Шомуҳамедов, Иброҳим Ғафуров ва бошқа ижодкорларнинг мансуралари, Улмас Умарбековнинг «Болгар қўшиқлари» сингари кечинмалар кўшиғини ва ҳ. з.ларни таъкилаш жоиз. Саргузашт-детектив, бадеа сингари жанр кўринишларини ҳам ушбу силсилага киритиш мумкин.

Улар терминологик жиҳатдан хилма-хил номланган ва жанрнинг янги-янги қирраларини намоён этаётган бўлса-да, моҳиятан ҳаётни, воқелик жараёнларини, индивидуал тақдирларни реалистик акс эттиришга қаратилган. Деярли барчасида ижтимоий мазмун теранлиги балқиб туради. Социал-психологизм, фалсафий мушоҳадакорлик, лиризм, публицистик жўшқинлик, драматик коллизиялар — барча жанр кўринишларидаги асарларнинг етакчи белгиларидан ҳисобланади, қаҳрамонлар психологиясини очишдаги бадий тасвир имкониятларини кўрсатади.

Агар чуқурроқ разм солсак, мазкур жанр кўринишларининг (хоҳ илмий фантастика ёки ҳажвияларни, хоҳ ҳикоятлар ёки саргузашт-детективни, хоҳ тарихий ёки мансураларни) ҳар бири умум насримиз тараққиётида ўз тарихига, вужудга келиш илдизларига, ривожланиш қонуниятларига, спецификасига эга. Ўзбек совет ҳикоячилигининг новаторлиги ҳам ана шу ғоят ранг-баранг жанр қирралари (кўринишлари)да, Рабғузӣй, Навоӣй, Бобур, Гулҳарӣй, Хожа, Муқимӣй, Фурқат, Анбар Отин ва бошқа классик адибларимизнинг ҳикоячиликдаги анъаналари қанчалик давом эттирилганида, XX аср бошларида, улуғ Ватан уруши ҳамда ундан кейинги тинч қурилиш йилларида, турғунлик, ошкоралик, инқилобий қайта қуриш ва демократия даврида, янги воқеликлар материали мисолида нечоғлик ривожлантирилганида намоён бўлади. Абдулла Қодирӣй, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Ойбек, Ойдин, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Неъмат Аминов сингари бир неча авлод ҳикоянавислари изланишларидаги қайтадан жонланишида,

янги шакл ва мазмун касб этганида (қаҳрамонлари, сюжет — композицион тузилиши, конфликт табиати) очиқ-ойдин инкишоф топди.

Ўзбек совет ҳикоячилиги ўзининг ривожланиш босқичларида бир неча авлодга мансуб сўз усталарини етиштирди. Жаҳон новеллачилиги тарихини белгиловчи, жаҳон ҳикоячилиги хазинасини бойитувчи нодир намуналарини берди. Бадий маҳорат мактабини яратди («Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола», «Қиёмат», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Ўғри», «Бемор», «Тўйда аза», «Минг бир жон», «Урушнинг сўнги қурбони», «Ҳаёт абадий», «Ҳайкал», «Тикан орасидаги одам», «Бухородаги биринчи намоз» ва ҳ. з.).

Ўзбек ҳикоячилиги кўтариб чиқаётган ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий масалаларни ўз кўлами ва теранлигига кўра ҳаётнинг, воқеликнинг, одамлар психологиясининг кичик бир кўзгусига айланиб қолди. Ҳикоячилигимизнинг образлар системасида, хусусан, 20-йилларда хокисор одамлар характери («Новвой қиз», «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола» ва ҳ. з.) кўплаб яратилди. Уларда зўравон жамиятнинг, текин бойлик қутуртирган бир ҳовуч калондимоғларнинг темир исканжасида инсоний қадриятлари топталган, эзилган, бечораҳол аёллар, оддий меҳнаткаш кишилар образи ёрқин чизилди.

30-йилларга келгач, эски турмуш «араваси»дан тушмаган, унинг «ашуласи»ни ҳам айтиб келаётган, янги турмуш шабадаларини оғриниб қабул қилган, адашган (Тошпўлат тажанг, Калвак Махзум сингари) одамлар билан бир қаторда ўзлигини англаган, ҳаётдан ва жамиятдан ўз ўрнини эгаллашга интилган фаол қаҳрамонлар образи ҳам яратилди («Отам ва большевик», «Соғлар», «Меҳмонхонада», «Миллатчилар», «Рақиб» ва ҳ. з.). Зеро, одамнинг орқа-кети энлаган жой унинг ҳаётда эгаллаган ўрнини белгилаган эмас, йўқ. Шахснинг ижтимоий тараққиёт суръатларига мувофиқ камол топган маънавий-интеллектуал савияси ҳаётдаги ўрнини тайин этиб келган.

Шу маънода, айтиш мумкинки, ҳикоячилигимиз тараққиётининг барча босқичларида кучли иродали, курашчан ёрқин характерлар билан баробар, қиёфасиз қаҳрамонларни ҳам кўплаб учратамиз. Ушбу тенденция, айниқса, 50- ҳамда 70-йиллар адабий жараёнида яққол кўзга ташланади. Бу кўпроқ илмий-техника тараққиётининг зоҳирий аломатлари, жиҳатлари билан кифояланиб қолишда, хусусан, қурилишлар, янги ерларни ўзлаштириш, колхоз ва совхозлардаги меҳнат шижоаткорлиги, завод ва фабрикалардаги ташаббускорлик, бир сўз билан айтганда, ишлаб чиқариш суръат ва кўрсаткичларини биринчи планда тасвирлаш оқибатида юз берди. Меҳнат жараёнларини ҳаракатга солиб турган одамлар психологияси, маънавий ҳаёти, маълум даражада, эътибордан четда қолди. Ўзлигига эга бўлмаган, бир-бирига ўхшаш «эгизак» қаҳрамонлар шу тариқа ҳикоячиликка ҳам кириб келди.

Индивидуалликдан маҳрум стереотип характерлар пайдо бў-

лишидаги яна бир салбий тенденция, бу — «глобал», оламгир масаладар билан ўралашиб қолишда, ўзга қитъа ва сайёралардаги муаммоларга ҳаддан зиёд эътиборни кучайтириб юборишда намоён бўлди. Жаҳоншумул аҳамиятга эга бўлган проблемаларга бадний жавоб излашга берилиб кетиб, шундоққина кўшимизнинг хонадонига ёнган аёлларни пайқамадик; куйган юракларни кўрмай қолдик. Ўзга қитъалардаги одамлар дардига малҳам излай-верибмизу, маҳалламиздаги, қишлоғимиздаги, она ўлкамиздаги, ҳамюртларимиз юрагидаги санчиқларни сезмабмиз.

Мазкур ҳодисага кескин зид равишда, кейинги йиллар ҳикоячилигимизда, янги типдаги — янглишган, ўз эътиқодига мустаҳкам, лекин ҳар доим ҳам тўғри йўлини топиб кетавермайдиган, собит иродали, адашган одамлар образини яратиб тамойили кўз очди (Шукур Холмирзаевнинг «Ҳайкал», «Хоразм, жонгинам», «Йиғи», «Ҳукумат», «Ўзбек характери» ва ҳ. з. ўнлаб ҳикоялари). «Адашганининг кўчаси кўп» деган ҳикоялар китоби устида ишлапман, — дейди адибнинг ўзи. — Ҳикоялар, албатта, ўз-ўзича мустақил. Аммо уларнинг бош мавзуйи бугунги кундирки, шу ҳол уларни жамлайди ва услубда ҳам бир-бирига хиёл яқинлик бор: қаҳрамонларнинг ўзлари гапиради, яъни ҳикоя қилишади» (Шарқ юлдузи. 1988. 11-сон). Мазкур хусусият Ш. Холмирзаев, У. Ҳошимов, З. Аълам, А. Эшонов, Н. Аминов сингари ижодкорлар авлоди изланишлари учун кўпроқ хос. Уларнинг изланишларида қаҳрамонларнинг қиёфасигина эмас, психологик портрети яратилади. Ижтимоий, фалсафий, ахлоқий маъноларни эса ўқувчиларнинг ўзи чиқариб олади. Янги типдаги қаҳрамонлар-табиатида инсонийликнинг ҳали кўпчилигимиз кўрмаган белгиларидан, одамлар кўнглига яширинган одамийликнинг янги қирраларидан воқиф топамиз.

Хусусан, Ш. Холмирзаевнинг биргина «Ҳайкал» ҳикоясини олиб кўрайлик. Ҳикояда элгининчи йил ўрталарида кечган воқеа қаламга олинган. Унинг қаҳрамони — пенсионер Кимсан ота. Ёши ҳам саксонга бориб қолган. Урушда қатнашган, орден-медаллар олган, ҳозир эса ветеран. Бир куни боққа чой ичгани кирса, Сталиннинг ҳайкалини бузишгаётгани устидан чиқиб қолади. Ижроқўм раиси Бўтаев, музей директори Ҳақбердиев ҳайкални йиқитишда бош-қош экан. Уларнинг орасида фронтвик жўраси Қулмуҳаммад ҳам бор. Ўртада савол-жавоб кечади. Охири Кимсан отанинг хуноби ошиб, тутақиб кетади. «— Э, баққа бер-э, энангди.. — деб болгани тортиб олдим. Қулмуҳаммаднинг башарасига шاپалоқлаб солиб юбордим. Кейин болгани Бўтаевга тутдим. — Олинг! Мени уринг!.. Мен розиман! — Йиғлаб юборибман. — Шу одамни деб қон тўкканман, кантужин бўлганман. Ҳалиям биқинда асколька бор.

Одамлар келиб мени ушлашди. Унга сари жаҳлим чиқиб кетди. — Бу одам юртни ўйлаганда, сен қайда эдинг?! Э, жўжаўроз политик!?! — Оғзимдан у кирди, бу чиқди. Эсим ҳам жойида эмас шекилли. — Ахир, ахир... Бу одам — дохи-ку? — деб бақирдим. — Кеча «Яшасин!» деб юрган эдинг... Ҳе, ҳароми! — деб Қулмуҳам-

мадниям сўкиб кетдим.— Урушда «За Сталин!» деб кирган ким эди? Курский дуга эсингдами, ифлос? Сен салкам пошист экансан-ку?!» (Шарқ юлдузи 1988. 11-сон. 6-бет).

Натижа шу бўладики, Кимсан ота ҳайкални кўчириб, эшак аравани кира қилиб, ҳовлисига олиб бориб ўрнатади. Ора-чора у билан гаплашиб туради. Фронт йилларини эслайди...

Айтиш мумкинки, Кимсан ота ҳайкални ҳовлисига эмас, ўз қалбига элтиб ўрнатади. Зеро, унинг ҳаёти, кунлари муқаддас ишончга қурилган. Курский дугадаги жангда танки билан ёниб кетаёзган эди. Ана шу эзгу ишонч туйғуси уни ўлимдан сақлаб қолганди. Кимсан ота бошидан кечган воқеаларни ўқувчига тўкиб солади. Гарчанд, у ишончида алданган эса-да, биз унинг эътиқодига раҳна солишга, қўнглини синдиришга ботинолмаймиз. Кимсан отанинг алданган туйғуларини чин дилдан ҳурмат қиламиз. Сабаби, у инсон; сабаби, у ўз даврининг фарзанди. Бугунги кун нуқтаи назаридан қараганда, камчилик саналса-да, у турмушнинг ҳар хил шабадаларига осонгина берилиб кетавермайдиган собит маслакли бир шахс. Биз учун хато эса-да, Кимсан ота ўз эътиқодида мустақкам қолади. Биз учун эса ана шу маъно — моҳият қадрли. Ҳаётда ана шундай собит эътиқодли одамлар борлигининг ўзи муҳим. Зотан, ҳикоя ҳаётнинг ёрқин бир бўлагини кўчириб, шундоққинна кўз ўнгимизда бадий гавдалантириб берган.

Шукур Холмирзаевнинг «Адашганинг кўчаси кўп» туркумидаги бошқа ҳикояларида ҳам шу хилдаги ёрқин характерлар, инсоний тақдирлар яратилган. Мазкур мисолларга асосланиб, айтиш мумкинки, кейинги йиллар насримизда, ҳар бири мустақил новеллалардан ташкил топган, лекин уларни яхлит бир маънавий-ахлоқий ёки ижтимоий-фалсафий концепциялар атрофига бирлаштирилган туркум ҳикоялар яратиш тенденцияси кучайди. Ушбу тажрибалар қутлуғ самаралар бераётир.

Жанр изланишларидаги характерли тенденциялардан яна бири — бу бадеа-ҳикоялар яратиш тажрибаларида намоён бўлмоқда. Уни кўпинча эсселар, мансуралар, мушоҳадалар деб ҳам юритилмоқда. Бу, бежиз эмас, албатта. Зеро, бадеа-ҳикоялар анъанавий сюжет асосига қурилмайди. Ижобий, салбий ёки мураккаб деб юритиладиган қаҳрамонлари ҳам бўлмайди. Бадеаларнинг бош қаҳрамони — бу ижодкорнинг нуқтаи назаридир. Ҳаёт ҳодисалари ва воқелик жараёнлари тўғрисидаги, тирклик ва умр масъулияти, одам ва одамийлик, олам ва одамлар муносабати ҳақидаги, хуллас, боқий ва кундалик муаммолар хусусидаги фикр-ўйлари, фалсафий мушоҳадалари силсиласидан ташкил топаётир. Хусусан, Миртемир, Пиримқул Қодиров, Асқад Мухтор, Шонслом Шомухамедов, Иброҳим Фафуроз бадиаларида («Инсон ва ҳақиқат», «Қирғоқлар», «Заранг япроғи», «Мангуликка дахлдор», «Нажмиддин Қўбронинг ити», «Итдан кўрқиш», «Тош кўрғон. Усмон Носир туш кўрди», «Жобил-жибон» ва ҳ. з.) мазкур фазилатларни кўрамиз. Эмоционал мушоҳадакорликка йўғрилган самимий ўйлар, кечинмалар силсиласи ўзига хос сюжет йўналишини

белгилайди. Бадий тафаккурнинг таҳайюлга асосланган шакли бади-аҳқоёлар асосини ташкил этаётир.

Лекин бади-аҳқоёлар яратишдаги барча изланишларни ҳам муваффақиятли деб бўлмайди. Хусусан, Ш. Шомухамедов, И. Фафуровнинг айрим бадеаларида ҳаётни, воқеликни, жамият ҳодисаларини бадий идрок этишда янги қирралар, янгича қарашлар кўринмайди. Муаллиф мушоҳадаларига теранлик ва самимийлик бағишловчи фикрнинг, ғоянинг ботиний тадрижини кўрмаймиз. Зеро, ассоциатив тафаккур тарзида ҳар бир деталь бадий ғоянинг кутилмаган томонларини, биз кўрмаган ва пайқаманган қирраларини ёритиб юбориши керак. Ш. Шомухамедовнинг «Гулбоғ», И. Фафуровнинг «Қалдирғочим», «Хайридин» сингари мансураларида эса ассоциатив тафаккурнинг шашти паст; энг муҳими, оламни ва одамни янгича идрок этиш белгилари йўқ.

Кейинги йиллар ҳикоячилигида сафар таассуротлари асосига қурилган саргузашт-ҳикоялар, классик адабиётимиздаги зарбул-масалларни эсга солувчи рамзли ҳикоялар ҳам яратилмоқда. Уларда воқеликдаги, одамларнинг феъли-фаолиятидаги иллатлар мажозий, аллегорик формаларда бадий идрок этилмоқда.

Кейинги ўн-ўн беш йил оралиғида кичик эпик жанрга бўлган қизиқиш янада кучайди. Эркин Аъзам, Аҳмад Аъзам, Фафур Хотамонов, Эмин Усмонов, Нурилла Отахонов, Олим Отахонов, Нортўхта Қиличев, Хуршид Дўстмухаммад, Қамчибек Кенжа, Тоғай Мурод, Баҳодир Мурод Али, Шойим Бўтаев, Шаҳодат Исахонова, Асад Асидов сингари кўплаб истеъдодлар ҳикоячиликда дадил қалам тебратишяпти; халқимизнинг назарига тушган бадий баркамол ҳикоялар яратишяпти. Улардаги янги-янги мавзу ва муаммолар ҳикоячилигимизнинг проблематик канорасини кенгайтормоқда. Демак, жанр ҳам боймоқда. Ўзбек совет ҳикоячилигининг янги саҳифаси яратилмоқда. Булар, шаксиз, ўзбек ҳикоячилиги тарихининг янги бобидир. У эса, ўз навбатида, янгича нуқтаи назарларни, янги тадқиқотлар яратилишини тақозо этади.

Биз мазкур ишда ҳикоянинг баъзи бир жанр хусусиятлари ҳақида фикр юритишга ҳаракат қилдик. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигининг умумий аҳволи қандай, унинг қайси характерли хусусиятлари ривожланиб, қайсилари ўз аҳамиятини йўқотиб бормоқда, ҳикоя жанрининг қандай камчиликлари ва афзалликлари бор, уларнинг сабаби нимада? Ўзбек ҳикоячилигидаги услубий ранг-барангликлар, ҳикоядаги замондошимиз образининг акс эттирилиши каби бир қатор саволлар ҳақида, ҳозирги босқич ўзбек ҳикоячилигининг мавзу ва проблематикаси, ривожланиш тенденциялари ҳақида атрофлича тўхталмадик. Чунки булар махсус ишни талаб қилади.

ЎЗБЕК СОВЕТ
АДАБИЁТИДА
ПОВЕСТЬ ЖАНРИ

Ўзбек адабиётида эпик жанрларнинг пайдо бўлиши ва шаклланишининг ўз тарихи бор. «Ўзбек адабиётида Ғарб руҳида, Ғарб шаклидаги ҳикоянавислик,— деб ёзган эди Олим Шарафиддинов 1928 йилда.— Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»и билан бошланади»¹. Лекин адабий тажрибалар ушбу ҳодиса анча илгари содир бўлганлигидан далолат беради. Европа руҳидаги ўзбек новеллачилиги Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи билан эмас, балки ундан олдинроқ ёзилган Мирмуҳсин Шермухаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» (1914)², «Зиндон» (1917)³, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман» (1915)⁴, Абдулла Қодирийнинг «Жувонбоз» (1915)⁵, «Улоқда» (1916), Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон)нинг «Жаҳолат қурбони» (1914)⁶, «Шулай битамиз» (1916)⁷, «Дўхтир Муҳаммадёр» (1914)⁸ каби асарлари билан бошланди.

Ушбу асарлар инқилобблди ўзбек маърифатпарварлик адабиётининг наср соҳасидаги энг муҳим намуналари бўлиб, жанр хусусиятлари билан рус адабиётидаги «Ҳикоя ва повесть жанрларига яқин туради»⁹.

Янги адабиёт — янги қаҳрамон билан пайдо бўлади, дейди немис шоири И. Бехер. Шу фикрни бироз ўзгартирган ҳолда айтиш мумкинки, янги жанрни янги мазмун яратади, шу қатори қаҳрамон ҳам. Чунки ғоя ва бадиийликни асар жанридан, унинг

¹ Шарафиддинов Олим. Ўтган кунлар//Ёш ленинчи, 1928. 8 февраль.

² Шермухаммедов Мирмуҳсин. Бефарзанд Очилдибой//Туркистон вилоятининг газети. 1914. 75—79-сонлар.

³ Шермухаммедов Мирмуҳсин. Зиндон//Шўро 1917. IV сон.

⁴ Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Янги саодат ёхуд миллий роман. Қўқон: «Модоро» нашриёти, 1915.

⁵ Абдулла Қодирий. Жувонбоз. Роман. Тошкент, 1915.

⁶ Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон). Жаҳолат қурбони//Садон Туркистон. 1914.

⁷ Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон). Шулай битамиз//Вақт. 1916.

⁸ Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон). Дўхтур Муҳаммадёр//Садон Туркистон. 1914, 24-сон.

⁹ Қодиров Пиримқул. Халқ тили ва реалистик проза. Тошкент, 1973.

ўзига хос хусусиятларидан ажратиб бўлмайди. XX аср бошларида давр ғоялари, маърифатпарварлар мафкураси, фалсафаси, орзу-умидлари, ҳаётда рўй бераётган ўзгаришларнинг бадий акс эттирилиши — ўзбек адабиёти учун янги бадий шаклларни, Европа типидagi эпик жанрларни юзага келтирди.

Европа типидagi жанрлар ўзбек адабиётида, асосан, XIX асрнинг иккинчи ярмидаги демократик адабиётда пайдо бўлди. Эпик жанрлар системаси эса инқилоб арафасидаги маърифатпарвар адабиётда яратила бошланди. Аммо бу даврда ҳам баъзибир ҳаракатларга қарамай ўзбек романи ёзилмади. Масалан, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий роман яратмоқчи бўлиб анча уриниб кўрдилар. Ҳ. Ҳ. Ниёзий ўзининг «Янги саодат» повестининг жанрини «миллий роман» деб белгилади; шу тариқа унинг эпик мазмунини таъкидлаб ўтади. Тўғри, асарда тасвир этилган воқеалар ўзбек халқи ҳаётида кечаётган ва «миллий эпос»га хос янги мазмун билан боғлиқ.

Абдулла Қодирий ҳам «Жувонбоз» ҳикоясини «роман» («рўмон») деб атайди. Мирмуҳсин Шермуҳаммедов «Бефарзанд Очилдибой» асарининг жанрини «роман», «роман рисола»си деб белгилайди. Аслида «Бефарзанд Очилдибой» жанр хусусиятлари ва эпик мазмунига кўра романга яқин бўлган повестдир.

«Дўхтур Муҳаммадёр» қиссасини Чўлпон «хаёлий ҳикоя» деб атайди. Умуман, бунда ҳам чуқур маъно ва мантиқ бор. Лекин бу таъриф кўпроқ асарнинг жанрига эмас, мазмунига тааллуқлидир. Ёзувчи бу атама орқали асарда ҳикоя этилаётган воқеаларнинг аксарияти реал ҳаётда эмас, кўпроқ «хаёл»да бўлиб ўтаяпти, чунки мавжуд феодал ва колониал истибдод давлатида асардаги маърифатпарварлик программаси амалга оширилиши, ҳаётга татбиқ этилиши мумкин эмас, деярти.

Маърифатпарварлик адабиётида ўз мундарижаси ва фалсафасига хос ҳикоя, повесть ва роман типлари бор.

Рус адабиётшуноси С. М. Петровнинг кузатишларига кўра, жаҳон адабиётида социалистик адабиёт намуналари, шу қатори романлари ҳам бор. Социалистик мазмундаги ушбу романлар ўз илдизлари, фикр-ғоялари билан социалистик хаёлий-утопик таълимотига ва адабиётига бориб тақалади. Олимнинг фикрича, Компанелланинг «Қуёш шаҳри» ва Томас Морнинг «Утопия ороли» асарлари ҳам социалистик романларнинг силсиласига киради. С. М. Петровнинг фикрича, Н. Г. Чернишевскийнинг нима қилмоқ керак?» романи ҳам худди шу социалистик йўналишдаги адабиёт оқимида пайдо бўлган. Адабиётшунос Б. Л. Сучковнинг таърифига кўра, Н. Г. Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» асари маърифатпарвар романнинг классик намунасидир. Шунингдек, адабиётшунос Н. Водовозовнинг айтишича, Н. Г. Чернишевский романининг жанри «хаёлий-утопик» роман эмиш. Хуллас, рус адабиётшунослигида шу кунгача Н. Г. Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» асари қайси адабий йўналишга тааллуқлилиги қатъий белгиланмаган. Баъзи бир олимлар уни социалис-

тик адабиёт намунаси деса, бошқалари эса, маърифатпарварлик ёки социалистик хаёлий-утопик роман, деб эътироз билдиради. Аммо объектив қараганда, мазкур хилма-хил мулоҳазаларда фарқ йўқ, деса бўлади; чунки социалистик ҳамда маърифатпарварлик адабиётининг илк намуналари социалистик хаёлий-утопик таълимоти негизда пайдо бўлган. Уларнинг фалсафий асоси бир. Тўғри, Компанелланинг «Қуёш шаҳри», Томас Морнинг «Утопия ороли», Н. Г. Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» романларини асрлар ажратиб туради. Лекин уларни умумтипологик муштарак қилиб, ғоявий жиҳатдан бирлаштириб, яқинлаштириб турган омил — фалсафий ва сиёсий таълимот бирлигидир.

Чўлпон ҳам «Дўхтур Муҳаммадёр» қиссасида Туркистон маърифатпарварларининг ижтимоий-сиёсий программасини овлоқ бир гўша — № шаҳрида илғор кишилар томонидан амалга оширилаётганини кўрсатаркан, уни онгли равишда «хаёлий» деб изоҳ беради. Бунинг жиддий сабаблари бор эди. Чўлпон яхши билар эдики, феодал ва колониал тузум мавжуд экан, жамиятни ўзгартириб, уни ислоҳ этиб бўлмайди. Шу боисдан Туркистоннинг қоронғи гўшаларидан бири — № шаҳрини бадий тасвирда маданий марказ сифатида кўрсатади; бўлаётган воқеаларни кўпроқ реал эмас, хаёлий деб баҳолайди. Шу билан баробар жамиятни маърифатпарварлик йўли билан маълум даражада ўзгартириб бўлишига қатъий ишонади.

1905—1917 йиллар адабиётида «рўмон», «рўмон рисолача», ҳикоя, «хаёлий ҳикоя», «фильтун», очерк, мақола, лагифа, эртак ва бошқа турли жанрларда ёзилган асарлар Шарқ ва Ғарб адабиётининг бадий тажрибалари таъсирида ҳамда ўзбек ва рус адабиётининг бадий ютуқларини ўзида мужассамлаштириши натижасида пайдо бўлди.

Ўзбек маърифатпарварлик адабиёти оппозицион бир бадий мафкура, бадий идеологик система сифатида қураш майдонига кириб келди. У мавжуд феодал-патриархал ҳамда истибдод-колониал тузумни прогрессив ғоялар нуқтаи назаридан танқид қилди; уни ислоҳ этиш, ўзгартириш режасини тузди; уни амалга оширишни ўзига асосий мақсад қилиб олди. Янги типдаги адабиёт сифатида ривожланган 1905—1917 йиллар адабиёти ўзининг маърифатпарварлик программасини, абадий-бадий қонунлари ва идеалларини аниқ чегаралаб, ижтимоий ҳаётнинг турли воқеа-ҳодисаларига, классик адабиётга ва халқ оғзаки ижодига бўлган ўз муносабатларини аниқ белгилаб олди.

Маърифатпарвар ёзувчилар Россия ҳамда рус халқига ўзининг қатъий муносабатини билдирди. Улар учун Россия умумий Ватан, рус халқи эса ватандошлар эди: «Эллик йилдан бери ватандошларимиз бўлган Русия»¹⁰, — деб ёзган эди 1914 йилда Ҳамза. Россиянинг «ички» ва «ташқи» қисмида яшовчи халқлар, маърифатпарвар ёзувчиларнинг эътиқодига кўра, ватандошлар

¹⁰ Садоий Фарғона. 1914. 25 октябрь.

деб аталган. «Ватандошларимиз руслар, арманлар, яҳудийлар ва бошқалар»,— деб ёзади Абдулла Авлоний. Унинг фикри маърифатпарварларнинг умумий эътиқоди бўлган ҳаётни, Ғарб ва Шарқни, бутун оламни интернационаллик руҳида ҳис ва идрок этиш дастлаб ўзбек маърифатпарварлик адабиётида учраган муҳим фазилат эди.

Маърифатпарвар ёзувчилар босиб ўтган йўл, шубҳасиз, текис ва равон, бехато, бехатар бўлмаган. Маърифатпарварлар «минг йиллик чирик ва чиркин» урф-одатларга, жамиятни ўраб олган жаҳолатга, халқни эзаётган ва қулга айлантирган дин ва дин ҳомийларига, синфий адолатсизликка қарши кураш олиб бордилар. Улар жамиятни, миллатни жаҳолатдан ва қолоқликдан қутқариш учун ўқишга, илм-урфонни эгаллашга чақирдилар. Болаларни, жамиятни маърифатли қилиш учун мактаблар очдилар ва халқнинг фарзандларини бепул ўқитдилар.

Маърифатпарвар адиблар фикрича, инсонни инсон қиладиган асосий омил — илмдир. «Балиқнинг сувсиз яшамоғи мумкин бўлмагани каби инсоннинг ҳам илмсиз яшамоғи мумкин эмас»¹¹,— дейди Абдулла Авлоний. Унга қўшилган ҳолда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ёзади:

Оламнинг хуршиди кундир, одамнинг хуршиди — илм,
Оламнинг зулмати тундир, одамнинг мадори — илм,
Ҳар муроднинг, мақсаднингга етмак истарсан, мурод,
Қўз очиб бедор бўл: даркор илм, даркор илм.
У ҳақиқат ойнасига сайқал истарсан ниҳон,
Илм иста, илм иста, истагил зинҳор илм¹².

Саводсиз киши сиёсатдан четда туради.

Халқни, жамиятни, миллатни саводли, илмли қилишни ўзининг асосий бурчларидан бири деб билган маърифатпарварлар халқни, бутун жамиятни сиёсат соҳасида фаол иштирок эта биладиган шахс сифатида тарбиялашга ҳаракат этган. Маърифатпарвар ёзувчилар жамиятни ислоҳ этишда за тубдан ўзгартиришда билимни ўзига қурул қилиб олдилар. Маърифатпарварларнинг тасавурида фақат ўқимишли, илм эгаси бўлган инсон (халқ, жамият) жаҳолатни, адолатсизликни, барча ҳаётини қийинчиликларни енгиб чиқишга қодир бўлади, чунки илм-урфон уларнинг асл сабабларини тўғри англашга ёрдам беради.

Маърифатпарварлик адабиётининг ривожланиш даври 1905—1917 йилларга тўғри келади. Халқ қўзғолонлари ва биринчи жаҳон уруши даврида туғилган ва шаклланиб камол топган ўзбек маърифатпарварлик адабиёти ана шу улкан тарихий воқеа-ҳодисалардан озиқлангани ҳолда XX асрнинг долзарб ҳаётини ва ижтимоий масалаларини ёритди, ҳал этди. Абдулла Авлоний ёзган эди: «1905 йилда Русияда бошланган инқилоб тўлқини бизга ҳам зўр таъсир қилди. Сиёсий маслакларга тушуниб, биринчи

¹¹ Шухрат. 1908. 1 декабрь.

¹² Ҳ а м з а. Асарлар. Икки томлик. 1-том. Тошкент, 1960. 91-бет.

навбатда қора халқни оқартирмоқ ва кўзини очмоққа киришдим... 1905 йилда «Шухрат» газетасининг темир йўл инқилоб кўмитаси билан алоқаси бор эди. Ҳар йил русча ва мусулмонча прокламациялар тарқатар эди»¹³.

Маърифатпарварлар яратган адабиёт, хусусан, прозанинг яна бир хусусияти шундаки, улар болалар ва ўспиринлар учун, уларнинг тасавури ва психологиясига мўлжаллаб махсус асарлар ёздилар. Болаларни ўқитиш ва тарбиялаш масаласига катта эътибор берган маърифатпарвар адиблар болалар адабиётини яратдилар. Болалар адабиёти Шарқ адабиёти тарихида биринчи бор маърифатпарварлар санъатида вужудга келди. Саидрасул Азизий («Устоди аввал». 1902), Алиасқар ибн Байрамали Калинин («Муаллими сони». 1903), Абдусодир Шакурый («Путеводитель грамоты», «Жомеул ҳикоят»), Серикбой Оқаев («Хрестоматия, яъни терма китоб»), Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий («Ўқиниш китоби», «Қироат китоби», «Енгил адабиёт»), Абдулла Авлоний («Биринчи муаллим». 1909, «Иккинчи муаллим». 1912, «Туркий Гулистон ёхуд Ахлоқ»), Садриддин Айний («Тахзиб ус-сибъи», 1909), Бехбудий («Мунтахаби жуғрофияи умумий», «Мадҳали жуғрофияи имроний», «Муҳтасар географияи Русий»), Фитрат («Ибтидоий ўқув мактабларнинг сўнги синфлари учун». 1917)нинг болалар учун яратган дарсликларига ўнлаб ҳикоялар киритилди. Буларнинг бир қисми оригинал бўлса, бошқа бир қисми қардош халқлар адабиётидан (асосан рус адабиётидан) таржима қилинган асарлар эди. Бундан ташқари дарсликларга тарих, жуғрофия, табиат каби фанларга оид илмий ҳикоялар ҳам киритилди.

Болалар учун махсус бадний асарлар ёзилиши кераклигини маърифатпарвар адиблар назарий жиҳатдан асослаб беришди. «Бизнинг Туркистон мактаби исломиясида аввалдин охири қадар таълим ўлинажак китоблар: «Чор дар китоб», «Саботул ожизин», «Фузулий», «Навий», «Хўжа Ҳофиз», «Бедил» ва «Маслакул Муттақин»лар каби шеър китоблари ўлдиги жумланинг маълумидир. Бу китобларнинг баъзилари эътиқод ва амалиёти исломияга тааллуқ, мушкул масалалардан иборат ўлғонларидин ҳамда аксарлари форсия тилда ёзилгонлари учун ёш болаларининг онлардан истиродолари, бир нарса англамоқлари имкон хорижинда эди. Воқеан биз ўз она тилини дуруст билмаган, эмдигина ҳарфларни бир-биридан айирган бир ёш боланинг қўлига «Чор китоб» бериб, «Ибтидо мекунам баномни худо» ёки «Саботул ожизин»ни бериб, «Сано лил-халику Гафро афлоқ» ёки «Фузулий»ни бериб «Қад анорли ишқ лил ушоқ мин ҳожал худо», ёки «Хўжа Ҳофиз»ни бериб, «Алоё айюҳас соқий адр касъан вановилҳо» каби форсий ва арабий лисонларида ёзилмиш... Жумлаларни ўқитмоқ ила ердан туб юлдузларга қўл узатмоқ ёки игна ила қудуқ қазимоқ орасида фарқ йўқдир... Зоҳирди ошиқона ўлон ғазалларни маъноларин англасунлар, англаганларида на

¹³ Абдулла Авлоний. Адабиёт ёхуд миллий шеърлардан. 1-жуз. Биринчи нашринг сўзбошисидан. Тошкент. 1909.

фойда, балки «фалон азиз шундай дедилар», дея бузуқ ахлоқларга мубтало ўлмоқлари табиийдур»¹⁴.

Алиасқар Калинин «Муаллим соний» дарслигига Лев Толстой ҳикояларининг, И. А. Крилов масалларининг, А. С. Пушкин эртакларининг таржималарини киритди. Агар инқилобдан аввалги даврда Лев Толстойнинг 34 та асари таржима этилган бўлса, шундан 18 таси Алиасқар Калининнинг қаламига мансуб эди. Серикбой Оқаевнинг «Хрестоматия, яъни Терма китоб»ига 60 дан кўпроқ ҳикоя ва масаллар киритилган. Уларнинг ярмини оригинал, ярмини таржима асарлари ташкил этади¹⁵.

Ҳамзанинг «Уқиш китоби»да «Тошбақа билан чаён», «Бола-нинг ёмон бўлмоғига сабаб бўлган онанинг жазоси» (шеърӣй ҳикоя), «Мактабда ўқувчи зийрак Қосимнинг аҳмоқ Валига берган жавоби», «Иброҳим деган бир мактаб боласининг ўз ақли билан гадодан ҳол сўраб, ибрат олгани» (бу асар уч ҳикоядан иборат), «Енгил адабиёт дарслигида «Тўғри сўз бола», «Ато на-сиҳатининг натижаси», «Қиморнинг боши», «Нафси бад касофо-ти», «Ахлоқий ҳикоялар» китобида «Бир ақллик мактаб боласи-нинг ўз-ўзига домласининг қилган тарбиялари ёдига тушиб, фикр-ланиб, деган сўзлари», «Ул ақллик бола отасининг ҳам қилган тарбия ва шавкатларини ёд этиб деган сўзи», «Ул ақллик бола-нинг мушфиқа эноси учунда қилган ташақкурлари» ва бошқа ҳикоялар киритилган»¹⁶.

Ҳамза дарсликларидоги насрий асарлар жанрини Л. Қаюмов «ибратли масалнома ҳикоялар», деб белгилайди. Ҳамзанинг «иб-ратли масалнома»лари орасида, айниқса, «Ахлоқий ҳикоялар» (1914) алоҳида ўрин тутади. Ушбу китобларда «сўз» жанрида ёзилган ҳикоялар ҳам бор. Ҳамза, Абдулла Авлоний, Мирмуҳсин, Тавалло ижодида бадий жиҳатдан мукамал шеърӣй «нутқлар» ҳам учраб туради. Чунончи, Ҳамзанинг «Боланинг ёмон бўлмо-ғига сабаб бўлган онанинг жазоси», Таваллонинг «Имтиҳон ҳақинда болалар тилиндин» (11-бет), «Имтиҳон қилгонларга бо-лалар тилиндан ўқилгон ғазал» (12-бет), «Қариндош ва ҳамши-раларимиз мазлум қизлар тилиндан» ва бошқа шеърӣй «нутқ-лари»ни кўрсатса бўлади.

«Қироат китоби»—«Ҳамза прозасининг энг ёрқин намунаси-дир» (Л. Қаюмов). Бу китобга киритилган бадий пухта ва таъ-сирли ҳикоялар, тўғрироғи, ибратномалар ахлоқ қонун-қоидала-рини қатъий бажаришнинг аҳамиятини кўрсатади. Ҳамзанинг «Қироат китоби» ўз жанрига кўра ахлоқий-этик асар; у ўз мун-дарижаси ва ёритилган масалалари жиҳатидан Абдулла Авло-нийнинг «Туркий Гулстон ёхуд Ахлоқ» асарига яқин.

«Иккинчи муаллим»да даврнинг илғор ғояларини илгари сур-

¹⁴ Абдулла Авлоний. Адабиёт ёхуд миллий шеърлардан, 1-жуз, Би-ринчи нашринг сўз бошисидан, Тошкент, 1909.

¹⁵ Шарипов Жуманиёз. Ўзбекистонда таржима тарихидан. Тошкент, 1965. 293—302-бетлар.

¹⁶ Қаюмов Лазиз. Инқилоб ва ижод. Тошкент, 1964. 148—176-бетлар.

ган 50 дан ортиқ¹⁷ шеърий ва насрий ҳикоя келтирилган. Уларнинг кўпчилиги ғоявий мазмуни жиҳатидан Л. Толстой, И. Кривов каби машҳур адибларнинг ахлоқ ва таълим ҳақидаги фикрлари билан ҳамоҳанг; уларга эргашиб, улардан таъсирланиб ёзилган ҳикоялар эди. Буларнинг ҳар бирида муҳим бир ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-таълимий фикр илгари сурилган: Абдулла Авлонийнинг «Иккинчи муаллим», «Адабиёт» дарсликларида «Бир кишининг Саид исмли ўғли бор эди», «Бир бахил киши...», «Арслон ва Айиқ», «Ёлғон дўст» (Лев Толстойнинг «Два товарища» ҳикоясининг таржимаси), «Ҳасад боласи», «Жаҳолат қурбони» (шеърий ҳикоя) ва бошқа насрий шаклдаги сюжетли асарлар, ибратнома ҳикоялар бор.

«Туркий Гулистон ёҳуд Ахлоқ»да ҳам ибратномалардан, улуғ мутафаккирлар — Лукмони Ҳаким, Арасту, Афлотун, Суқрот ва бошқаларнинг ҳикматли сўзлари ва афоризмларидан кенг фойдаланилган. Баъзи саҳифаларда «араблардан», «форслардан», деб ахлоқ қонун-қоидаларини тарғиб этувчи мақол ва афоризмлар берилган. Чамаси бу ҳикматли ибратномаларни Абдулла Авлонийнинг ўзи тўқиган бўлса керак. Ваъзхонлик, насиҳатгўйлик — маърифатпарварлик адабиётининг моҳиятини ва агитацион пафосини белгилайдиган асосий хусусиятлардандир. Шу боис, совет филологлари бу типдаги адабиётнинг ижодий методини «маърифатпарварлик реализми» ёки дидактик (насиҳатгўйлик) реализм¹⁸, деб таърифлайдилар.

Адабиётнинг энг муҳим вазифаларидан бири унинг тарбиявий аҳамиятидир. Адабиёт жамиятни, халқни, оламни бадий ақс эттирар экан, шу жараёнда инсоният онгини ёритиш вазифасини ҳам бажаради. Маърифатпарварларнинг болалар учун ёзилган дарсликларидаги ўнлаб ҳикоялари ўз моҳияти билан ибратомузидир. Бироқ уларнинг ибратомузлиги насиҳатгўйлигида эмас; болаларнинг қалбига йўл топа оладиган, уларнинг ахлоқи ва дунёқарашларининг шаклланишига ёрдам бера оладиган бадий образлар орқали олға сурилган фикр-ғояларнинг тарбиявий аҳамиятидандир.

Болалар учун махсус ёзилган ҳикоялар сюжетли бўлиб, кўпинча ибратли бир эпизод, воқеа берилади, сўнг хулоса чиқарилади. Кичкинтойлар адабиётини яратган маърифатпарвар ёзувчилар классик шеърятдан, халқ оғзаки ижодидан бадий-эстетик ҳамда ғоявий мазмуни билан принципнал фарқ этадиган, Европа типдаги янги адабиётни ҳам вужудга келтирдилар. Уларнинг дарсликларга, тўпламларга киритилган турли жанрдаги асарларининг мазмуни, кўтарган муаммолари, адабий-эстетик қарашларининг тарзига кўра ўзбек халқининг фалсафий ҳамда ижтимоий-сиёсий тафаккури нақадар кенг ва теран бўлганини, илқилобий

¹⁷ Қосимов Беғали. Илқилобий шеърят саҳифалари. Тошкент, 1977. 43-бет.

¹⁸ Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

социалистик ғоя ва таълимотни тушунишга, амалга оширишга тайёр эканлигини кўрсатади.

Ўзбек маърифатпарвар ёзувчиларининг аксарияти инқилобчилар эди; Октябрь революцияси ва социалистик қурилишда фаол қатнашишгани ҳам тасодифий эмас. Инқилоб арафасида ёзилган ўзбек ёзувчиларининг бадий асарлари, тузган дарсликлари, газета ва журналларда босилган танқидий, публицистик мақолаларини умумлаштирган ҳолда шундай хулоса чиқариш мумкин: улар қадимги грек фалсафа ва эстетикаси билан, Европанинг илгор таълимотлари, жумладан, социалистик ҳаёлий-утопия билан, рус демократларининг ижтимоий-сиёсий ва фалсафий фикрлари билан, социалист-демократларнинг программаси билан ҳам хабардор эдилар; бу назарияларнинг барча мураккаб томонларини ҳам чуқур ўзлаштирган эдилар.

Маънавий-интеллектуал камолот белгилари сифатида прозада ҳам, драмада ҳам баркамол асарлар яратиш зарурати туғилди. Бунини Чўлпоннинг «Садойи Туркистон» газетасининг 1915 йил сонидан босилган «Муҳтарам ёзувчиларимизга» номли мақоласидан ҳам билиб ола бўлади. «...Бизга кўп театру, рўман китоблари ёзмоқ керакдурким, бу қарз бир ҳовуч зиёли ёшларимиз ила аҳли қалам усталарига тушадир.

Муҳтарам қалам аҳллари миллий маишатни ёмон, деб безмай, зоҳира бўлса ҳам тўйларда, кечхоналарда, бачабозлар мажлисида, базмларда ва шунга ўхшаш миллатнинг энг танқид қиладурғон ўринларида бирга аралашиб юрмаклари керакдурким, токи комил ўшал одатларини китоб саҳифаларида чиройлироқ қилуб ёзгундай бўлсунлар. Миллий маишатдан безган билан безилуб, кўмулуб кета беради. Онда аралашуб юрулса ондоғи сўзларни, одатларни ўрганмоққа бўладурким, китоб бетларига кўчириб ёзмакка материалларнинг энг асллари халқ орасиндан олинади. Европанинг катта-катта муҳаррирлари ўшал ўзларининг яхши-ёмон одатларининг орасинда юрибдилар. Сўнгра қўлларига қалам олиб яхшисини яхши, ёмонини ёмон кўрсатиб ёзубдилар»¹⁹.

Чўлпон ўзбек ёзувчиларига қаратилган мурожаатида, уларни халқ ҳаётини чуқур ўрганишга даъват этади. Халқ урф-одатлари, расм-русмлари қолақлигини танқид қилиш билан чекланмасликка ундайди. Чўлпон халқ турмушининг турли қирраларини бадий ифодалашда танқиднинг зўрайиб ёки бирёқлама бўлиб кетишига қарши чиқади. Ёзувчи фикрича, халқдаги мавжуд улкан фазилатлар ва ҳаётдаги ибратли томонлар ҳам тасвир этилиши зарур.

Маърифатпарварлик адабиётида Европа типдаги эпос (проза), драма (театр рисоалари) ва лирика (шеърят) тур ва жанрлари халқнинг кундалик турмушини, урф-одатларини, ижтимоий тенгсизликни чуқур ўрганиш натижасида пайдо бўлди. Ўзбек маърифатпарварлик прозасининг диққат марказида ҳар қандай

¹⁹ Муҳтарам ёзувчиларимизга, Садойи Туркистон. 1915. 6 февраль.

инсоний ҳуқуқлардан маҳрум бўлган «кичкина одамлар» образи туради. Булар — йўқсил деҳқон, ҳуқуқсиз Шарқ заифаси, етим нораспдалардир; улар табиати ва турмуш тарзида феодал-колониал тузумнинг адолатсизлиги, ваҳшийлиги ўз аксини топади.

Октябрь инқилобидан олдин Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулла Қодирӣй, Чўлпон каби халқпарвар адиблар қарийб бир вақтнинг ўзида етим-есирлар тақдирига мурожаат этишлари ҳаёт талаби эди. Мазкур санъаткорларни синфий жамиятда яшовчи камбағалларнинг тақдири ва истиқбол қизиқтиради. Ҳамзанинг «Миллий роман»ида Олимжон отасизлик ва йўқсилликнинг барча қийинчиликлари ва даҳшатларини ўз бошидан кечиради.

Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман»и маърифатпарварлик адабиётининг насрда ёзилган илк намуналаридан бири эди: унда даврнинг илғор ғоялари оддий, кенг оммага тушунарли шаклда ифодаланган. «Миллий роман»нинг ғоявий-бадиий мақсади ҳам адиб томонидан аниқ белгиланган: «Бу рисола эса эски мактабга махсус бўлмай, балки қора халқимизнинг эру хотинлари орасида ўқулуб турган Жамшид, Зарқум, Алдарқўса, Далли Мухтор, Гуландом, Баёз, Афанди каби бутун хурофот ва ахлоқни бузадурган асосиз китоблар ўрнига истифодалик бир қироат рисоласи бўлурмукин деган хаёл ила ёзилган, деб таъкидлайди Ҳамза.

«Янги саодат» ўзига хос аниқ ва яхлит композицияга эга; унда воқеалар тугуни, ҳаракат ривож, кульминацияси, тугунлар ечими ва, ниҳоят, саодатли хотима бор. Асар муқаддимасида халқни, жамиятни кўп асрлар давомида ўраб келган жаҳолат ҳақида гап боради. Ёзувчи айтганидек, Олимжоннинг отаси ҳам, отасининг отаси ҳам, аجدодларининг барчаси маърифатдан йироқ кишилар бўлган. Хусусан, Олимжоннинг отаси Абдулқаҳҳор ҳам ўқимаган. Бу ҳол унинг ярамас йўлга кириб кетишига сабаб бўлади. У хотинининг бисотини, отасидан мерос қолган молу-мулкни айшишратга сарфлайди, қиморга ютқзади. Кейин у тўрт яшар Олимжонни, уч яшар Хадича исмли фарзандларини, хотини ва онасини ташлаб, ғойиб бўлади. Оила эса боқувсиз, оғир аҳволда қолади. Қиссада Олимжоннинг ўқиши, ҳис-кечинмалари, маърифатни эгаллаши жамият воқеалар бирма-бир тасвир этиб борилади. Поездда жамият ҳаёти ҳам кўп томонлама қамраб олинган. Унинг сюжет — композицион қурилмаси оддий эмас. Воқеалар тасвири объективлаштирилган. Натижада ҳаётнинг ижтимоий-синфий кўп қатламлари, қаҳрамонларнинг нозик ва яширин ҳис-туйғулари, кечинмалари бор мураккаблиги билан кўрсатилади.

Асар композицияси шундай қурилганки, воқеа-ҳодисалар, асосан, бош қаҳрамон Олимжон атрофига уйғулаштирилган; унинг характери ва мукаммал очилиши учун хизмат қилган.

Янги асулдаги мактаб муаллими Олимжон тақдирида катта роль ўйнайди. У софдил боланинг аянчли аҳволни кўриб, ичидан ачинади. Олимжоннинг эғнида кийилавериш уладаси чиқиб кетган чопон, эски калиш, кўзида эса ёш. Муаллим ўқсик

бола аҳволга раҳми келиб, унинг пешонасини силайди. Муаллимнинг илиқ сўзлари Олимжоннинг кўнглини кўтаради. «Қўя-бер,— дейди у болага,— ҳали отанг қайтиб келади. Ҳозирча мен сенга оталик қиламан».

Етимнинг илм олиш йўлидаги ҳаёти шу тахлитда бошланади. Муаллим — эзилган ва таҳқирланганларнинг ҳимоячиси. У маърифатпарвар ғояларининг амал топиши йўлида курашади. У қатъиятли, саботли, аҳдида мустаҳкам. Халққа хизмат қилиш фидойиликни талаб этади, деган фикр Ҳамза, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Тавалло, Шавкат Искандарий ва бошқа маърифатпарвар адиблар ижодидан балқиб туради.

Абдурауф Фитрат «Мунозара» асарида халқ ва жамият манфаатларини ҳимоя қилиб, кураш майдонида фидойилик кўрсатган мўътабар шахслар қаторида рус ёзувчиси Лев Толстой номини ҳам эслаб ўтади.

А. Фитрат ва бошқа маърифатпарвар адиблар асарларидаги ўқитувчи, зиёли ва бошқалар жаҳолатга қарши курашувчи қаҳрамонлардир. Муаллим образи маърифатпарвар адабиётининг идеал қаҳрамонидир. Унинг тимсолида асрлар бўйи илмсиз яшаб келган халққа билим орқали ёруғ дунёни кўрсатиш, шу тариқа оммани хайрли ишларга йўллаш тушунчалари мужассамлаштирилган.

Ҳамза қиссасида Муаллим, Олимжон, Марям, Зайнаб, Ризвон буви, Хадича сингари ижобий қаҳрамонлар орасидаги ўзаро муносабатлар ишонарли тасвирланган. Бироқ маърифатпарвар адабиёти қаҳрамонларини ҳаддан ортиқ идеаллаштириб юбориш қусуридан ҳоли эмас. «Янги саодат»нинг деярли ҳамма бобларида Олимжоннинг илм эгаллашдаги машаққатли йўллари тасвирланган. Чунончи, Олимжоннинг илмга чанқоқлиги тасвири алоҳида аҳамият касб этган; Олимжоннинг фикрлаши ва кечинмалари ҳам ёшига нисбатан чуқур, ҳайратомузидир. Худди шу ўринларда ёзувчи ўзидаги ҳаётини ва ижтимоий тажрибани идеал қаҳрамони образига сингдириб юборган. Шу билан баробар, бола образида унинг ёшига хос психологик томонлар сақланиб қолган. Олимжоннинг синглиси Хадича, янги усулдаги мактаб Муаллими, асарнинг ниҳоясида «бечора» ўрнига «оқила» деб сифатланган Марям (Олимжоннинг онаси) каби образлар ҳам ижобий қаҳрамонлар силсиласига кириди. Даврнинг идеал қаҳрамонлари образини яратиш маърифатпарварлик адабиётининг характерли хусусиятларидан бири саналарди. Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний ва бошқа ёзувчилар ижодига ҳам ушбу фазилатлар хос.

С. Айнийнинг «Хушбахт хонадон»и ҳикоясида очеркка хос хусусиятлар кўриниб туради. Бу ҳол тасодифий эмас. Шунга ўхшаш очеркка хос белгилар «Янги саодат» повестида ҳам учрайди. Чунончи, асардаги бадий тасвир ўрнини, баъзи ўринларда қуруқ баёнчилик эгаллай бошлаган. С. Айний ҳикояси билан Ҳамза повестида ҳаётини фактлар шу қадар кўпки, уларни бадий тас-

вирга тортилса, бемалол повесть ва роман юзага келиши мумкин.

С. Айний ҳикоясида маърифатли ва маданиятли бир оила ҳаётини қаламга олади. Унинг барча аъзолари, қандай ёшда бўлишидан қатъи назар, ҳозирги замон илмларини эгаллашга интилади. Ҳикояда Зайнаб исмли қиз образи бор. У ҳаётининг жаҳондаги «машҳур хотин-қизлар» турмушига ўхшаб кечишини истайди. У шаҳарда ўқиётган акасидан шу ҳақда йўл-йўриқлар кўрсатувчи китоблар юборишни сўрайди. Оила бошлиғи Муҳаммад Юсуфнинг ўзи маданиятли, ўқимишли, тарбия кўрган киши, тўрт ўғли ҳам отасига тортган. Оилада билим эгаллаш фақат маълумотли бўлиш учунгина эмас, балки маърифат орқали халққа, Ватанга фойдали одам бўлиш учун керак. Уларнинг асл нияти ана шунда. Асардаги она образи ҳам олижаноб йўналиш касб этган.

«Янги саодат» қиссасида ҳам замон йўриқларига қараб яшашга интилган Она образи тасвирланган. Марямхон табиатидаги ижтимоий-психологик ўзгаришлар жараёни ишонарли тасвирланган. Шу нарсани таъкидлаш жонзки, маърифатпарварлик нарсидан идеал қаҳрамонлар образини яратиш тажрибаси кейинчалик совет адабиётида ижобий қаҳрамон образининг туғилишига катта ёрдам берди.

Ҳамза повестидаги салбий персонажлар ҳаётдаги ижтимоий қусурни ўзида акс эттирган. Булар Олимжоннинг отаси ҳамда ўқимаган бир тўда бойлардир. Улар илмга қизиқувчиларни назар-писанд қилишмайди. «Миллий роман»да воқеа-ҳодисаларнинг синфий идрок этилиши, ижтимоий тенгсизлик талқини Олимжоннинг камбағаллик ва бойлик борасидаги ўйларида тажассум топган. Бироқ синфий қарама-қаршилиқлар талқинида маърифатпарварлик реализмининг чекланганлиги сезилиб қолади. Бир мисол: «Мана ҳозирда бойларни уйига кирсам, камбағаллигимдан ҳазар қилишиб, кўзларига итдан ҳам хароб кўрунурман; ҳайдаб чиқаролмасалар ҳам қабоғларини солиб, жеркиб турадилар. Мана бу қилмишларидан маълум бўладики, мундоғ яхши жойларда ўқиб тарбия кўрмаган учун одамни қадрига етмайдулар, алар наздида бойдан бўлак киши одам эмас».

Бу ерда одамни одам қиладиган нарса пул ва бойлик, деб қарайдиган бой ва аъёнлар хулқ-атворининг ижтимоий бераҳмлиги аниқ, равшан кўрсатиб берилган. Шу билан бирга, қиссада синфий масала маърифатпарварлик ғоялари нуқтаи назаридан изоҳланади. Чунончи, етимчага бойнинг ҳақоратомуз муносабатда бўлиши мулкдорнинг камбағалга ижтимоий шафқатсизлиги тарзида эмас, балки дурустроқ таълим олмаганлиги, нодонлиги орқасида, деб тушунтирилади.

Бойларнинг ижтимоий фаолиятига шу тариқа баҳо бериш Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» қиссасида ҳам учрайди. Дарҳақиқат, 1905—1917 йиллар ўзбек адабиётидаги аксар эпизодлар, саҳна ва манзаралар ва, ҳатто, бутун-бутун воқеа-ҳодисалар ана шу маърифатпарварлик ғоялари нуқ-

таи назаридан баҳоланади. Чунончи, Ҳамзанинг «Янги саодат» повестида ўзбек халқининг янги тарихи, миллат сифатида эришадиган саодати ҳақида гап кетяпти. Янги саодатлик турмушга эришиш шартлари аниқланиб, уларни амалга ошириш чоралари жамият олдида қўйилляпти. Ўзбек халқининг илм-урфон орқали маданияти юксалган ҳолда жаҳоннинг илғор халқларига тенглашиши масаласи қўйилляпти; улкан ижтимоий вазифалар маърифат йўли билан ҳал этилляпти.

«Янги саодат» повесть бўлса ҳам, жанр хусусиятлари билан романга анча яқин туради. Яъни воқеликни эпик идрок этиш ўламини ана шундай дейишга асос беради. Ҳамза Олимжонни феодал зулм остида икки ёқлама эзилган, авом халқ ичидан чиққан маърифатпарвар сифатида ишонарли қилиб тасвирлайди.

Ҳамза, Абдулла Қодирӣ, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Абдурауф Фитрат, Чўлпон ва бошқа ўзбек маърифатпарвар адабиётининг улкан вакиллари ўз асарларида илғор Европа халқларининг юксак маданиятини, биринчи галда рус халқининг ижтимоий-сиёсий фикрларини қаҳрамонларига таъсир этувчи ва уларнинг онги, шахси ва граждандлик тафаккурини шакллантирувчи бош омил сифатида талқин этдилар. Жаҳон халқларининг маънавий ҳамда маданий ютуқлари маърифатпарварлик адабиётининг қаҳрамонларига, асосан, газета ва китоблар, театр ва бадий адабиёт ҳамда фан-техника ютуқлари билан танишув орқали маълум бўлган. Шу боисдан илғор зиёлилар, жумладан, ёзувчилар илм-маърифатнинг ижтимоий қимматини яхши билишган, уни астойдил тарғиб қилишган. Маърифатпарварлар ва улар яратган қаҳрамонлар Туркистонни жаҳоннинг бир қисми, деб билган. Маърифатпарвар адабиётининг ҳамда интернационал руҳдаги қаҳрамонлари образининг тарихий, ижтимоий, синфий-сиёсий ва фалсафий аҳамияти ҳам шундадир.

Бошқа халқларнинг илғор маданияти ва ижтимоий тараққиёти маърифатпарвар-демократик адабиётнинг янги типдаги қаҳрамони учун «уни ўраб олган ва ҳаракатга мажбур этган типик шароит» қилиб тасвирланди. Бу ҳодиса — инсон образини, характери кирраларини тасвирлашдаги энг муҳим янгилик бўлди. Инсон ва дунёнинг янгича боғлиқлигини асослаган ва таъминлаган маърифатпарварлик концепциясининг моҳияти ҳам шунда.

Ҳамза Олимжоннинг маърифатни эгаллаш жараёнидаги уринишларини, бу борадаги жасоратини ва, ҳатто, «беш вақт номозга», шариат қонун-қондаларига риоя қилишини, катталарга ҳурмат-эҳтиром билан қарашни ва бошқа хусусиятларини алоҳида чизгиларда яратади. Зеро, маърифатпарвар адабиёт намуналари кенг ўқувчилар оммасига мўлжаллаб яратиларди; халқ эса ҳали руҳонийлар таъсиридан қутулмаган эди.

Ўзбек маърифатпарварлик адабиёти тарғиботчилик вазифасини ҳам бажарди. Билим халқни нодонликдан, оғир меҳнат ва қулларча итоткорликдан халос қилиши, унга тўқ ва фаровон турмуш ато этиши лозим эди. Зиёлиларнинг ўша вақтда маъри-

фат орқали кутган ниятлари ҳам шундай эди. Олимжоннинг ҳаракатлари унга бойлик бўлиб қайтиши керак эди. Аммо илм одамга бойлик келтирмаслигини Ҳамза яхши биларди. Асарда тасвирланишича, савдо-сотиқ ишларининг гуллаб-яшнаши учун Абдурахмонбойга ўқимишли ёрдамчи керак. Ёзувчи бойнинг Олимжонга қизиқишини мана шу манфаат туфайли асослайди. Иттифоқо, Абдурахмонбойнинг ёлғиз қизи ҳам бор. Бой Олимжонни ўзига ўғил қилиб олади; вақт ўтиши билан уни ўз қизига уйлантиради. Шу тариқа собиқ стимча Олимжон бой қайнатаниннг бор мол-мулкига эришади.

Олимжон — маърифатпарвар адабиётнинг янги қаҳрамони. Шу билан бирга, у бадий тасвирда традицион ҳамдир. Ҳамза «миллий роман»ига Туркистон ҳаётидан олинган қатор традицион мотивларни, урф-одатларни киритади, шу асосда замоннинг идеал қаҳрамони образини яратишга ҳаракат қилади. Ўқимишлилик уни бошқалардан ажратиб туради ва атроф-теварагидан устунлигини таъминлайди. Илм-маърифат унинг ҳис-туйғуларини чуқурлаштиради, фикрларига одамийлик, тафаккурига гражданлик бағишлайди. Шу билан бирга, отасиз ўсган Олимжонда Шарқ одат ва удумларига хос катталарга нисбатан иззат-ҳурмат сақланиб қолади. Чунончи, Олимжон оёққа туриб олгач, оиласини хўрлаб, очлик ва изтиробларда ташлаб кетган нобақор отасининг олдига боради, уни оилага қайтаради.

«Оталар ва болалар» ўртасидаги конфликтнинг традицион ҳолати Ҳамзада янги авлоднинг ғалабаси, яъни ёзувчи назарида янгиликнинг тантанаси билан тугайди. Худди шундай ҳолат Ҳамзаниннг «Заҳарли ҳаёт» фожиасида ҳам учрайди. Лекин драматик асарда бу масала тамоман бошқача ҳал этилади.

1905—1917 йилларда яратилган насрий асарлар ташвиқот характерида бўлгани учун ижодкорлардан асар композициясига ташвиқий-агитацион мотивлар киритилишини тақозо этарди. Бу, айниқса, синфий кураш ва ижтимоий адолатсизлик бадий акс эттирилган асарларда яққол кўринади. Олимжоннинг «Янги саодат»и мукамал бўлиши, қўлга киритган бойлик ўз ихтиёри бўйича сарфланмоғи учун унга биттаю битта қизи — меросхўрини турмушга берган Абдурахмонбой ўлиши керак эди. «Инсофли», «ақлли» бой вафот этади ва шу йўл билан қисса воқеаларидан четлатилади. Бу ҳодисаниннг рамзий маъноси бор, яъни бойнинг ўлими ёзувчининг бадий мақсадларини амалга ошириш учун йўл очиб беради.

Олимжон бойликка эришгач, ўзининг дўсти Аҳмаджонни камбағалликдан халос этади, унга синглисини турмушга чиқаради. Олимжон ўзи шахсан бой ва бахтли бўлиши учун эмас, халқининг бахт-саодати учун бойликни қўлга киритади. Олимжон газета ва журналлар орқали дунё халқларининг маданияти гуллаб-яшнаётганлиги билан танишгач, кўз ўнгида оламнинг нақадар кенглиги, халқлар ва элатларнинг ҳаёт тарзи жилваланиб ўтаверади. Ана шуларга қиёсда ўз халқининг ҳаёти қолоқликда, но-

донликда сақланиб келаётганлиги аён бўла боради. Ўзга илғор миллатларнинг ҳаёти билан танишгач, Олимжон ўз халқининг фожияли аҳволини кўра билди ва тушунди. Шунинг учун ҳам у ўз халқининг тақдири, ҳуқуқ ва билим олишдан маҳрум хотин-қизлар қисматини ўйлаб, ниҳоят янги усулдаги мактабни очишга қарор қилади. Бу вақтга келиб «доно Марям» тарбиясидан олган синглиси Хадича ҳам акасининг фикр-ўйларини тушунадиган, маориф ҳақидаги, хотин-қизлар учун янги мактаблар очиш тўғрисидаги мулоҳазаларини англаб етадиган бўлиб қолади.

Олимжон гарчи ўн саккиз ёшда бўлса ҳам тиришқоқлиги, ақли-дроки билан эллик-олтмиш ёшлардаги кишилардан устун турарди, деб тасвирланади. Олимжон ёш бўлатуриб даврнинг илғор ғояларини ташувчи қилиб тасвирланиши тасодифий эмас эди. Чунки Олимжон сингари ўқимишли ёш авлодгина халқ бахти учун кураша олишини яхши тушунарди. Дунёни қайта қуриш борасидаги орзу-умидларини ёш авлод устига юклаб, Ҳамза ижтимоий тараққиёт диалектикасини тўғри тушунган десак хато бўлмас.

Маърифатпарварлар дунёқарашининг (социал-демократлар дунёқарашига нисбатан) чеклангани Олимжон характери тасвирида ҳам акс этган. Олимжон мавжуд тузумга қарши курашмайди; балки ислоҳ йўли билан жаҳолат ва қолоқликни йўқ қилишга интилади, холос. «Миллий роман»да талқин қилинган ижтимоий ғоялар силсиласи ёзувчининг қатор публицистик мақолалари ва педагогик асарларида турли кўринишда ўз ифодасини топди.

Маълумки, Абдулла Қодирий ҳам ношир топа олмай, «Бахтсиз куёв» драмаси билан «Жувонбоз» «романи»ни ўз ҳисобига нашр эттирган эди. Ҳамзанинг «Янги саодат»и ўзининг ғоявий йўналиши, руҳи ва мавзуи жиҳатидан Ҳамзанинг 1913—1914 йилларда болалар учун яратган, дарсликларга киритилган ҳикоя ва новеллаларига бирмунча яқин. Эҳтимол, «миллий роман» ёзиш орзуси Ҳамзада ана шу кезларда пайдо бўлган бўлиши мумкин. Адабиётшунос Л. Қаюмовнинг кузатишларига кўра, Ҳамза «Янги саодат»дан ташқари яна бир нечта «миллий романлар» ёзган. Булар «Ҳақиқат кимда?» (1908) «Турмуш аччиқлари» (1916) ва «Тўрт ишқ» (1915—1916) асарларидир. Ҳамзанинг «Ҳақиқат кимда?» ва «Турмуш аччиқлари» номли насрий асарлари йўқолган. «Тўрт ишқ» асаридан уч бобдан иборат бўлган парчагина сақланиб қолган, холос.

Эпик жанрлар тарихини ўрганар эканмиз, бир нарсага эътибор бермасдан бўлмайди. Ҳамза, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермухаммедов 1914—1915 йилларда ёзилган кичик ва ўрта шаклдаги бадиий асарларининг жанрини ҳикоя ёки қисса, деб аташ ўрнига «рўман» деб белгиланганлар. Ҳамза, Абдулла Қодирий ва Мирмуҳсин Шермухаммедовларнинг ўз асарлари жанрини («Янги саодат ёхуд Миллий роман», «Жувонбоз», «Бефарзанд Очилдибой») «роман» деб аташлари тасодифий бўлмай, чуқур мантиққа эга. Зотан, XIX асрда роман терминининг бошқа маъноси ҳам бор эди. Уни А. С. Пушкин ўз вақтида шундай изоҳлаган эди: «Биз

роман сўзи остида тўқима тасвир орқали ўз ифодасини топган тарихий даврни кўзда тутамиз»²⁰.

Эҳтимол, Ҳамза, Абдулла Қодирий ва Мирмуҳсин Шермуҳаммедовлар «роман» терминини, Пушкин айтганидек, бадий тасвир орқали акс эттирилган реал ҳаёт маъносида қўллаган бўлишлари мумкин. Зеро, шу даврда «роман» атамасини худди шу маънода қўллаш ҳоллари расм бўлган эди.

Аслида, «роман» терминининг мазмуни адабиётда қотиб қолган шаклда бўлмаган. Бу тушунча асрдан-асрга ўзгариб борган ва роман жанридаги ўзгаришларни, шу жанрнинг тараққиётини ўзида акс эттирган. Чунончи, ушбу терминнинг пайдо бўлиши қуйидагича. Маълумки, Европа халқларининг бадий ва илмий асарлари ўрта асрларда латин тилида ёзилган. XII—XIII асрларга бориб, латин тили билан бир қаторда роман тилларида ҳам асарлар ёзила бошланди; бундай асарлар «роман ҳикояси» деб номланди. Шу сўз кейинроқ терминга айланиб, роман жанрини ифодалайдиган тушунча бўлиб қолди. Шундай қилиб, кейинроқ эпик турнинг энг йирик шакли роман термини билан атала бошланди.

Чўлпон «Жаҳолат қурбони» ҳикоясининг жанрини «фельетон» деб белгиллаган. Лекин бу асар ҳозирги тушунчадаги «фельетон»га асло ўхшамайди. Шу бондан бу нарса китобхонни ажаблантириши ҳам мумкин. Ҳикояни фельетон деб аташ сабабларини адабий жанрлар тарихидан билиб олишимиз мумкин. Хусусан, 1800 йили Францияда чиқадиган «Журнал де Деба» газетасига махсус бир варақа илоза этилади; янги ташкил этилган бўлим «фельетон» деб аталади. «Фельетон» сўзининг асл маъноси саҳифадир. Жажжи ҳикоялардан бошлаб кўп томлик романларгача газета саҳифаларида босила бошлайди. Танқидий характердаги асарлар ҳам «фельетон» деб аталган. Ҳаётдаги қолюқликни танқид қилгани учун «Жаҳолат қурбони» ҳикоясининг жанри «фельетон» деб белгиланган бўлса ажабмас.

Ҳамза «Миллий роман»ида Олимжон образи орқали даврнинг ижобий қаҳрамонини тасвирлаган бўлса, Абдулла Қодирий «Жувонбоз» «рўмон»ида Туркистон ҳаётидаги жаҳолат ва қолюқликнинг барча иллатларини ўзида мужассамлаштирган салбий типни яратади. «Саъдулла тушгур на мадрасада турмаса, на уйга келмаса, на дадасига хат ёзиб, омон-эсонлигини билдирмаса. Бола бўлиб ақли кирмади. Саъдуллани қуриб кетгур Раҳим шайтон алдаб, уйўлдан чиқарди. Унга ота ҳам керак эмас, она ҳам керак эмас, уй ҳам керак эмас. Кеча-кундуз самоварда, улоқда, такада...»²¹.

«Жувонбоз» қиссасида тасвирланган Рауфбойнинг ўғли Саъдулла ўқишни ташлаб, қиморга, жувонбозлик ва бошқа айшу ишратга берилиб кетади. Отасининг молу мулкени, бойлигини со-

²⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М., 1949. Т. II. С.

²¹ Абдулла Қодирий. Жувонбоз. Рўман. Тошкент, 1915 йил, 3-бет.

вурати. Мастлик устида одам ўлдириб қамалади, судланади ва ўн беш йилга Сибирга сургун қилинади.

Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг «Падаркуш ёки ўқинмаган боланинг аҳволи» драмасида ҳам илм-маърифатнинг фойдасини билмаган, ўз фарзандини ўқитмаган Бой ўглининг тақдири ҳам худди шундай фожиали тугайди. У ҳам безориларга қўшилиб, ўғриликка тушади ва баногоҳ ўз отасининг қотили бўлиб чиқади.

Абдулла Қодирийнинг «Жувонбоз» асари жанр хусусиятига кўра ҳикоянинг етук намунаси дир. «Жувонбоз»да маърифатпарварлик адабиётига хос ғоя ва фикрлар тарғиб этилса ҳам, «рўмон» кўпроқ танқидий реализм оқимида етилган асарга ўхшаб кетади. Бу ҳол, албатта, тасодифий эмас. Гап шундаки, маърифатпарварлик реализмидаги ўзбек адабиёти рус танқидий реализм адабиёти билан ёнма-ён ривож топиб, ғоявий ва бадиий жиҳатдан ўсиб борди. Бундан ташқари, XX аср тонгида, тўғрироғи, 1906 йилдан сўнг М. Горькийнинг «Она» романи пайдо бўлади. Албатта, М. Горькийнинг Туркистонда инқилобдан аввал ҳам кенг тарқалган ҳикоя, повесть романларидан ташқари, театр асарлари — пьесалари ҳам ўзбек ёзувчиларининг ижодий эътибори ва онгидан четда қолмаган. Улар ўзбек санъати ва маданиятига ўз таъсирини маълум даражада ўтказган. Аммо социалистик ғоялар ўзбек адабиётига, халқнинг ижтимоий онгига фақат турли адабий алоқа ва таъсирлар орқали эмас, кўпроқ ҳаётнинг ўзидан, халқ ва пролетар революцион ҳаракатидан, тарихий вазиятнинг инқилобий руҳидан кириб келган.

Ҳамза, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Абдулла Авлоний ва бошқа маърифатпарвар ёзувчиларнинг юқоридики кўриб чиқилган асарлари прозанинг классик шаклдаги ҳикоя ва қисса жанрига мансубдир. Буларнинг сюжет қурилиши уйғунлашиб, аниқ шаклга тушган. Бадиий компонентлари ҳам таркибий қисмлардан иборат: экспозиция ёки кириш, тугун, ҳаракат ривож, кульминация ва хотима. Ушбу насрий асарларда типик характерлар типик шароитларда тасвирланади. Чунончи, Фитратнинг насрда ёзилган «Мунозара» асари жанр жиҳатидан «фалсафий диалог»ни эслатади. «Мунозара»да баҳсни икки қаҳрамон — Фаранги билан Мударрис олиб боради. Асарда Туркистон халқларининг қолоқлиги сабаблари кўрсатилади; жаҳолат ботқоғидан қутулиш учун жамият ислоҳ этилиши даркорлиги таъкидланади.

«Ҳинд сайёҳи баёноти» асари эса жанр жиҳатидан анча мураккаб. Фитратнинг «Мунозара» ҳамда «Ҳинд сайёҳи баёноти» китобларига Садриддин Айний юксак баҳо беради. Садриддин Айний Фитрат асарлари жанрини роман деб белгилаган. Бу фикрда, албатта, маълум бир мантиқ бор. Аммо «Мунозара» билан «Ҳинд сайёҳи баёноти» жанр хусусиятларига кўра, кўпроқ «фалсафий диалог» ёки «саёҳатнома»га яқин. Фитрат асарларининг жанри адабий жанрлар ўртасидаги диффузия бир-бирига сингиш

самарасидир. Улар ҳам ўқишга, ҳам саҳнада қўйиллишга мўлжалланган. Шунинг учун уларнинг драматургияга — «театру асарларига» ҳам дахли бор. Асарнинг бош қаҳрамони ҳинд сайёҳи. Ҳинд сайёҳининг сафар чоғида учратган кишилар билан суҳбати, баҳслари, фикр алмашуви акс этади. Замонанинг долзарб муаммолари «Ҳинд сайёҳи баёноти»да мужассамлаштирилган. Асарда жамиятнинг қолақлиги, косиб ва деҳқонларнинг фожиавий аҳволи реал манзараларда тасвирланади; ушбу аҳволнинг ижтимоий-сиёсий сабаблари сифатида мавжуд тузум аёвсиз танқид қилинади.

Ҳинд сайёҳининг сафар йўллари асар сюжетини ташкил этади. Шу саёҳатда кўрган-кечирганлари, воқеа-ҳодисаларнинг ифодаси, бадиий талқини эса асар мазмунини белгилаган. Ҳинд сайёҳи жаҳонгашта шахс; у дунёнинг кўпгина жойларини кезган, турли халқларнинг турмуш тарзи, маданияти ва ҳаёти билан таниш. Шу маънода асарнинг жанр хусусиятлари Шарқ адабиётида кенг тарқалган саёҳатномаларни ҳам эслатади. Унда повесть, драма, очерк ва публицистика унсурлари бор.

Маърифатпарварлик реализмидаги адабиёт рационал адабиёт бўлиб, инсон ва инсониятнинг ақл-идрокига қатъий ишонч билдиради. Шу бондан у ҳаётни, инсон характериши фикр-ғоялар орқали инкишоф этган. Инсон кечинмалари, ҳис-туйғуларни тасвирини маърифатпарварлик адабиётида, хусусан, прозасида иккинчи даражали бўлиб қолган. Чунончи, Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман» қиссасида Олимжон билан Назокатхон ўртасидаги муҳаббат тасвири икки-уч сатрда айтилади. Тўғрироғи, тўй арафасида шунчаки эслаб ўтилади, холос. Шу тариқа айтиш мумкинки, маърифатпарварлик адабиёти учун инсон образи асосан, фикр-ғоялар йиғиндисидан мужассамлашади.

Инсоннинг ақл-идрокига суяниш, характерларни ғоялар орқали гавдалантириш, барча халқларнинг маърифатпарварлик адабиёти учун умумий типологик хусусиятдир.

Ҳаётини ва адабий қаҳрамонни ғоялар нуқтан назаридан талқин этиш, айниқса, Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон)нинг «Дўхтур Муҳаммадёр» қиссасида кўчли. Бу ҳол, косиблар табақасига мансуб қаҳрамон тасвирида ёрқин кўринади. Чўлпоннинг Октябрь инқилобидан илгариги ижодида (1914—1917 йиллар) очарчилик йиллари фожиаси, халқнинг аянчли аҳволи, чорасиз тақдирини ўз ифодасини топган. Етим бола, сил касалига чалиниб ўлган аёл, камбағал сартарош ва ҳ. з. эзилган халқ вакиллари, уларга ёрдам беришга интилган ўқитувчилар, рус доктори ва олимлари, ўзбек, татар, озарбайжон маърифатпарвари — ўша давр Чўлпон асарларининг асосий қаҳрамонлари эди.

«Дўхтур Муҳаммадёр» повести эпик оҳангда ва анъанавий шаклда бошланади. «Туркистоннинг қоронғу бир гўшасида «№» номли бир уездний шаҳарда Ҳожиаҳмад номли 60 яшар бир камбағалгина сартарош ҳожи бор эди. Унинг хотини чехотка (сил) касалига мубтало бўлиб, тўққиз ой қадар хасталик тўшагида ёт-

гандан сўнг вафот бўлган эди. У хотиндан Муҳаммадёр исмли бирдан-бир ўгли туғилган эди»²².

Асарнинг кириш қисмида муаллиф китобхонни бош қаҳрамонлари билан таништиради: улар камбағал, даҳр зулмида эзилган косиб эканлигини ҳаётий фактлар орқали далиллайди. Асар экзопозициясиданоқ у рус адабиётининг бадиий тажрибасидан фойдаланган ва ўрганган ҳолда ёзилгани маълум бўлади. «№» номли бир уездний шаҳарда» деб XIX асрда яшаган кўпгина рус ёзувчиларининг ҳикоя, қисса ва романлари бошланади. Лекин Ҳожи Аҳмаднинг касби сартарошлик бўлса ҳам, бу оддий сартарош фавқулодда шахс. У кўп сафарларда бўлган, дунё кўрган ва ўзининг саёҳатларида турли мамлакатларни кезган, ўзга тилларни ўрганган. «72 тилни билган сартарош», деб одамларга танилган. «Ҳожи Аҳмад ўз шаҳрида Ҳожи сартарош, деб машҳур эди. Унинг Ҳожи лақабининг бош сабаби 15 ёшар экан вақтида отаси ила ҳажга борган эди. Отаси ҳажда вафот топгандан сўнгра ёлғиз ўзи Миср, Истанбул, Марокаш, Булужистон, Боғдод, Эрон, Афғонистон тарафларни ва ички Русияни ўн йил қадар саёҳат қилиб қайтган эди»¹ (ўша газета). «Саёҳатдан қилган фойдаси форсича, арабча, русча ва инглизча тилларда сўзлашмоққа қодир бўлади» (ўша газета). Шу йўл орқали маданиятли ва маърифатли бўлган Аҳмад сартарош ўгли Муҳаммадёрни ўқимишли, фозил, халқига фойдали киши қилиб ўстиришни ўзига мақсад қилади. Бироқ у ўз ниятига эришолмайди. Аҳмад сартарош кўчада ёқалашаётган безори, ўқимаган, қиморбоз йигитларни ажратаман, деган пайтида пичоқланиб ўлдирилади. У ўлимидан олдин ўғлига шундай васият айтишигагина улгуради: «Ўғлим, мерос санга... ўтирган жойим,— дейди. Васиятим: ўқу!.. ўқу!.. у...қу...» (ўша газета). Муҳаммадёр «Жаҳолат ила чиндан олишмоққа қасд қилди».

Маърифатпарварлик адабиётига хос бўлган ижобий қаҳрамонни идеаллаштириб тасвирлаш «Дўхтур Муҳаммадёр» қиссасида равшан кўринади. «Муҳаммадёр ўлдирувчиларнинг бир-иккисини тануб, ҳар нима қилуб бўлса ҳам, ўч олмоқни қасд қилуб кўрди. Лекин отасини ўлдирувчилар булар бўлмай, балки жаҳолат эканини ўйлаб, тинчгина отасини кўмди. Ва ўзи жаҳолат ила чиндан олишмоққа қарор қилди. Жаҳолат билан олишмоқнинг қуроллини эса, отаси айтуб кетган эди. Яъни жаҳолатга қарши тўп, милтиқ, тўппонча, ханжар, ўқ, дору дармон ёлғиз ўқув, ўқув, ўқув эди» (ўша газета). Аҳмад Ҳожининг қотиллари безорилар эмас, балки Туркистонни босиб ётган жаҳолатдир.

«Дўхтур Муҳаммадёр» — маърифатпарварлик повестининг классик намунаси. Аммо маърифатпарварлик адабиётидаги эпик жанрлар ўз тузилиши, бичими, таркибий қисмлари билан бошқа ҳикоя, повесть ва романлардан фарқ этмайди. Маърифат-

²² Абдулҳамид Сулаймон. Дўхтур Муҳаммадёр. Хаёлий ҳикоя // Садои Туркистон. 1914. 24-сон (Кейинги нисолларда ушбу нашр текстда кўрсатилади).

парварлик асарларининг тафовути шаклда эмас, балки мазмунда, асарларнинг ғоявий ва фалсафий йўналишида, хотимасининг оптимистик руҳида. Мазкур тарихий оптимизм, халқ ҳаётининг яхшиликка ўзгаршига қатъий ишонч маърифатпарварлик реализмидаги адабиётни янги типдаги реализм адабиётига яқинлаштириб туради.

Туркистондаги ижтимоий ҳаётнинг камчиликлари, мавжуд тузумнинг халққа ва, умуман, одамийликка қарши экани Чўлпон повестида объектив кўрсатилган. Шу нарсани таъкидлаш жоизки, «Дўхтур Муҳаммадёр»да маърифатпарварлик адабиётига хос бўлган инсонни улуғлаш тенденцияси жуда кучли. Йўқ, Чўлпон ижобий қаҳрамонини идеаллаштирамайди. Аксинча, унинг ҳаётидаги қийинчиликларни, ҳоким синфининг камбағалларга нисбатан бераҳмлигини очиқ-ойдин яширмай кўрсатиб беради. Шу билан бирга, давр қаҳрамони жамиятнинг маърифатпарварлик идеаллари нуқтан назаридан ислоҳ этишга, қайта қуришга интилган инсон образи ижтимоий майдонга чиқди.

Муҳаммадёр юртини чуллаган жаҳолат билан курашишга отланади. У халқига, Ватанига фойда келтириш учун доктор бўлиш мақсадида ўқишга киришади. Қиссада ҳикоя қилинишича, у Боку гимназияси ва Петербург тиббий университетининг медицина факультетида, кейинроқ эса малакасини ошириш учун Швейцарияга бориб ўқийди.

Ватанига қайтгандан кейин, жамоат ишларида ҳам фаол қатнашади. № шаҳридаги илғор кишиларни йиғиб, «Жамияти хайрия» тузади, маърифатпарварлар кўмагида жамиятда ислоҳот ишларини амалга оширади. Повесть хотимасида маърифатпарварларнинг фидойи ҳаракати туфайли Туркистоннинг қолоқ гўшасидаги бир шаҳар маданий марказга айланади. Унда мактаб ва билим юртлари, театр ва шифохона, газета ва журналлар очилгани ҳикоя қилинади.

Чўлпоннинг инқилобдан аввал ёзган асарларининг асосий руҳи халқчилликда, халққа бўлган меҳрида, жонкуярлигида кўринади. «Муҳтарам ёзувчиларимизга» (1915) мақоласи эстетик позициясидаги халқчиллик руҳи билан суғорилган. Унинг фикрича, ўзбек қалам аҳли ва зиёлилари халқ ҳаётини чуқур ўрганишлари керак; унинг жаҳолатдан қутулишига, яхши ҳаёт кечиришига яқиндан ёрдамлашиши зарур. Бу масъулиятли иш ёзувчи ва зиёлиларнинг асосий бурчи, деб билади. Шунингдек, халқ турмушидаги иллатларни, эскириб қолган урф-одатларни танқид қилибгина қолмай, унинг яхши томонларини ҳам кўрсатиш муҳимлиги таъкидланади.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» повести инқилобдан аввал эпик жанрда яратилган, ҳажм жиҳатидан энг катта бўлган сюжет қурилмаси кўп тармоқли ва қўламли, адабий қаҳрамонлар сони энг кўп ҳамда ғоявий-бадний ва фалсафий концепциясига кўра мукамал асардир.

Аслида, адабнинг бадний ниятига кўра, «Бефарзанд Очилди-

бой» роман ҳисобланади. Дарҳақиқат, у роман яратиб борасидаги муваффақиятли тажриба дейиш мумкин. Асарнинг «Туркистон вилояти газети» саҳифаларида босилган қисмлари ўз мундарижа ва композицион қурилмасига кўра романи эслатади. «Бефарзанд Очилдибой»даги қаҳрамон образлари — Очилдибой, Қулаҳмад, Мулла ва муаллиф ҳам — тўлақонли, кўп қиррали ва психологик чуқур ишланган. Шу тахлитда улар асарнинг яхлит образлар системасини яратади. Уларнинг ўзига хос характери, нутқи, хусусий одатлари, аломатлари, аниқ синфий дунёқараши бор.

«Бефарзанд Очилдибой» композицион жиҳатдан ҳикоялар тизмасидан иборат. Гап, албатта, ҳажмда эмас, аксинча, ҳаётни бадний ўрганиш ва талқин қилиш принципларида. Афсуски, «Бефарзанд Очилдибой»нинг юз бетдан кўпроқ каттагина қисми босилмай, йўқолиб кетган. Шунга қарамай, асарнинг мундарижасида, қаҳрамонларини тасвирлаш ва бадний ифода воситаларида, воқеликни қамраб олиш кўламида романга хос эпик тафаккур сезилиб туради.

Бу асарни муаллифнинг ўзи «рўмон», «рўманий рисола» деб атаган. Лекин бизга етиб келган қисми бу асарни фақат повесть деб таърифлашга имкон беради. «Бефарзанд Очилдибой» повести бойлар ва руҳанийларга қарши ёзилган, нодонлиги, қолоқлиги ва йиртқичлигини кулги ва мазох остида қолдирилган асардир.

М. Шермуҳаммедовнинг «рўмон»и икки синф вакиллари — Очилдибой билан камбағал Қулаҳмад орасидаги тафовутни бадний таққослаш асосига қурилган. Қиссанинг сюжет замирида фольклордан ўзлаштириб олинган воқеа ва ҳодисалар мавжуд. Ёзувчи асарида қаҳрамонлик дostonлари ва сеҳрли-фантастик эртакларнинг сюжетларидан эмас, кундалик ҳаётни акс эттирувчи микча ва латифаларнинг мотив ва сюжетларидан фойдаланган. Лекин уларни ўз бадний мақсади, гоёвий ниятига мослаштириб ишлаб чиққан ва бадний сайқал берган.

Халқ оғзаки ижодидан олинган мотив ва сюжетлар асарнинг бадний тўқимасига усталик билан сингдириб юборилган ва унинг мазмунини янада бойитган.

Романда сўдхўр ва қарздор муносабатлари синфий нуқтаи назардан аниқ психологик деталлар ва тафсилотлар орқали гавдалантирилган. Очилдибой ва Қулаҳмад ўртасидаги принципиал психологик ўхшамаслик ва синфий қарама-қаршилик очиқ, публицистик йўл билан эмас, балки бадний-фалсафий тўқимасига яширинган ҳолда тасвирланган.

Бефарзандлик балосига учраган Очилдибой образини чизар экан, М. Шермуҳаммедов бу ҳодисани ҳукмдор синфнинг ҳам руҳий, ҳам жисмоний инқирозга, ҳалокатга юз тутганлиги сифатида кўрсатмоқчи бўлади. Қулаҳмад фақир, лекин у ўз фарзандларининг келажагини мактаб ва маърифатсиз тасаввур этолмайди. У икки фарзанди — Эрали ва Шералиларнинг, албатта ўқимишли бўлиб, ўз халқига нафи тегадиган кишилар бўлишларини орзу қилади. Очилдибой эса даврнинг маърифат идеалларидан жуда

узоқдир. Ўғлини ўқитиш ва халққа фойдаси тегадиган киши қилиб камол топтириш унинг хаёлига ҳам келмайди. «Худо агар ўғил берса, яхши мактабларда ўқиттириб, замона муносабатига топти- рур эдим»,— деган хаёл они дилига мутлоқо ёт. Кеча-кундуз ўйи «деҳқонларимга бош қилур эдим... Ҳар замонада ўзим била бўза ҳам ичушар эди,— деб илжайиб қўяр эди».

Мирмуҳсин Шермуҳаммедов бепарзанд Очилдибойни замона- нинг юксак ахлоқий ва ғоявий идеаллари нуқтаи назаридан айб- лайди ва ачкиқ дашномларга учратади. «Бепарзанд Очилдибой» асари ўзининг синфий моҳияти билан алоҳида эътиборга сазовор. Асар чиқмасидан олдин атрофида кураш бошланган. Феодал, чор тартиботларини сақлаб қолмоқчи бўлган кучлар — бой ва руҳо- нийлар ҳали оламни кўрмаган асарни йўқ қилмоқчи бўлганлар. Охири уни газетада босилиши тўхтатилган. Бу ҳақда Мирмуҳсин Шермуҳаммедов ўз асарида қуйидагини айтади: «Бу рўмон учу қалам тутганимдан бир зот огоҳ бўлуб ҳузурига чақуруб айтадики: «Газеталарда айланган маззамаътнг соб бўлуб, энди бибисмилло шайтон китоби битмакга тушдингми? На дунё ва на охиратга фойдаси йўқ нарсага урунуб, доимо рангингни кўкнори каби сар- ғайтуруб юрасан. Сан ғийбатчини жабрингдан қачон қутуламиз?»

Хўб, тўхтанг, бой ака. Қутулганингизни мундин буён газит кўрсатуб берадур.

Кўзи юмилиб, замонадин ибрат олмагап ҳар кимса нима деса десун, аммо ўз маслагимда дазом этаман».

Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг асарини гуманистик руҳ билан суғорилган. Маърифатпарварлик адабиётининг гуманистиклиги эзилган меҳнат аҳлига, халққа қаратилган эди. Адиб ўз асарини халқ учун ва халқ тилидан, «она лисонидан» фойдаланиб ёзган. Шунинг учун бу асарнинг босилишига меҳнат аҳлини эзаётган ҳукмдор синф ва унинг ҳомийси бўлмиш руҳонийлар кескин қар- ши чиққан: «Бўм-бўш сўзларим учун, албатта, изҳори нафрат этмакларингиз табиийдур. Шундай тақдирда ҳам усули ҳар ким тушуниб ўқийдургон даражада осон бўлишлиги керак... Шунинг учун ҳозирги тайёрланган бул рўманча ўз она лисонимизга енгил қилиниб битдурдим...

Китоб ибрат учун ёзилган эди. Иншоолло, бекорга кетмаса ке- рак, деб бир тарафдин умидим ҳам бордур».

Умуман, маърифатпарварлик адабиётининг асосий фазилатла- ри унинг гуманистиклиги, халқчиллиги ва синфийлигида, халққа ва инсонийликка зид турган феодал чор тузумига норозилик бил- дириб, қарши чиққанида эди.

Кўрқув, ғам-ғусса, алам Қулаҳмаднинг аҳволи ниҳоятда хавф- ли, ёмон эканини кўрсатади. Бироқ комик вазият камбағалнинг гўё ноилж аҳвол руҳиясини юмшатади. Бу жойда кулгу туйғуси устун келади. Қулаҳмад бой образига контраст қўйилган бўлиб, ундаги комик тасвирлар ҳам комик буёқларда ўз жилосини топ- ган. Ёзувчи Қулаҳмад образини тасвирлар экан, енгил кулги, юм- шок, қалбни оғритмайдиган юмористик буёқлар топади. Очилди-

Бой образига, унинг хатти-ҳаракатига, эътиқодига, орзу-умидларига синфий баҳо ва талқин берар экан, аччиқ, заҳарханда сатиранинг бадий-тасвирий имкониятларидан фойдаланади.

Қиссада эзилган камбағал касобнинг психологияси, унинг ўз даврига яраша фикрлаш тарзи реал тасвирланган. Қулаҳмаднинг қарз берган бойни кўриб ваҳимага тушиши фақат кўркувдан эмас, балки ўз нафсониятини қадрлашидан ҳам келиб чиқади. Мирмуҳсин Шермуҳаммедов бу (унинг исмини Қулаҳмад бўлиши ҳам бежиз эмас) қаҳрамонида ўз қадрини таниш туйғуси уйғонганини онгли равишда кўрсатади. Бой ҳамманинг олдида қарзини «сўраб қолса», деган хаёлни ўзидаёқ Қулаҳмад хижолат бўлиб, рангкути учиб кетади. «Бефарзанд Очилдибой» қиссасида қаламга олинган даврнинг мушоҳада йўсинида фольклор асарларига хос ғоялар занжир борки, бу инсон, ҳаёт ва жамиятга маърифат-парвар — гуманистларча ёндашишнинг ёрқин ифодаси, маърифат-парварлик ғояларининг мажмуасидир.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг қаҳрамонлари социал типлар бўлиб, улар ўз хатти-ҳаракатлари, хулқ-атворлари билан ўзлари мансуб бўлган синфнинг психологиясини ифодалайди. Қулаҳмад образидаги комик бўёқлар адибнинг бу заҳматкашга бўлган илқ муносабатини инкор этмайди. Қулаҳмаднинг фикр юритиш тарзи содда, оддий фольклорга хос берилса ҳам, бу нарса даврнинг прогрессив идеалларини тўғри таъкидлашга монелик қилмаган.

Езувчи Очилдибойни даврнинг юксак ахлоқий ва ғоявий позициясидан туриб айблайди. Қисса замоннинг мураккаб, кўпқиррали муаммоларини қамраб олади, бойлар, камбағаллар ва руҳонийларнинг ҳаётини акс эттиради.

Қиссада янги типдаги ижобий қаҳрамон образи яратилган. У асар композицияси, бадий воситалари ва поэтик нутқи, объектив — баъний тасвир услубига бўйсундирилган. Бундай тасвир услубида ҳикоя биринчи шахс томонидан олиб борилади. Ҳикоячи замонасининг ижобий ва пешқадам ғояларини ташувчи қаҳрамон. У содир бўлаётган воқеаларнинг пассив кузатувчисигина эмас, балки унинг актив иштирокчисидир ҳам.

Баъзи ўринларда «ҳикоя қилувчи»нинг шахси бутунлай кўринмай қолади. Лекин у узоқ давом этмасдан янгидан пайдо бўлиб, китобхонга ўз борлигини эслатади. Унинг шахсиятида кўп қиррали фазилатлар мавжуд. «Ҳикоячи» қисса қаҳрамонлари Очилдибой ва Қулаҳмадлар билан бир маҳаллада туғилиб ўсган. Уларнинг ёшлари, яшашлари, феъл-атворлари, дарду ҳасратлари ва орзу-умидларини муаллиф яхши билади. Бугуна эмас, «ҳикоячи» улар нима ҳақида ўйлашлари ва қандай ҳис этишларини уларнинг ўзларидан ҳам ортиқ даражада билади. Чунки бу кимсаларни ҳар куни узлуксиз кузатган, синчиклаб, зийраклик билан ўрганган. Қиссада «ҳикоячи» қаҳрамонларни индивидуал баҳолаш билан қониқмайди, балки улар устидан қатъий ҳукм чиқаради. Бу қатъий ҳукм — илғор гражданик туйғулари билан йўғрилган, халқ-парвар киши томонидан чиқарилган ҳукмдир.

«Ҳикоячи» Қулаҳмадни батафсил билади, лекин кўп ҳолларда Очилдибойнинг ўй ва қилмишлари, маъносиз ҳаракатларини кўриб ҳайратдан ёқа ўшлайди.

Очилдибой образи моҳият-эътибори билан мантиқсизлиги, беманилиги туфайли ҳар қандай дашномларга лойиқ ғалати шахс. Унинг жамиятда худбин бўлиб яшаш сабаблари ёзувчи томонидан ҳар томонлама тадқиқ этилади. Шунинг учун ҳам ижобий қаҳрамон Очилдибойнинг бундай худбин ва ахлоқсиз қарашларини кўриб, унинг камчиликларига ўз муносабатларини билдирмай тура олмайди. Бироқ замоннинг ҳукмдор ва талабчан овози Очилдибойнинг онгида заррача ҳам фикр уйғотмайди. У мулкдор, беварзанд, лекин шу давлатини жамият фойдасига ишлатишни бирон марта ҳам хаёлидан ўтказмаган. Бу нарса унинг маърифатпарварлик ғояларидан жуда узоқда эканлигини кўрсатади.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедов халқ ҳаётини сира идеаллаштирмай, ортиқча бўёқларсиз, илиқ бир табассум ва хайрихоҳлик билан тасвирлайди. У «сартларни» маданият, фан-техника соҳасида Европанинг илғор миллатларидан анча орқада қолган сабабларини тўғри кўра билди. У замондошлари орасида бирорта олий маълумотга эга, рус адабиёти, санъатидан тўла хабардор бўлган кимсанинг йўқлигидан қаттиқ изтироб чекади, ташвишланади ва ҳатто ғазабланади ҳам.

М. Шермуҳаммедов ўз асарига ёзган шарҳларида санъат ва адабиётга бўлган қарашларини очиқ баён этади. У санъат ва адабиёт халқ оммасини маърифатли қилиш учун жуда зарур эканлигини билгандан сўнг, оддий китобхон учун ҳам тушунарли бўладиган формада асар ёзишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Ана шу фикр билан муаллиф беварзанд Очилдибой асарининг адресатини кенг китобхонлар ҳукмига ҳавола қилади. У орқали халқ оммасига мурожаат қилади.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедов дўқ-пўписалардан қўрқмайди, балки у билан дадил мунозарага киришади. Лекин душман муаллиф ўйлаганидек содда, зарарсиз эмас эди. У «Туркистон вилоятининг газети» саҳифасида босилаётган романи таъқиқлашга муваффақ бўлади. Романининг қўлёзмасидаги босилмай қолган қисмлари бенишон йўқолган, эҳтимол бизгача етиб келмагандир.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедов ўзининг адабий-эстетик қарашларини баён этар экан, уни асосан «авом халққа», «камбағал халққа» тушунарли мавзу ва шаклда бўлишига мумкин қадар ҳаракат қилади. Лекин муаллифнинг демократик йўналишдаги фикрлари, «роман китобчаси»нинг демократик моҳияти «нафис адабиёт ва санъат»— бу мутлоқ нарса, деб тушунувчилар дидига мос келмайди.

М. Шермуҳаммедовнинг рақиби адабиётни халқ оммасидан юқори туришини қаттиқ муҳофаза қилувчи зиёлилардир. Улар маданий донра тилини эплай олмаган билимсиз санъаткорларгина халқ оммасига хос «Беварзанд Очилдибой» қабилидаги асарларни ижод қилсинлар, деб жар соладилар. Бундай чиқишлар муал-

лифга таъсир этмасдан қолмади. Лекин бу характерлар уни адабий позициясидан заррача четлаштира олмади. Янги адабиётни яратиш иши ниҳоятда мураккаб ва қийинлигини у чуқур англади. Шу сабабдан душманга қарши биринчи ҳужумга ўтди.

1905—1917 йиллар адабиётида Европа типигаги эпос (проза), лирика ва драма тез суръатда ривожланиб борди. Маълумки, ҳаётни ҳар томонлама тасвирлашда эпос билан бошқа биронта адабий тур тенглаша олмайди. Лекин маърифатпарварлик адабиётида эпосни етакчи жанр, дейиш унча тўғри бўлмайди. Бу даврада проза, шеърят, драматургия бир-бирига таъсир этиб, бир-бирини ўзига хос бадий хусусиятлари билан бойитиб турди. Лирикада сюжетли шеърлар пайдо бўлди. Диалоглар кенг қўлланила бошлади. Прозада драмага хос хусусиятлар, пьесаларда эса эпосга хос кенг қўламлик пайдо бўлди.

Проза тараққиётида драматургиянинг таъсири ижобий роль ўйнагани ҳам тарихий-маданий, ҳам бадий фактдир. Лекин маърифатпарварлик прозасининг ўзига хос тақрорланмас хусусияти ва фазилатлари бор эди. Булар жанрдаги асарларда ҳаётни конкрет, фалсафий-ижтимоий ва бадий концепция нуқтан назаридан образлар системаси орқали гавдалангирилганида кўринади. Насрий асарларда ҳаётнинг қандайлигидан ташқари, қандай бўлиши кераклиги ҳам тасвирлана бошлаган. Прозанинг бу фазилати маърифатпарварлик адабиётининг умумий ғоявий-бадий ютуқларидан ҳисобланган.

Ҳамзанинг «Янги саодат» ва бошқа «миллий роман»ларида, Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» «рўмон рисола»сида, Абдулҳамид Сулаймоннинг «Дўхтур Муҳаммадёр» «хаёлий» ҳикоясида, Абдулла Қодирийнинг «Жувонбоз» «рўмон»ида, Абдурауф Фитратнинг «Ҳинд сайёҳининг баёноти» «саёҳатнома»сида кундалик турмуш реал ҳаётнинг шаклда тасвирланиши билан бир қаторда, у қандай бўлиши кераклиги ҳам кўрсатилган.

Келажакда инсон ва ҳаёт, жамият, давлат тазуми қандай бўлиши лозимлиги фалсафий, фалсафий-ахлоқий асарларда, жумладан, Абдулла Авлонийнинг «Туркий Гулистон ёхуд Ахлоқ», «Абдурауф Фитратнинг «Оила» ва «Раҳбари нажот»ларида ҳам кўрсатиб берилган.

XX аср тоғда шиддат билан ривожланиб бораётган Туркистон ўлкасининг халқлари янги даврнинг талабларига жавоб бера оладиган ахлоқий кодексга муҳтож эдилар. Буни ҳис этган маърифатпарварлар ўз дарсликларида ва турли жанрдаги асарларида у ёки бу даражада ижтимоий-фалсафий ва ахлоқий-сиёсий масалаларни ёритишга интилган ва ахлоқий асарлар яратишга журъат этган. Ҳамзанинг «Қироат китоб»и давр талаби билан юзага келган ахлоқ типигаги ана шундай асардир. Ҳамзанинг «Ахлоқий ҳикоя»лари китоби ҳам фалсафий лавҳалар билан тўлғазиб юборилганини Л. Қаюмов таъкидлайди²³.

²³ Қаюмов Л. Инқилоб ва ижод. Тошкент, 1964. 159-бет.

«Туркий Гулистон ёхуд Ахлоқ» ана шундай асарларнинг мукамал намуналаридан бири бўлган. Бу асарни яратиш жараёнида Абдулла Авлоний Саъдийнинг «Гулистон»ни тажрибасидан фойдалангани ҳолда ахлоқий-фалсафий ва ижтимоий-сиёсий масалаларни принципиал бошқача ҳал этган ахлоқ кодексиини яратади ва уни ўзгарган ва тез суръатда ривожланиб бораётган тарихнинг фикр-ғоя, ҳис-туйғу ва идеаллари билан бойитган. «Туркий Гулистон ёхуд Ахлоқ»ни тузишда Абдулла Авлоний нафақат Шарқдан, шунингдек, илғор рус ижтимоий-фалсафий фикридан ҳам унумли фойдаланган.

Маърифатпарвар ёзувчиларнинг ҳар бир новаторона асари Фарб ва Шарқ, ўзбек ва рус адабиётининг бадний ютуқлари ва ижтимоий-фалсафий илғор фикрларининг синтези натижасида вояга келган. Даврнинг янги талабларига рўя этиб, Абдулла Авлоний инсонни жамият аъзоси, онгли граждани сифатида тарбиялашни ўзига мақсад қилиб олади.

Инсон нима? Ватан нима? Халққа хизмат этиш нимадан иборат? Халққа фойдаси тегиш учун инсон қандай фазилатларга эга бўлиши керак? Шунга ўхшаш ва бошқа масалаларга Абдулла Авлонийнинг «Туркий Гулистон ёхуд Ахлоқ» китоби қониқарли жавоб беради ва эски тушунчаларни рад этади.

Ватан — бу тор бир ҳовли эмас. Ватан — бу инсон киндик қони тўкилган маскан, бутун бир халқ, миллат яшайдиган муқаддас дунё. Ҳақиқий инсон ватанини, халқини жонидан ҳам азиз деб ҳис этади ва уни сўяди. Шунга ўхшаш фикрлар Абдулла Авлоний, Ҳамза ва бошқа қатор маърифатпарвар адибларнинг асарларида тез-тез учраб туради.

Абдурауф Фитратнинг «Оила» ва «Раҳбари нажот» фалсафий ва ижтимоий-сиёсий асарларида инсоният тарихида оила ва жамият босиб ўтган тараққиёт йўллари тадқиқ этилади, келажакда халқлар нажот қидириб, бу яхлит оила тарзида ҳаёт кечиражаклари таъкидланади. Жумладан, Фитрат ўзининг фалсафий ва ижтимоий-ахлоқий мазмундаги «Раҳбари нажот» асарида ёзган эди: «Ҳеч шубҳа йўқки, одамлар ҳар хил дин ва мазҳабдан ва ҳар хил қабила ва миллатдан бўлсалар ҳам, бир отанинг ва ягона жинсининг фарзанди. Бошқача қилиб айтганда, бир-бирларининг ака-укаларидир. Шундай экан, лозимдирки, бир-бирларига меҳр-муҳаббатли ва шафқатли бўлишлари шарт, яъни ўзаро умумий биродарликни юзага келтиришлари керак... Қачонки, ўз ўрталарида умумий биродарликни юзага келтира олсалар, ҳаёт ва дунё саодати шу ва умумий саодат — шу»²⁴. Шу тарздаги фикрларни Кампанелла, Томас Мор, Фурье, Оуэн, Сен Симон каби утопик социалистларнинг, Пушкин, Шевченко, Чернишевский ва бошқа ёзувчиларнинг асарларида ҳам учратиш мумкин.

Фитрат ва Ҳамза бир вақтда халқ саодати, келажаги ва ис-

²⁴ Фитрат. Раҳбари нажот. Мунзим Бухорий томонидан нашр этилган. Санкт-Петербург, 1915. 224-саҳифа.

тиқболини ўйлаб турли жанрларда асарлар ёзар экан, бунинг ҳаётини асослари бор. Демак, бу асарларни ҳаёт эҳтиёжи, давр талаби юзага келтираяпти.

Маърифатпарварлик адабиётининг прозаик асарларида замонанинг прогрессив ғояларини ўзлаштирган, жаҳолатга қарши курашмоқ учун илму-урфон билан қуролланган, қоронғиликка ботган ватанда маърифат нурларини ёйишга интилган қаҳрамонлар образи майдонга келди.

Прозада тасвирланган ижобий қаҳрамон Европа мамлакатлари, биринчи галда, рус халқининг илғор маданияти, санъати, фан ва техникаси билан танишган, билим эгаси бўлган инсондир. Бу ўз она-ватанини севган ва халқининг Европа халқларидай маданиятли, маърифатли бўлишини истаган ва шу йўлга жонини тиккан қаҳрамондир.

Маърифатпарвар ёзувчиларнинг проза асарларида тасвирланган типик характерда маълум даражада схематизм ва бир ёқламли кўзга ташланиб туради. Уларда психологик теранлик, кўп қирралилик ва мураккаблик кўзга чалинмайди. Бунинг объектив сабаблари бор. Биринчидан, маърифатпарварлик адабиёти ёш ва янги типдаги адабиёт эди. Иккинчидан, ёзувчи ижобий ёки салбий қаҳрамон образини қаламга олар экан, асосан унинг ижтимоий-сиёсий мазмунига, моҳиятига эътибор қилар ва маърифатпарварлик нуқтан назардан баҳолар эди.

1905—1917 йиллар адабиётининг насрий асарларида воқеалар тизмаси, драматик ҳолатлар, эпоснинг элементлари, диалог ва монологлар, пейзаж, портрет ва бадий асарни ташкил қиладиган бошқа компонентлар усул ва метод орқали бирлаштирилиб, муайян ижтимоий-тарихий ва миллий доирасида гавдалантирилади.

Маърифатпарварлик прозаси учун ҳаётини ва ижтимоий масалаларни кенг кўламда, дунё миқёсида кўйиш ва тасвирлаш характерлидир. Инқилоб олди адабиётида Туркистоннинг ҳаёти билан бир қаторда бошқа халқларнинг ҳаёти, маданияти, урф-одатлари бадий акс эттирилди. Маърифатпарвар ёзувчиларнинг асарларида рус, озарбайжон, татар, Европа, ҳаттоки, Америка ва Япония халқларининг турмуши ҳам тилга олинади. Уларнинг қаҳрамонлари Россия, Европа, Америкада ва бошқа ерларда яшайдиган турли мамлакатларига бориб, таълим олади ва малакасини оширади. Туркистон халқлари турмуши умумбашарий ҳаётнинг бир қисми сифатида тасвирланади. Бу ҳол маърифатпарварлик прозасининг, эпик жанрида ёзилган асарларнинг энг йирик ютуқларидан эди.

Проза жанридаги асарларда ҳаёт кенг кўламда ва бутун мураккаблиги билан муайян бир фалсафий концепция нуқтан назардан бадий акс эттирилади.

Адабиётшунос олимлар прозанинг етакчи хусусиятини белгилар экан, «наси бутун дунёни ўзига қамраб олади», дейдилар. Бу фикр ўзбек маърифатпарварларининг Октябрь инқилоби арафасида яратган прозаик асарларига ҳам тааллуқлидир.

Пигирманчи йилларда ёзилган энг етук, мукаммал асарлардан бири Фитратнинг «Қиёмат»ндир. Бу асар Фитратнинг «Москва ижодий даври»нинг маҳсули. «Қиёмат» иттифоқимиз пойтахтида Шарқ халқлари марказий нашриётида 1924 йили чоп этилган. Жанр хусусиятлари бўйича Фитратнинг «Қиёмат»и повестдир. Унда ҳаёт кенг кўламда бадий акс этади. Қаҳрамонларнинг сони ҳам анчагина. Уларнинг ўз характериға хос мустақиллиги, турмуш манзаралари турли жой-жабҳалардан олиниб, унинг ижтимоий-синфий кўп қатламлиги объектив кўрсатилади.

Борлиқни бадий акс эттириш принципларига кўра, «Қиёмат» улкан эпик асарнинг талайгина принципларига тўла жавоб беради.

«Қиёмат»— Фитратнинг динға қарши ёзилган асарларидан бири. Фитрат ўзининг атеистик асарлари — «Қиёмат» қиссаси, «Шайтоннинг тангриға исёни» романтик поэмаси, «Зайнаб», «Заҳронинг имони», «Оқ мазор», «Қийшиқ эшон» ҳикоялари, «Бедил» фалсафий-атеистик очерки, «Рўзалар» комедияси билан ўзбек адабиётида динға қарши адабий йўналиш пайдо бўлишиға ёрдам беради.

Кейинчалик ҳам ўзбек адабиётида динға қарши адабий йўналишнинг ривожини Фитрат асарлари таъсирида давом этди.

«Қиёмат»ни Фитратнинг ўзи «хаёлий ҳикоя» деб атаган. Қиссанинг «хаёлий» деб аташда ҳам чуқур маъно бор. Бу қаҳрамоннинг аъроф ва жаннатға хаёлан қилган саргузашти билан боғлиқ. Кўп халқ китобларини ўқиган, турли диний ақидалар билан таниш бўлган, «Қуръон» сура ва оятларининг аксариятини ёд билган Рўзиқул нариги дунёға қилган хаёлий саёҳатида олло-таолонинг қудрати билан яратилган оламнинг синфий моҳиятини тўғри англашға қодир бўлади.

Повестда, юқорида айтилганидек, халқ тасвирланади; тасвирланганда ҳам олло-таолонинг ҳукмидан норози бўлиб, у барпо этган тартибға исён кўтаргани ҳолда кўрсатилади. Кўзғолон кўтарган халқ ҳеч қўрқмасдан темир таёқлар билан қуролланган малакларға қарши жангға киришади. «Қиёмат»даги бу ва шунга ўхшаш манзараларни сиёсий-синфий ва фалсафий аҳамияти бениҳоя катта бўлган.

Умуман, ўз даври учун бу повестнинг мундарижаси инқилобий эди. Асар бу сифатини ҳанузгача йўқотмаган.

«Қиёмат»ни эпик жанрдаги асар қилиб турган яна бир омил — бош қаҳрамон образининг синфий ва фалсафий моҳиятидир, қаҳрамон характериининг эпик мундарижасидир. Қиссанинг композицияси аниқ ва мукаммал ишланган. Бу сюжет — композицион қурилманиннг экспозицияси, қиссанинг асосий синфий ва фалсафий мазмуни ривожини кўрсатиб берган қисми ҳамда тасвирланган ҳаёт манзараларини яқунлайдиган, барча сюжет чизиқларини бир нуқтаға йиғадиган хотимаси бор.

Қисса экспозициясини Рўзиқулнинг бой хонадонида хизмат қилиб юрган қисми ташкил этади.

Фитрат повестида халқ ҳаётидан олинган янги тарихий-маданий типдаги қаҳрамон образи яратилди. Инсоннинг ақл-заковати, фикр-мулоҳазалари, донологи, гражданлик жасорати, руҳий дунёсининг тараққиёти бадий адабиётда унинг эскиликка, чиркин урф-одатларга, адолатсиз давлат тузумига муносабати ва фаолияти орқали ёрқин кўрсатилади.

Фитратнинг «Қиёмат» повестида инсонни руҳонийларга, тўғрироғи, фалакка, тағрига қарши кўтарган исёни ва «ҳазрати инсон»нинг шахсияти, характерида пайдо бўлган янги фазилатлар бадий акс этган. «Қиёмат»да ўзбек халқ фольклорининг таъсири сезилиб туради. Шунинг учун бўлса керак, асарнинг қаҳрамони Рўзиқул халқнинг сеvimли қаҳрамони — Хўжа Насриддин афандига ўхшаб кетади.

Қиссада Почамирнинг психологик итоатгўйлик ва синфий мазлумликдан социал уйғонишга қадар чуқур, тақводорлик ва ҳудожўйликдан тағрига қарши исён кўтаришга қадар бўлган ўсиш-ўзгариш жараёни ўзининг бадий ифодасини топган. Почамир — Фитрат қаҳрамонининг лақаби, аслида унинг оти Рўзиқул. Бир қараганда, Рўзиқул — маъюслик ва чарчоқни билмайдиган, хушчақчақ ва ақл-заковатли меҳнаткаш. Бироқ у ўзининг шунчалик қувноқлиги ва ақллилигига қарамай, диндор киши эди ва тақводор одамларни ҳурмат қиларди. «Бутун ҳушёрлигига қарамасдан, динга ва диндорликка ишонган киши эди». Бойнинг ашаддий диндорлигига мафтун бўлган Рўзиқул унинг адолатсизлиги ва фоят ҳасислигига эътибор ҳам қилмасди.

Қиш кунларининг бирида Рўзиқул томдан қор кураётиб йиқилади ва оёғини синдиради. Бой энди унинг ишга ярамаслигини кўргач, уйдан ҳайдаб юборади. «25 йил ҳақ олмасдан ишлаган бу ихлослик хизматчининг кўзларига уялмасдан тикилди:

— Сен бу ҳовлидан кет,— деди.

Рўзиқул бу уятсиз жумланинг раҳмсиз оҳангида бойнинг қирли руҳини ўқиган каби бўлди. Ҳеч нарса демасдан, чопонини елкасига ташлаб чиқди».

Шундай қилиб, Фитрат қаҳрамони қишда, қор ва бўронда ҳеч қандай маблағсиз ва бошпанасиз қолади. Энди унинг кўкнорихонадан панох топишдан бўлак чораси қолмайди.

Юқорида келтирилган мисолда бойнинг синфий хатти-ҳаракатидаги шафқатсизликкина эмас, балки адолатсизлик туфайли ўз қадр-қимматини таниган исёнкор камбағалга хос гурур ҳам таъкидланади.

Бойнинг 25 йил хизматини қилган Рўзиқул фақат хушчақчақ ва ақл-идроқли киши бўлибгина қолмай, айни чоғда, ўзи уни бойга бекордан-бекор талатиб ва эздириб қўйган беозор, сусткаш одам эди. Почамир образи реал ҳаётда эртақ охирида ҳаммадан ақлли бўлиб кўринувчи ўзбек фольклоридagi Хўжа Насриддин, рус фольклоридagi Иванушка каби синкретик формада намоён

бўлади. Дарвоқе, Рабленинг Гаргантюа ва Пантагрюэли, Шарль де Костернинг Тиль Уленшпигель образлари ҳам синкретикдир.

Синкретиклик, яъни характердаги ижобий ва салбий белгиларни бир-биридан ажратмай, уларни ўзаро уйғун ва аралашиб кетган ҳолда тасвирлаш фольклор асарларидаги халқ қаҳрамонлари тасвирининг спецификасини ташкил этади. Ўзбек фольклоридagi латифа, новелла ва ҳикоя тўпламларида Хўжа Насриддин образи синкретик формада намоён бўлади. Фольклор асарларидаги халқ қаҳрамони характерининг ижобий ва салбий қирралари ва сифатлари бир мунча аралаш ҳолда намоён бўлади.

Фольклордаги Хўжа Насриддин турли қиёфада, тез-тез ўз «роли» ва шаклини ўзгартирган ҳолда кўринади. Хўжа Насриддин характери структурасида инсон хулқ-атворининг кўпгина тип ва образлари мужассамланган. Образли айтганда, Насриддин «минг бир қиёфадаги» қаҳрамондир. Чунончи, Хўжа Насриддин — қизиқчи қиёфасида ҳам, донишманд, буюк табиб, мунажжим, олим, адолатли ва инсонпарвар давлат арбоби, мазлум омма ҳимоячиси тимсолида ҳам, зулм ва хирожлар туфайли эзилган, ночор ҳолга тушиб қолган ювош деҳқон қиёфасида ҳам гавдаланади. Хўжа Насриддин образида доно мутафаккир, адолатли давлат арбоби, қувноқ, ақлли, баъзан эса ўта содда деҳқонга хос хусусиятлар синкретик тарзда берилади.

Фольклор асарларидаги халқ қаҳрамони образидан ўсиб чиққан Рўзиқул образи ҳам дастлаб синкретик усулда тасвирланади. Яъни Фитрат яратган қаҳрамоннинг шахси ва характеридagi ижобий ва салбий хусусиятлар ўзаро узвий алоқада зоҳир бўлади. Бу нарса «Қиёмат»нинг 1924 йил нашридаги Почамир образига, айниқса, тааллуқлидир²⁵.

Фитрат фольклор типидagi халқ қаҳрамони образини яратар экан, ижобий ва салбий қирраларни алоҳида-алоҳида ажратиб олади: Рўзиқул образидagi номақбул хислатларини секин-аста йўққа чиқариб боради. Хўжа Насриддин ҳақидаги латифалардан истибдод остида эзилган деҳқонлар ҳаётининг мудғиши ва аянчли томонларини ифодаловчи ҳолатларни олиб ташлаган фольклорчилар ҳам халқ қаҳрамони характеридagi қирраларнинг пучини-пучга, сарасини-сарага ажратиш ва тозалаш бўйича худди шундай ишни амалга оширганлар.

«Хўжа Насриддиннинг саргузаштлари» диалогиясининг муаллифи Леонид Соболев ҳам фольклор типидagi халқ қаҳрамони шахси ва характеридagi ижобий ва салбий сифатларни дифференциация қилган, яъни ажратиб кўрсатган.

Рўзиқул кўкпориҳонада ўзига ўхшаш эзилган, ҳамма нарсадан бенасиб этилган, аммо ўзига хос, ажойиб табиатли кишилар доирасига тушади. «Қиёмат»нинг бошпанасиз, хўрланган, жамият томонидан қувғин қилинган қаҳрамонлари, нимаси биландир

²⁵ Фитрат. Қиёмат. М., ССР Миллий ишлар бўйича халқ комиссариатининг марказий Шарқ нашриёти, 1924.

Горькийнинг «собиқ одамлар»ига яқин ва ўхшаш. Улар бойлар тўғрисида ҳам тап тортмай гапирадилаар. Бу даргоҳ ўзининг китобхонлари, адабиёт соҳасидаги билимдонлари, латифачиларига эга эди. Бу ерда турли шоирларнинг, чунончи, Машрабнинг шеърлари, «Меърожнома» ва бошқа китоблар ўқилар эди.

«Меърожнома»да жаннат, аъроф ва дўзахнинг тузилиши баён қилинган ва тоат-ибодатда бўлган мусулмонларни нариги дунёда кутаётган худонинг марҳаматлари тасвирланган эди. Китоб мутолааси давомида кўкнорихона аҳли ўзининг истеҳзо ва киноя тўла муносабатини билдирар эди. Дастлаб бу ҳолат ҳудожўй Рўзиқулни ваҳимага солар эди. Лекин кўп ўтмай, унинг ўзи ҳам «Меърожнома»ни шарҳлашда иштирок этадиган, ҳатто кучли, ҳозиржавоб фикрлари билан дўстларидан ҳам ўтиб кетадиган бўлади.

Рўзиқулнинг руҳий эволюцияси унинг кечмиш ҳаётининг факт ва воқеа-ҳодисалари билан тайёрланади. Уни қувиб чиқарган диндор бойнинг жоҳиллиги Фитрат қаҳрамонининг қалбида унутилмас из қолдиради. «Динга жудаям берилган Аҳмадбойнинг инсофсиз зарбасини сгандан кейин, Почамирнинг диний туйғулари бир оз бўшашиб қолган эди»,— деб таъкидлаб ўтади ёзувчи.

Рўзиқул синфий онгининг уйғониши билан унинг диний туйғулари заифлаша бошлайди. Социал туйғунинг кучайиши диний қарашларнинг заифлашиши жараёни билан алоқадор экани маълум бўлади. Кўкнорихонада диний адабиёт асарларигина эмас, балки қаҳрамонлик дostonлари, афсонавий Рустам дostonнинг жангномалари ҳам ўқилар эди. «Жангноманинг қизиқ жойларидан, масалан, Рустамнинг, Або Муслимнинг беш юз ботмонлик «Амудғарани» кўтариб майдонга кириши, бир зарба билан душмани «гард-гард» қилиши (тупроққа айлантириб юбориш), баъзан бутун кўкнорихонани қимирлатиб юборган каби бўлади. Кўкноричилар ҳаммаларни бирдан (бизнинг Почамир билан бирга) «у-р, жонингдан,— деб қичқирадилар».

Рўзиқул жамият томонидан қувғин қилинган кишилар яшовчи даргоҳда афсонавий қаҳрамон Рустамнинг жасорат ва зафарга тўла қаҳрамонона ҳаётидан, халқнинг қаҳрамонона тарихидан хабардор бўлади. Ажойиб жанг-жадалларга бой жангнома эпосларидаги қаҳрамонлик Рўзиқулда у беҳабар бўлган ҳис-туйғу ва фикрларни уйғотиб юборди.

Фитрат секин-аста Рўзиқулнинг маънавий ўсишини тайёрлаб борди ва худди шу нарса Рўзиқулнинг тангрига қарши исён кўтариши учун имконият яратади. Почамир кўкнорихонада яшар экан, у секин-аста, лекин қатъий равишда руҳан озодликка эриша боради. Кўкнорихонадаги ҳаёт, диний китобларни ўқиш ва эшитиш, бу китобларда баён этилган фикрларга ҳурматсизлик билдириш, афсонавий паҳлазонларнинг жасорати билан танишиш ва ҳайратланиш — буларнинг ҳаммаси Фитрат қаҳрамонининг маънавий ўсишида муҳим босқич бўлиб қолади.

Фитрат Почамирнинг синфий-психологик ўзгаришини бадиний кўрсатар экан, унинг характериға хос хусусиятларни сақлаб бо-

ради. Ёзувчи уни фақат қайғу ва аламдан боши чиқмаган фожиавий қаҳрамон ёки ҳазил-мutoйибага майли бўлмаган, жиддий ижобий қаҳрамон қилиб ҳам қўймайди. Йўқ, Почамир ўзгара борса ҳам, илгаригидай хушчақчақ ва сўзга чечан одамлигича қолади. Унинг образи юмористик, ҳажвий бўёқларга бой. «Қиёмат» повестидаги халқ аскиялари руҳидаги қўполроқ ҳазиллар, кулги ва қувноқлик билан тўла тирлиш саҳналари, яхши ва ёмон ишларини тарозга қўйиш учун тўпланган, тирилган мурдаларнинг аччиқ киноя билан йўғрилган исёни, соч толасидек ингичка Сирот кўпригидан қурбонлик қилинган қўйлар устида ўтиш ва бошқа эпизодларнинг мавжудлиги ҳам шундан.

Почамирнинг ҳар бир хатти-ҳаракати ва хулқ-атвори унинг турмуш шаронти билан ишонarli асосланган. Фитрат ўз қаҳрамонини Қуръондаги мантқиқсизлик ва зиддиятларни яхши тушуна оладиган, табиатан ақлли қилиб тасвирлайди. Рўзиқулнинг реал дунёдаги шахси ва характеридаги мавжуд ижобий ва салбий хусусиятлар қоришиқ, синкретик ўзаро туташ ҳолда берилган.

Почамир жаннатга тушгач, унинг характери шароит зайли билан ҳар қандай тасодифий ва дағал сифатлардан тозаланади.

Рўзиқул осмон ҳомийларини, малак ва девларни, ҳаттоки олло-таолони ҳам ақл, фикр кучи билан, халққа хос донолиги билан енгади. Унинг айёрона, қув саволларига мункар-накир, фаришта-малаклар жавоб тополмасдан, саросимага тушади. Фақат олло-таоллодан ёрдам ва мадад келганда, улар Рўзиқул саволларига жавоб бера олади. Лекин шундай ҳолатлар рўй берадики, ёрдам юқоридан ҳам келмай қолади. Шунинг учун унинг ҳақли саволлари жавобсиз бўлади. Жаннатда ҳам тартибсизлик, паст назар билан қараш ҳукм суради. Бу тартибсизлик ва бебошлиқдан халқнинг сабр косаси тўлиб норозилик билдирганда, темир таёқлар билан қуролланган малаклар халқни тинчлантиради.

Рўзиқул ўзининг амалга оширилган маслаҳатлари билан тартиб ўрнатади ва ишни, одамнинг савоб ва гуноҳ ҳаракатларини торозида тортиб, ўлчаб уни жаннатгами, дўзахгами жойлаштиришни ҳал этади. Жаннатдаги ишларнинг бемаънилиги ва бир-бирига қарама-қаршилигини очиб ташлайди. Дин Рўзиқулнинг адолатсизликка ҳам, калтак ва сўқнишга ҳам, итоаткорликка ҳам чидашни ўргатган, уни беозор ва чидамли бўлишга кўниктирган, бунинг эвазига нариги дунёдан — мусулмон жаннатидан абадий ҳузур-ҳаловатни ваъда қилган эди.

Бироқ Рўзиқул у дунёга тушиб, барча мусулмонлар учун зарур бўлган синовлардан ўтар экан, бу ерда ҳам унинг собиқ хўжайини Аҳмадбойнинг манфаати худонинг ўз ҳимоясида эканлигига ишонч ҳосил қилади. Рўзиқулнинг кўзи мошдек очилиб, диннинг синфий моҳиятини инкишоф этади. «Рўзиқул Отабой ўғлининг «номаи аъмолини»... Жуматогага очиб ўқий бошлади: Почамирнинг ўн тўрт яшарликдан бошлаб қилган ишлари ёзилган экан: ошни чап қўл билан егани, халажойга ўнг оёқ билан киргани, кириш дуосини ўқимасдан ўтиргани гуноҳлар қаторида ёзилган.

Буларни эшитган Почамир:

— Тога, булар жуда «майда гап» эканку,— деб қўйди.

Дафтарчани текшириш давом этди. Энг қизиқ жойи Аҳмадбойнинг хизматида юрган қисми эди. Аҳмадбойдан қанча таёқ еган, қанча сўкиш эшитган, унинг энг оғир хизматларини қанча тўла бажарган бўлса; «ҳаммаси савоб» қаторида ёзилган. Бойнинг хизматини бажармаган ёки ярим бажарганлари, таёқ еганда, сўкилганда, эътироз қилганлари, ҳатто қизиқчилик йўли билан бойнинг аччиғини келтирганлари— ҳаммаси «гуноҳ» қаторида ёзилган. Буларни эшитган Почамир бир оз асабийланди:

— Бу ерда ҳам шуларнинг обрўси катта-ку...— дейди».

Фақат юқорида келтирилган эпизоддагина эмас, балки повестнинг бошидан-охирига қадар диннинг синфий моҳиятини очишга алоҳида эътибор берилади. Почамир ўзининг жаннатда кечган ҳаёти даврида бошқа қиёфада намоён бўлади. Лекин Почамирдаги бу ўзгариш реал дунё қаҳрамони шахсининг, характерининг психологик эволюцияси орқали тайёрланган. Почамир бу ерда, худони ўз кўзи билан кўриш дақиқаларида инсониятнинг реал, дунёвий бойлик яратувчи, соғлом меҳнаткаш қисмининг вакили сифатида намоён бўлади.

Почамир момо ерни юқоридан (фалакдан) бўладиган ўзбошимчалик ва зўраонликдан ҳимоя қилади. Бу саҳналарда ҳам унинг характерида ҳеч қандай ўзгариш рўй бермайди. У ҳали ҳам шўх, ҳозиржавоб, истеҳзоли. Бироқ унда қандайдир янги хусусият— кенг ва чуқур фикрлаш, теран фалсафий тафаккур пайдо бўлганини сезиш мумкин.

Фитрат ўз қаҳрамонининг синкретик образини барча ортиқча ва сунъий хислатлардан халос қилиб, худо томонидан яратилган жаннат ва ундаги номаъқулчиликлар ҳақида қўрқмай баҳс қилувчи, файласуф ва мутафаккир, халқ ҳимоячиси образини яратади.

«Қиёмат»да тасвирланган воқеаларнинг сюжет тўқимасини белгилаб келган жаннат исломнинг қуръон, ҳадис каби диний китобларида келтирилган фактларга мувофиқ ҳолда қурилган.

Айрим воқеаларнинг мазмуни, ҳикоядаги бош ва эпизодик образлар, Мункар ва Накир ҳам, карнайчи Исрофил ҳам, гуноҳли ва савобли ишларни тортувчи тарозибон ҳам, кишиларнинг қилмишларини яхши-ёмонга ажратувчи кампирлар ҳам, сирот кўприги ҳам, елкасида иккита қаноти бўлган парилар ҳам, темир таёқли қоровуллар ҳам— ҳаммаси қуръондан, «Меърожномадан ва бошқа ислом адабиётидан олинган. Жаннатда Рўзикул бошидан нима ўтмасин, у ҳамма рўй бераётган ҳодисани ердаги воқеалар билан солиштиради. У ўзи қурбонлик қилган қўён устида «қил кўприк»дан ўтиб борар экан, бу қўй ерда ўзини қандай тутганлигини эслайди.

Жаннат тасвири, айни вақтда ер ҳақидаги ҳикоя ҳамдир. Бир вақтнинг ўзида бараварига икки дунёда ҳозир бўлган ва улар ҳақида фикр юритган Почамир ички дунёсидаги теранлик, характеридаги мураккаблик ҳам шундан келиб чиқади. «Дунёда бир кун

кичкина бир ариқчанинг кичкина бир кўпригидан ўтганда, шу кўйнинг кўп ҳуркканини эслайди».

Хуллас, ҳикоя ташвиш ва муҳтожликдан иборат реал дунё тўғрисида бўлиб, шу дунё ҳақидаги фикр ва ўйлар билан йўғрилган. Китобхонни ўйга толдирувчи, унда лирик кайфият уйғотувчи «бир кун», «бир ариқча», «бир кўприкдан» каби сўзларнинг такрорланиши шундан. Булар мавҳум тушунчалар эмас, балки ердаги қандайдир аниқ кун, ариқ ва кўприқдир.

Бир ариқча устидаги кўприкнинг кичкина эканлигини бир неча бор таъкидланиши Рўзиқул жуда қисқа вақт яшаган дунёнинг улканлиги ҳақида тасаввур ҳосил қилади. «Қисмат»даги ғам-ғусса тўла кайфиятнинг сабаби ҳам шундадир. У дунёда Рўзиқулнинг бошига не-не кулфатлар тушмасин, ердаги ҳаётини ўкинч ва аламсиз эсламайди. У, гарчанд, жаннатда яшаса-да, унинг фикри-ёди, ҳаёли ерда. Ернинг афзалликлари осмонга қарши қилиб қўйилган. Рўзиқул нариги дунёда ўзини дастлаб аърофга, сўнгра жаннатга тушган кишидек ҳис этмайди.

Мулоимлик унинг табиатига ёт. У жаннатнинг қонун-қоидаларини, сокин ва оддий ҳаёт тарзини бузган ҳолда ўзини ердагидек табиий тутади. Рўзиқул жаннатда жорий этилган тартиблардан ғазабланиб, Мункар ва Накирни, фаришталарни, торозибонни, ҳурларни саволга тутиб, улар билан баҳслашади. У фикр юритар экан, уни шубҳа қоплаб олади.

Почамир мураккаб вазиятларга тушиб қолса-да, бу вазиятдан ҳамиша ғолиб чиқади. У ўзининг савол-жавоблари билан Мункар ва Накирни мот қилади, фикрий изчиллиги ва мантиқнинг кучлилиги билан темир таёқ ушлаган фаришталарни ҳам, торозибонни ҳам енгади. Халқ орасидан чиққан бу кишининг содда ва доно маслаҳатлари ундаги «давлат миқёсига эга ақл»ни кўрсатмаган тақдирда ҳам, унинг бой ҳаёлий тажрибага эга эканлигидан далолат беради. У жаннатга тушиб қолар экан, у жойдаги тартибларда ердаги кишиларга хос заковатларни кўришга ҳаракат қилади.

Фитрат як қалам қилган қаҳрамон жаннатда ҳукм сураётган тартиблар усул-идорасини тезда тушуниб олади. Почамир дам олиб, кайф-сафо қилиш учун эмас, аксинча ундаги қонун-қоидаларни ердаги тартиблар асосида қайта қуриш учун жаннатга киради.

Почамир образи—ийғма образ. Унда ўзбек фольклоридаги қаҳрамонларга хос бўлган талайгина хислатлар ўз аксини топган. Хўжа Насриддиннинг саргузаштлари қандай эмоционал-психологик кайфиятда тасвирланган бўлса, ҳикоя қаҳрамонидаги ҳазил-мутуйибага мойиллик, соддалик ва самимийлик ҳам шундай руҳ ва оҳангда ифодаланади. Ҳикоядаги айрим воқеалар, мияси йўқ кўйнинг боши ҳақидаги, чунончи, Рўзиқул билан Аҳмадбой ўртасидаги диалог ўзбек халқ ижодидан олинган ва асарга қайта ишланган ҳолда киритилган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас.

Рўзиқул характерининг халқчил моҳияти ва типиклиги шундан.

Унинг характеридаги қаҳрамонлик фазилатлари ҳам шундан иборат бўлса керак. Почамир характерида халқ руҳининг мардонаворлиги, ижтимоий жасорат ва исёнкорлик майли ўз ифодасини топган.

Почамирнинг донолиги халқнинг оғир, машаққатли меҳнат тўғрисида эришилган донолигидир. Почамирнинг хатти-ҳаракатлари, ишлари ва фикр-ўйларида халқ қаҳрамони характерига хос типик хусусиятлар очила боради. Меҳнаткаш Почамирнинг қарашига кўра, Мункар ва Накир бор-йўғи иккита ҳайбатли киши... Бўйлари узун, қоринлари катта, кўзлари ёниб турган қон қосаларига ўхшайди. Бошларида иккитадан шох, кўкракларида беш кишидагидек юк, қўлларида Рустамнинг «амудгаранига» ўхшаган таёқлар...» (9—10-бетлар).

Малаклар эса «Яп-яланғоч ва икки қанотли болалар». Ўзларининг савоб ва гуноҳ ишларини торозда торттириш учун навбат кутиб турган кишилар ўртасида тартиб ўрнатиб турувчи фаришталар бўлса, «темир таёқли одамлар». Оллоҳ продасини амалга оширувчи бошқалар ҳам Почамир наздида — «юмуш кутиб турган кампир», «катта таёқли малаклар», «қўрқинчли бир малак» ва ҳ. к.лардир. Тарозибоннинг ўзи ҳам «тарози бошида башарасидан одам қўрқадурган тарозичи». Бу илоҳий усул—идора тўғрисида халқ заковатига хос хушёрлик билан фикр юритилишига яна бир мисол. Тарозбон ҳам, худо масканидаги тартибни сақловчи бошқа ходимлар каби гапирмайди, балки йўғон ва даҳшатли товуш билан қичқиради.

Мана, оллоҳнинг карнайчиси Исрофил чалган карнайнинг тасвири: «Худди шу топда карнайнинг даҳшатли товуши яна кўтарилиб, ҳар томонни титратди». Исрофил карнайчининг ваҳимадорлиги таъкидланади. «Почамир худонинг карнайчиси бўлган Исрофил ва унинг «Сур» аталган карнайи ҳақида «Меърожнома»дан маълумот олган эди», деб қайд этади Абдурауф Фитрат.

Бутун асар давомида таёқли малаклар билан тўлган илоҳий масканининг кишини зир-зир титроққа солувчи хислати таъкидлаб борилади. Бошқаларнинг таёқлари шунчалик катта ва темирдан бўлгани ҳолда Мункар билан Накирнинг таёқлари Рустами дostonнинг тўқмоғига ўхшайди. Бу ерда ҳам тенглик йўқ. Бу ерда ҳам социал табақаланиш «таёқли малаклар», «таёқли қоровуллар», хизматда юрган бир «малай малак кампир» ҳам бор, лекин малакларнинг темир таёқлари шунчаки қўрқитиш қуроли бўлмай, улар тез-тез ишга туширилиб ҳам туради.

«Ур, қоч, ур аҳмоқни, тишлари синсин», деган товушлар кўкка кўтарилади... Ҳазода бир-биринга теккан темир таёқларнинг товушлари, таёқ еганларнинг фарёд-фиғонларига аралашиб кўтарилмоқда эди. Аломон ҳужуми кучайган ва ёрдам чақирилган бўлса керак. «Нари тур, бери тур» товушлари кўтарилади... Темир таёқлар кўтарган қоровуллардан бир дастаси аломоннинг сафини ёриб чиқиб келдилар» (17-бет).

Қўполлик, андишасизлик, сан-салорлик, қўрқитиш, темир таёқ-

лар билан уриш — норози мусулмонларни қўрқитиш ва бўйсундиришнинг одатдаги усулларидан эди.

Жаннат оддий феодал тузумининг бамисоли ойнадаги инъикоси экан. Нариги дунёдаги вазиятнинг мураккаблиги ердаги ҳаёт, унда содир бўлган ва бўлаётган ўзгаришларни билмаслик туфайли янада чуқурлашади. Вақтнинг ўтиши қотиб қолган, консерватив нариги дунёнинг ижтимоий ҳаётинга таъсир кўрсатмайди. Почамирнинг аъроф, жаннат ва дўзахга, Мункар ва Накирга, тарозибон, кампир малак ва ҳ. к.ларга қарашида «Қиёмат» қаҳрамонининг шахси, характери очилади.

Рўзиқул кишиларнинг нариги дунёдаги тақдирини белгиловчи малакларни сеҳрли куч ва сифатлар тарзида кўришга мойил эмас. Рўзиқул билан аърофда бўлиб ўтган воқеа фақат ижтимоий-синфий аспектдагина очилмай сиёсий бўёқлари билан ҳам товланади. Мункар ва Накир одатдагича сиёсат қилиб, «калтакларини Почамирнинг бошига кўтардилар». Еки: «Почамир халқ орасига фитна солмоқ, уларни бузмоқ режасини тузади». Кўрамизки, тасвир этилаётган воқеликнинг ижтимоий-синфий моҳияти воқеалар характеридагина эмас, балки бадий тасвирга ёзувчи томонидан киритилган «сиёсат», «фитна солмоқ», «закун», «режа чизди» ва бошқа сиёсий оҳангга эга ифодаларда ҳам акс этади.

Почамирнинг уринишлари шундай бир учқун бўлдики, халқнинг нафрат ва ғазаби унда аланга олди. Жаннатдаги тартиблардан ғазабга келган халқ оммаси қўзғолон кўтарди. Кўтарилган қўзғолон темир таёқлар билан қуролланган соқчилар томонидан бостирилди. Почамир реал дунёда эга бўлолмаган хусусияти — ғайрат-шижоат, ташаббускорликни нариги дунёда намоён этади. Бунинг ўзинга хос ижтимоий-психологик асоси ва сабаби бор. Унинг реал дунёдаги бутун кучи ва ғайратини тинимсиз оғир меҳнат янчиб ташлаган эди.

«Бир ярим йил саргардон бўлиб юргандан кейин кичкина бир ҳовлининг олдига келиб турдилар. Эшик устида «Рўзиқул Отабой ўғли» деб ёзилган эди.

Рўзиқулни ҳур ва филмонлар кутиб олди.

Ҳур ва филмонлар орасида буюк бир дабада билан остонага чиқди. Орқада қолган Жума отага қараб:

— Қани, марҳамат тоға,— деди.

Ҳалиги қиз филмонлар ҳаммаси бирдан кулиб юбордилар:

— Йўқ, тақсир, бу киши киролмайди.— дедилар.

— Нимага киролмайди?

— Биз қўймаймиз.

— Нечун, дейман?

— Бу ҳовлига сиздан бошқа ҳеч ким киролмайди.

— Сиз нега кирдингиз?

Ҳур филмонлар яна бирдан кулдилар:

— Тақсир, биз шу ернинг ўзидан.

— Кулмасдан гапга жавоб беринг,— деди.

— Бу ҳовли кимники?

— Жанобингизники.

— Сизлар ким?

— Сизнинг хизматчиларингиз, хотинларингиз, баччаларингиз.

— Ундай бўлса, сизнинг гапиришга ҳаққингиз йўқ,— деди Почамир ва тоғани олиб уйга кирмоқчи бўлди. Яна қўймадилар.

— Бўлмайди, тақсир. Бу «худо»нинг амри,— дедилар. Иккала дўст уятлар, ғазаблар орасида хайрлашиб, ажралдилар.

Олисан гўзал, ҳайбатли ва улугвор бўлиб кўринган нарса кичкинагина ҳовли бўлиб чиқади. Рўзиқул меҳмондўстлик юзасидан бир ярим йилдан бери сарсон-саргардонликда юрган Жума тоғани уйига таклиф этади.

Лекин ҳур ва ғилмонлар бу таклифга қарши чиқиб, ҳориган инсонга нисбатан илтифотсизлик қиладилар.

Кўрамизки, нариги дунёдаги расм-русмлар билан ердаги урф-одатлари миқёсида ўзаро солиштирмоқда. Ердаги маънавий-ахлоқий мезонларни нариги дунёдаги ахлоқ нормалари билан қиёслаш самовий «зақун»ларнинг ғайринисоний ва асоссиз эканини кўрсатади. Почамир осмонни ердаги маънавий мезонлар асосида қоралайди.

Абдурауф Фитратнинг икки дунё ўртасидаги тўқнашувни, аниқроғи, инсоннинг худога (ислом динига) қаратилган исёнини бадий кўрсатувчи «Қиёмат» қиссаси эпик планда ёзилган. «Қиёмат» ўз компонентларига кўра қаҳрамонлик эпоси олдига қўйилган талабларга жавоб беради. Бу ерда инсониятнинг реал ҳаёти манзаралари, аъроф, жаннат ва дўзахнинг хаёлий тасвири халқнинг илоҳий тартибларга қарши исёни, қуролсиз омманинг темир таёқлар билан қуролланган фаришталарга қарши кураши ва ҳ. к.лар билан алмашиниб туради. Мусулмонларга дин томонидан бу оламдаги ҳалол турмуш, қобиллик ва иттиҳорлик учун ваъда этилган жаннат, маълум бўлишича, феодал зулмга асосланган давлатнинг бир кўриниши экан. У ерда ҳам ижтимоий адолатсизлик ва халқни эзиб туриш учун жорий этилган калтак системаси ҳукмронлик қилар экан.

Почамирнинг синфий-психологик ривожланиш жараёни давом этади. Унинг характерида янги, ҳанузгача маълум бўлмаган қирралар очила боради.

Фитрат ўз қаҳрамонининг қарашларини кўрсатар экан, уни табиатан доногина эмас, аниқ илмий тафаккур билан ҳам «таъминлайди».

«Почамирнинг эси жойида эди. Шундай бўлса ҳам, бир нарса ни ҳеч англай олмай қолди: «Бир кишини «жаннат»га киргизмоқ учун бунча «ташвиш» бермоқнинг сабаби нима? Ҳар нарсани билувчи «худо» унинг имонлик бўлиб-бўлмаганини билмай қолмагандир. Билгандан кейин яна бошга «Мункар—Накир» билан қўрқитмоқ, қапанларда саргандон этмоқ, қўйга миндириб қил устида ўйнатмоқ, нима учун экан. Шунингламай қолганига қизир эди» (27-бет).

Секин-аста Рўзиқулда кишиларнинг жаннатга тушишдан олдин

бемаъни синов ва қийноқлардан ўтишига қарши ғазаб уйғонади. Фитратнинг қахрамони ҳар бир нарсанинг келиб чиқиши ва иккинчи бир нарса билан алоқасини тушуниб етиши мумкин эди. Аммо кишиларнинг ақл ва иродасини жаннат бўсағасида сунъий синовдан ўтказилиши унга мутлақо тушунарсиз.

Шундай қилиб, Фитратнинг «Қиёмат» асарида теварак-атрофдан ажратиб олинган макон — жаннатнинг пластик образи пайдо бўлади. Бу жаннат теварак-атрофдан шу даражада ажратилганки, ҳатто унга муайян кишилардан бошқа ҳеч ким кира олмайди. Бу жаннат оддий қамоқнигина эмас, балки яхши қўриқланадиган қамоқнинг бир кишилик хонасинигина эслатади. Жаннат кишининг оддий туйғуларидан тортиб ақл бозар қилмайдиган ҳиссётларига қадар бўлган истагини қондиришнинг чексиз имкониятларини яратиб беради. Унинг ихтиёрида 75 минг ҳур қизлар ва 75 минг ғилмон йиғитлар бор. Уларнинг ҳаммаси унинг кўнглини олишга тайёр: бунини Рўзиқул уларга имо-ишора билан билдирса бас. У шундай қилади ҳам. Лекин бу нарса тезда унинг жонига тегади.

Рўзиқулнинг яхлит қаҳрабодан ишланган кичкина ҳовлисидан сут, асал, шароб тўла ариқчалар ўтарди. Лекин сут уни тўйдирмас, асал роҳат бермас, шарбат эса маст қилмас эди. Қизлардан эса фарзанд бўлмас, улар оналик бахтидан маҳрум қилинган, бутун умрини қизликда ўтказишга маҳкум этилган эдилар. Лекин Почамирни шу нарсагина ўйлантирмасди: «жаннатда, энг асосийси, бу жойдаги ҳаётни мантиқли қиладиган нарса йўқ, Ҳамиша байрамвозликдан кишилар диққинафас бўларди.

Жаннат кишиларни меҳнат қилиш ҳуқуқидан маҳрум этади, бутун умри меҳнатда ўтган киши эса ҳаётни меҳнатсиз тасаввур қилолмайди. Жаннат кишиларга тўла ва мавҳум байрам ҳадя этиб, уларни ишлаш ва меҳнат қилиш ҳуқуқидан маҳрум этади. Меҳнатга ўрганган Рўзиқул жаннатдаги ҳаётининг еттинчи кунини ишини соғинади, бекорчилик уни эза бошлайди.

«Етти кун шундай яшади. Бундан сўнгра Почамир жуда ишдан чиқди. Бу яшашдан жуда безди. Ўзига бир иш ахтармоқ истади...

Почамир уйига бормоқ учун қайтди. Димоғи куйган эди. Яна шу уйга бориб, ишсиз ўтирмоқ, унга оғир келар эди. Ўзига бир иш топмоқ учун ўйлаб юрар эди. У ён, бу ёнга қаргуси ҳам келмас эди...» (31-бет).

Рўзиқул жаннатнинг бир кунига кўра, оғир ва машаққатли бўлса-да, бахт ва ташвишга тўла ердаги ҳаётни афзал кўради. Қелишмовчиликлар ҳукм сурмаган у дунёда ҳам конфликт туғила бошлайди. Илоҳий тузум билан халқнинг ҳаётга бўлган муносабати ўртасида конфликт пайдо бўлади.

Фитратнинг жанр ва мавзу жиҳатдан хилма-хил, турли вақт ва шароитларда ёзилган асарларини улкан бир сиёсий-синфий ва фалсафий фикр бирлаштириб туради. Бу — ёзувчининг дунёқарashi. Фитратнинг турли жанрдаги асарларини, мавзу ва қўйилган муаммолар жиҳатидан ранг-баранг ижодини бадиий ва ғоявий ях-

лит қилиб турадиган омил, ҳис-туйғу ёзувчининг халққа меҳри, бошқача айтганда, ижодининг халқчиллигидир. Тасвирланаётган воқеа ва тарихий ҳодисаларни музаффар революция нуқтан назаридан синфий идрок ва талқин эта билишдадир.

«Қиёмат»да «осмонни забт» этаётган халқ жаннатни қўриқлаётган ҳарбий куч қўшинлари билан мардона курашади. Бу воқеалар аниқ манзаралар орқали тасвирланади. Бундай тасвирга фақат инқилобнинг ғалабаси мадад бахш этиши мумкин эди. Фитратнинг динга қарши қаратилган қиссаси ҳам ўз халқчиллиги билан ажралиб туради.

«Қиёмат» совет адабиётида Октябрь инқилобидан кейин яратилган «инқилобий эпос»га кирувчи асарлардан биридир. Асарда инқилоб ғалабасидан илҳомланиб осмонни «забт» этаётган халқ тасвирланган. Тўғри, «Қиёмат» қиссаси — сатирик асар. Шунинг учун бадиий акс эттирилган воқеа-ҳодисалар сатирик асарга хос бадиий-тасвирий восита ва бўёқлар орқали гавдалантирилган. Повестьнинг юмористик ва сатирик бадиий қолипи мундарижанинг жиддийлигига куч-қудрат, ўзига хосликни бахш этган.

«Меҳнатни улуглаш социалистик реализмнинг янги ва муҳим хусусиятларидан биридир», — деб ёзади Сучков. Меҳнат «Қиёмат» повестида яратувчи ибтидо сифатида ҳукмрон синфнинг текинхўрлигига қарама-қарши қўйилади.

Фитрат Почамир образи орқали меҳнатни улуглайди, халқ қаҳрамонининг табиатини, фикрлаш тарзини мадҳ этади. Фитрат тасвир учун энг қийин, лекин, шу билан бирга, энг тўғри йўлни танлаб олади. У диндор бир кишининг худосиз кишига айланганидек мураккаб жараёни кўрсатиб беради.

«Почамир, Почамир, ҳой Почамир, нима бўлди? Қайфларни қочирдингиз-ку, туринг, туринг...

Почамир ўлгунча терлагани ҳолда кўзини очса, «Меърожнома» тинглаб турган кўкнорларнинг ҳаммаси кайфи учган, қўрққан ҳолда Почамирга қараб турадилар. Ҳаммалари бирдан сўрадилар:

— Ёмон туш кўрдингиз чоғи, Почамир?

— Жуда ёмон қичқирдингиз, ҳаммамиз қўрқиб кетдик.

Почамир қўлини кўкрагига қўйди:

— Уф, шукур, туш экан, бўлмаса халол бўғилиб қолган эдим, — деди».

Қиссахон «Меърожнома»дан «жаннат» ҳақидаги «маълумот»-ни ўқишига давом қилмоқчи бўлиб, «бир уй ёқутдан, бир уй марвариддан, — деб бошлаган эди. Почамир: «Қўйинг, кўп маҳтаманг, мен кўрдим: мазаси йўқ экан, — деб унинг сўзини кесди...» Почамирнинг нариги дунё хаёлий сафаридан қайтиб келиши шундай юз беради.

Элик жанрда ёзилган асарни эпик қаҳрамоннинг хусусиятлари ҳам яратади. Лекин Рўзиқулнинг халқчилиги тасодиқ бир ҳол эмас. Ёзувчи Почамир образини тасвирланга янги ижодий методни эгаллаган ҳолда киришди. Бу нарса унга халқ руҳининг

улуфворлиги билан бирга даврнинг зиддиятларини ўзида бирлаштирган жонли характерни яратиш имконини берди.

Рўзиқулга ўхшаш халқ қаҳрамони типини кейинчалик Гафур Ғулوم ҳам ўзининг «Шум бола» қиссасида яратди.

Фитратнинг Рўзиқули ва Гафур Ғулумнинг «шум бола»си ўзининг ёши ва қиссаларда тасвирланган эпизодларнинг характерни билан бир-биридан тафовут этса-да, уларнинг хатти-ҳаракатлари ва хулқ-атворини синфий-психологик далиллашда маълум бир муштараклик бор.

Бироқ Ғ. Ғулум қаҳрамонининг қилмишлари шўхликдан нарига ўтмаган бўлса, шароит билан осмонга қарши яккама-якка чиққан Фитратнинг Рўзиқули ўзини халқ қаҳрамонига хос бўлган тарзда тутади.

Бир неча йилдан сўнг Леонид Соловьев ўзининг машҳур «Хўжа Насриддиннинг саргузаштлари» дилогиясини ёзди.

Повесть жанрида яратилган яна бир асар ҳақида мухтасар бўлса-да, айтиш керак. Бу 1923 йилли Москвада Марказий Шарқ нашриётида чоп этилган Абдурауф Фитратнинг «Бедил» асаридир. Китобга Кириш сўзини «марксистча фикрловчи» олим ва жамоат арбоби Назир Тўрақулов ёзган эди. У янги совет адабиёти ва санъатининг назариячиларидан эди.

Фитрат «Бедил» асари жанрини «фалсафий-атеистик очерк» деб белгиллаган. Бу асар билан ёзувчи қисса жанрининг янги бир хилини, янги бир кўринишини яратади ва кашф этади. Бу повесть, бир томондан, бадий асар, иккинчи томондан эса буюк ҳинд шоири ва мутафаккири Бедил ижодининг, дунёқарашининг чуқур ва атрофлича илмий таҳлили ва талқинидир. Бу асарни маълум даражада Бедилнинг ҳаёти ва ижодий бадий шаклда ифода этилган илмий-тадқиқот деса ҳам хато бўлмайди.

Фитрат қиссасининг ўзига хос кўп тармоқли сюжети, қаҳрамонлари, турли тонфага мансуб вакиллари, ўзининг фалсафий-ахлоқий ва илмий йўналиши ҳам бор. Шунинг учун жанр жиҳатидан «Бедил» анчагина мураккаб асардир.

Эҳтимол, бу асарнинг композицион қурилишини Бухорода бўлиб ўтган воқеалар белгиллагандир. Шунинг учун муаллиф асарнинг ҳужжатли асосини кўрсатиш ва сақлаб қолиш ниятида уни «очерк» деб атагандир. Асар қаҳрамонларини ҳам ҳаётий прототиплари бўлиши мумкин. Улар «фалсафий-атеистик» йўналишда ёзилган «Бедил» қиссасида ўзгартирмасдан, борица тасвирланган бўлиши мумкин. Алоҳида айгиш зарурки, повестда яратилган Қутлуғ образи ўз фикри, илмий билими, ташқи қиёфаси ва хатти-ҳаракати билан ёш Абдурауф Фитратга ҳам ўхшаб кетади.

Бу очерк замнида барпо этилган асарнинг қаҳрамони фзвқулоддаги шахс Қутлуғ ватанига Москва шаҳридан, ўқишдан кейин қайтиб келганди. У илгари Бухоро мадрасасида таҳсил олиб юрган вақтларида ҳам бошқа тенгқурлари ва дўстларидан ўз эътиқоди, билими ва ҳаётга бўлган муносабати, қатъийлиги билан ажралиб турарди.

«Бухоро мадрасаларида ўқиган пайтларда ҳам,— ёзади Фитрат,— шерикларида кўрилмаган эрк, бир озодлик кўрсатиб юрар эди. Москов тарбияси эса, бунча айрича озод, мустақил бир тушуниш берган эди».

Умуман, Фитратнинг «Бедил» фалсафий-эстетик асаридида янги давр қаҳрамони, инқилобчининг психологик пухга ишланган образи яратилган. Лекин бу повестнинг аҳамияти фақат инқилобчи образининг пухта тасвирланишида эмас. Бу инқилобий, илғор ғояларнинг ўз халқининг ҳаётига татбиқ этган жамоат арбоби, шунинг бирла ҳақиқий олим, мутафаккир, жамиятга нур, билим зиёсини таратган маърифатпарвар ҳам. У буюк шоирнинг мураккаб ижодига янги талқин бериб, Бедил ижодининг ҳам халқчиллигини, ҳам гуманистлигини очиб кўрсатган ҳолда унинг янги халқ маданиятининг руҳий, бадний мулки эканини исботлаб беради. Бедил ижоди, Қутлуғ талқини ва наздида, умумжаҳон аҳамиятга эга умуминсоний тараннум этган, халқларни бир-бири билан яқинлаштирувчи, дўстлик ва биродарлик ғояларини куйлаган шеърятни мангуликка дахлдор.

Фитрат китобига Кириш сўз ёзган Назир Тўрақулов асарнинг асосий йўналишига эътибор берган ҳолда ёзган эди: «Бедилнинг шул оч-ёлонғочларнинг юрак доғлари ғалаён эттирди. «Бедил»нинг 34—44-бетигача кетган байтларини диққат билан ўқиб чиқсангиз деҳқонларнинг фарёду фиғонидир. Бироқ Бедил бу оч-ёлонғочларга озодлик йўлини топиб кўрсата олмаган бўлса-да, Оврупо гуманистлари каби, инсонни «ҳазрати инсон» даражасига кўтарди».

Фитрат Қутлуғ портретини батафсил деталларга эътибор берган ҳолда чизишга ҳаракат қилади.

Қутлуғ замонасининг илғор кишиларидан. У «нос отмайди, папирос чекади, унинг қўлида носқовоқ эмас, папиросга тўла портсигар, эғнида салла билан чопон эмас, европача костюм». Унинг шинамгина хонаси ҳам европача безатилган. Хонани эгаллаган иш столи устида лампа, «мусулмонча, русча китоблар». У Европанинг турли мамлакатларида бўлган, Шарқ ва Ғарб халқлари ва маданияти билан танишган. У Европанинг мамлакатлардай улкан шаҳарларида ўқиган ва маълумотга эга бўлган. Қутлуғ ўз фикр-мулоҳазасига эга шахс. Ҳар бир мураккаб адабий, маданий, сиёсий ҳодиса, масалалар ҳақида унинг ўз мустақил фикри бор. Бедилхонлар мажлисига қатнашар экан, бу бедилхонларга ўхшаб фақат шеърларнинг гўзаллигига мафтун бўлиб қолмайди. Қутлуғ Бедил шеърятининг мазмун ва моҳиятини ҳам идрок этмоқчи бўлади, унинг фалсафий қарашларини, турли дин ва маданиятларга, табақа ва меҳнаткаш оммага бўлган муносабатини ҳам аниқламоқчи бўлади.

Қутлуғни Бедилнинг келиб чиқиши ҳам қизиқтиради. Бу улғу зот ва буюк шоир Муҳаммад Заҳириддин Бобур билан ватанини тарк этиб Ҳиндистонга марказлашган давлат барпо этишга кетган ўзбекларнинг фарзанди эканини, шоирнинг фикрларини

келтириб, кўрсатиб беради. Қутлуғнинг Бедил таржимаи ҳоли, ижоди, дунёқараши, яратган ижтимоий утопия таълимоти ҳақида билими шу даражада юксакки, буни машҳур бедилхонлар ҳам тан олишга мажбур.

Қутлуғ Бедилнинг адабий меросига янги талқин берар экан, шоир инсонни озодликка чақирганини, инсон онгидаги қуллик аломатларидан, қуллик психологиясидан қутулишга даъват қилганини алоҳида таъкидлаб ўтади. «Мана биз шуларни тушуна олмаймиз. Биз хурфотга, диний таассубга, тақлидчиликка, расм-одатчиликка шундай боғланиб қолганмизки, бу масалаларни тушунишга вақтимизда, кучимизда қолмагани!»

Бедилнинг айтгани каби, ҳавоси бузилган бу қоронғи зиндонни бузиб ташқарига, очиқ ҳавога чиқишимиз керакдир. Бутун табиий кучларни ўзимизга топинтирғувчи «ҳазрати инсон» эканимизни билиб, унга кўра ҳаракат қилишимиз лозимдур».

Қутлуғ фикрича, Бедил инсонни улуглаган, уни мадҳ қилган, улкан, беқиёс имкониятларига ишонган. У инсонни озодликка, жамиятни меҳр, гуманистик ғоялар асосида ўзгартиришга, янги-ча барпо этишга даъват этган. Бедилхонларнинг эътиборини Қутлуғ улуг шоирнинг худди шу фикр-ғояларига тортади.

«Инсон ўзига ишонса, ўз виждонига эргашса ҳар ишни қилар, ҳар ҳақиқатга, ҳар тилакка эришар дейдир».

«Бедил инсонни кўп кўтаради. Кўп юқорилар чақиради».

«Инсон улуг бир куч эканини билмагани учун ожизликка тан беради».

Қутлуғ адабий мажлисда бедилхонларга янги, улар танимайдиган ҳур фикрли, инсонийлик бобида буюк мутафаккир Бедилни кашф этади.

«Тошдан ясалган каъба билан бутхонани бир-бирига урмоқ, ушатмоқ, бу икки тошнинг урилишидан ҳақиқат учқунни чиқармоқ истайдур».

Инсонни, халқни қуллик психологиясидан, диний мутаассублик ва хурфотдан ҳоли қилиш, турли кишанлардан қутқариш ва озод инсонни юзага келтириш 20-йилларда долзарб масала эди.

Қутлуғ фикрича, Бедил жаннат тушунчасига янги талқин берган.

«Жаннат шу кунги эрк, озодликдан бошқа нарса эмасдир. Воиз, сен бошимни оғритма. Мени кўрқитиб умид дунёсидан ҳалок қила олмайсан».

Умуман, 20-йилларда ўзбек адабиётида мазмунан чуқур ва кўп маъноли, фалсафий фикр ва йўналиш билан мураккаб композицион қурилмасига кўра сербутоқли ва камол топган повестлар яратилганлиги тарихий ва бадий ҳақиқатдир. Далил сифатида шу қатори ўз мазмуни билан теран ва талайгина ҳикоялар тизмасидан ташкил топган Абдулла Қодирийнинг «Қалвак Махзумнинг ён дафтаридан» ва «Тошпўлат тажанг нима дейдир» сатирик қиссаларини ҳам келтирса бўлади.

30-йилларда ўрта эпик жанрда ёзилган асарлар орасида мазмунан энг чуқур, шаклан энг мукамал ва давр муаммоларини акс эттириш нуқтан назаридан энг долзарби Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»и деса муболага бўлмайди.

Абдулла Қодирий «Обид кетмон»нинг жанр ва шакл хусусиятларини ўзича аниқлаганда, уни «қисса», тўғрироғи, «колхоз ҳаётидан қисса» деб қўяди.

Адабиётшунос олимлар эса «Обид кетмон» жанрини белгилашда маълум қийинчиликларга дуч келдилар. Масалан, Абдулла Қодирийнинг ҳаёти ва ижодини чуқур ўрганган биринчи тадқиқотчилардан Иззат Султон илк мақолаларида бу асарни жанр жиҳатдан повесть деб белгиллаган. Бироқ кейинроқ эса, бу асарнинг романга дахлдорлигини айта бошлаган.

Ўзбек совет повестини махсус ўрганиб чиққан А. Аброров «Обид кетмон»ни таҳлил этаркан, унинг жанрини белгилашда иккилланади. Тадқиқотчи бу асар повесть жанрининг «янги тури», янги ўриниши деган фикрни исботлаш учун уни «повесть-роман» дейди.

Адабиётшунослигимизда «повесть-роман», «роман-повесть» деган атамалар мавжуд ва уларнинг қўлланиш доираси анча кенгдир, чунки повесть ва роман оралиғида ёзилган асарларнинг сони анчагина салмоқли. Баъзи бир олимларнинг мулоҳазаларига кўра, роман билан повесть орасида унча катта фарқ йўқ.

Ўз вақтида В. Г. Белинский ҳам қиссани роман билан қиёс қилиб, шундай хулосага келган эди: «Повесть романнинг ўзи, фақат кўлам жиҳатдан кичикроқ. Унинг моҳияти мазмуннинг кўлами билан белгиланади»²⁶.

Умуман, баъзи бир қиссалар чиндан ҳам ўз мазмуни ва композицион қурилиши жиҳатидан романдан унча фарқ этмайди, фақат уларнинг ҳажми биров кичикроқ, холос. Мисол сифатида, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак», Одил Ёқубовнинг «Ларза» ва Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Галатепага қайтиш» повесть-романларини кўрсатиш мумкин. Тасвир кўламига кўра ҳам бу қиссалар роман жанридаги асарлардан унча фарқ қилмайди. Лекин уларнинг бадний қурилишидаги баъзи бир аломатлари буларнинг повесть жанрига мансублигини белгилаб туради. Бинобарин, роман ва қисса жанрларнинг ўзига хос хусусиятларини яхши билмай туриб бундай асарларнинг жанрини аниқ белгилэш қийин.

Чунинчи, биз фикр юритаётган «Обид кетмон» повестининг композицион қурилиши ниҳоятда мураккаб ва сербутоқли. Услуб жиҳатдан ҳам асар мураккаб. Чунки у ҳаётнинг ижтимоий кўпқатламлигини бадний акс эттиришга қаратилган. Шунга боғлиқ равишда, бу асарда бир неча жанрга хос хусусиятларни учратиш мумкин ва бу, бизнингча, табий бир ҳолдир. Қиссанинг кириш қисми бевосита очерк ёки публицистик мақолага хос услуб ва оҳангда ёзилган. Асарининг биринчи қисмида эса халқ ҳаёти

²⁶ Белинский В. Г. ПСС. Т. I. С. 271—272.

тарих билан узвий боғланган ҳолда тасвирланган. Бунда, асосан, Обид кетмон ва Бердибой Шодмон ўғлининг таржимаи ҳоллари, «Тиктепа» қишлоғининг устуллари бўлмиш руҳоний ва бойларнинг ижтимоий-синфий ва фалсафий-психологик портретлари берилган. Асарнинг иккинчи қисми эса, жанрли кўра, кўпроқ повестсимон очеркка ёки очерксимон ҳужжатли қиссага ўхшаб кетади. Фикримизча, повесть яратилш жараёнида ёзувчининг бадний мақсади бир неча бор ўзгарган бўлса керак. Бадний мақсаднинг ўзгариши эса ижтимоий-сиёсий талабга жавоб тариқасида юзага келган. Асарнинг очерксимон бошланмаси ва ҳужжатли повестга ўхшаш қисми эпик планда ёзилган фалсафий-психологик қисмидан кейинроқ, аниқроғи, ёзувчининг бадний нияти ўзгаргандан сўнг пайдо бўлган, деб ўйлаймиз. Шунинг учун повесть услуби ҳам ўзгарган.

Қаҳрамонларига келсак, асар марказида халқ ичидан чиққан ва унинг оғир, аянчли, ҳақорат ва эзилишларга тўла ҳаёти ва тақдири билан узилмас меҳр ришталари ила боғланган икки қаҳрамон образи туради — бу Обид кетмон ва Берди татар. Булар образи орқали мавжуд тузумнинг асл моҳияти ва турли ижтимоий-синфий қатламлар, табақаларнинг дунёқарашлари бадний акс эттирилади. Шунингдек, биринчи жаҳон уруши, халқнинг мавжуд тузумга қарши чиқиши ва қўзғолонлари, 1905 йилги, Февраль ва Октябрь инқилоблари, Сўзет ҳукуматининг ўрнатилиши, социалистик қурлишининг босқичлари, колхозлаштириш сиёсати, умуман, дунёда содир бўлаётган воқеаларнинг барчаси бу қаҳрамонлар ҳаёти ва тақдири, дунёқараш и орқали очилади, кашф қилинади. Яна партия сиёсати, партиявийлик ва халқчилликка, деҳқон ва ишчилар ҳаётида бўлаётган ўзгаришларга муносабат ва баҳолар — буларнинг барчаси Обид кетмон ва Берди татар образларини тасвир этиш жараёнида, улар дунёқарашининг шаклланиш ва ўсшини кўрсатиш орқали бадний ифода этилган.

Абдулла Қодирий қаҳрамонлар ҳаёти ва таржимаи ҳолини бадний акс эттириш жараёнида ижтимоий-сиёсий аҳамиятга молик бўлган деталларга, асар қаҳрамонларини инқилобий тарих ва ҳодисалар билан боғлайдиган омилларга, уларнинг онги ва фаолиятида намоён бўлувчи синфий омилларни яққол кўрсатувчи нуқталарга алоҳида эътибор беради. Масалан, Берди татар Шодмонбой томонидан алданганлиги ва бойдан ўч олиб уни ўлдирганлиги фақат Абдулла Қодирийга хос теран психологик таҳлил орқали атрафлича кўрсатилади.

Ёзувчининг диққат-эътиборини кўпроқ қаҳрамон ишларининг синфий моҳияти тортади. Буни Абдулла Қодирий ўзининг фикр-мулоҳазаларида, лирик чекинишларида пардаламай, очикдан-очик таъкидлаб ўтади. Давр шуни талаб этарди ва ёзувчи давр тақозосини ўз асарида бажо этган. Чунончи, Бердибойнинг инқилобдан олдинги ҳаётини тасвирлашдан олдин Абдулла Қодирий ёзади: «Бердибойда синфий фаолият кучайгунчалик у қан-

дай кечинади, нима қилади, биз ҳозир шу тўғрисида тўхтаб ўтмоқчимиз» (99-бет).

Берди татарни алдаб, ўн беш йилдан кўпроқ текинга батрак қилиб ишлатган Шодмонбойнинг ҳам ақли-ҳуши жойида; доно бой экани пухта психологик таҳлил орқали жуда таъсирли кўрсатилади. Шодмонбой Берди батракни «ўз қизимга уйлантириб қўяман» деб узоқ вақт лақиллатиб юради. Оқибатда у ўз айёрлигининг қурбони бўлади.

Бойни ўлдиргач, Бердибой шаҳарга жўнайди. «Бердибой шаҳарда ўн уч-ўн тўрт йиллаб қолади. Унинг шаҳар ҳаёти ҳам ранг-баранг жабр-зулм лавҳаларидан иборат. Бердибой ҳар бир қадамда бир алданади, турмуши ҳийла ва адолатсизлик асосига қурилган жамиятнинг тузоғидан тузоғига ўтиб илинади, ботқоғидан ботқоғига ўтиб йиқилади. Қўлига пул бериб қовоқхона ва фоҳишахоналар воситасида тортиб оладилар. Очиқтириб бир бурда нон бадалига ойлаб, йиллаб ишлатадилар... яланғочлаб ному-си бадалига кийинтирадилар...» (92-бет).

Ҳаёт мактаблари, синфий муносабатларнинг бешафқатлиги Берди татарнинг онгини инқилобийлаштиради. Шодмонбойни «ўлдирганини исбот қилиб бўлмаганликдан «тергов» узоққа тортилади, ҳатто минг тўққиз юз ўн еттинчи йил Февраль инқилобидан ҳам Бердибой тергов остида қамалиб ётган бўлади».

Февраль инқилобининг ғалабаси тилга олинини тасодифий эмас; Берди татарнинг тақдири худди шу инқилобий тарихнинг улкан ҳодисаси билан боғлиқ кечади, чунки у февраль инқилобидан сўнг қамоқдан озод қилиниб, қишлоққа қайтиб келган.

Абдулла Қодирий Берди татарнинг инқилобий таржимаи ҳолини кундан кунга, ойдап ойга, йилдан йилга аста-секин ёзиб тўлдириб ақс эттиришда давом этиб боради.

«Бердибойнинг минг тўққиз юз ўн еттинчи йил Октябрь инқилобидан то минг тўққиз юз йигирма олтинчи йилгача, иккинчи хил айтганда, қишлоқда ер ислоҳати ўтказилгунча ортиқча кўзга чалинадиган инқилобий фаолияти учрамайди. Ер ислоҳотидан бошлаб, айниқса, колхоз тузилиб қишлоқда синфий кураш кескинлашгачина уни инқилобчи қишлоқ камбағалларининг биринчи сафида кўрамиз» (98-бет). Аммо Бердибой ўз-ўзидан илғор фикрли бўлиб қолмаган. Унинг онгини инқилобийлашини сабабларини шаҳардаги ҳаётини бадиий ақс эттириш орқали кўрсатилади. Зеро, синфий зиддият ва курашларга тўла шаҳардан Четан қишлоққа бурунги Бердибой Шоди ўғли эмас, «адолатсиз тузум билан курашса ҳам бўлар экан», деган инқилобий фикрдаги бир шахс қайтади. Шаҳарда ишчилар ҳаракати кучайган вақтда Бердибой қишлоқда тарғиботчи вазифасини ўтайди. Шаҳарда рўй бераётган инқилобий воқеаларни тўла-тўқис тушунтириб беришга ҳаракат қилди. Шаҳарда кўп йиллар туриб шаҳарлик бўлиб қолган ва турли ҳунарларни эгаллаган Берди татар қиссада инқилобий ишчи синфининг қишлоқдаги вакили сифатида кўрсатилади.

Бердибой Тошкентда турган вақтда «мастировой тўполони», яъни 1905 йил «рабочийлар қўзғолони»нинг гувоҳи бўлган. Ҳамқишлоқлари «Бердибой шаҳардин закон ўрганиб келган»,— деб ҳурмат қиладилар, сиёсий масалаларда у билан маслаҳатлашиб турадилар.

Мардикор масаласида ҳам ундан фикр сўраб, шаҳарда бўлаётган инқилобий ҳаракатлар ҳақида музокара қиладилар.

Бердибой назарида «мастировой»лар — ишчи синфи катта куч. «Урўссиянинг мастировой отлиқ бир халқи бор,— дейди Бердибой билимдонлик сотиб, агар жанжалга мусулмонлар томонини олиб шулар аралашса, мардикорни бермайдилар, бўлмаса барибир оқ пошшо бўш келмайди...» (96-бет).

Берди татар шаҳарда сарсон-саргардонликда юрган чоғларида ишчиларнинг 1905 йилги инқилобий ҳаракатининг гувоҳи бўлган эди. Шунингдек, у 1916 йили Туркистонда бўлган мардикорлар воқеаси билан халқ қўзғолонининг ҳам шоҳиди, ҳам қатнашчиси эди.

Инқилобий воқеаларнинг бу даражада кенг тасвирида чуқур маъно ва ҳикмат бор. Абдулла Қодирий шу билан «Колхоз ҳаётидан қисса»да ўзбек халқининг инқилобий тарихини ҳам ўзи билган даражада тикляпти. Тўғри, бунда қандайдир камчиликлар, кемтик жойлар ҳам бордир. Эҳтимол, ўзбек халқининг инқилобий тарихининг тўла манзарасини тиклаш учун Абдулла Қодирийнинг билими ҳам етишмаслиги мумкин, лекин унинг бунга киришганининг ўзи катта ютуқ. Айни пайтда, фақат адабий эмас, илмий жасорат ҳамдир. Қолаверса, бунинг эътиборга лойиқ томони шуки, Абдулла Қодирий ўзбек халқининг инқилобдан олдинги ва кейинги ҳаётини бевосита муқояса қила боради. Янги тузум ўзбек халқига нималар бергани ва, айни пайтда, уни нималардан жудо этганини бадий ақс эттиради. Чунончи, халқнинг социалистик тузумдан кутган орзу-умидлари сароб бўлиб чиқиши мумкинлигига ишора ҳам қилади. Хусусан, Берди татардан ҳам ортиқроқ меҳр билан ёндашилган. Обид кетмон образи тасвирида шундай нуқталарни учратиш мумкин. Масалан, колхоз деган тушунча Обид кетмонга сингннмайди. «Яхши,— дейди у,— Тиктепа ерларини бириктириш, орадаги чегараларни йўқотиб, бир бутун қилиш гап эмас. Аммо одамларни текислаш мумкинми?» Бу тушунча фақат Обид кетмонга эмас, ўша пайтдаги кўпчилик ўзбекларга хос эди. Зеро, Абдулла Қодирий тасвирида Обид кетмон халқдан, унинг манфаати ва тақдири эса жамоанинг манфаати ва тақдирдан ажратилмайди. Ёзувчи фикри ва талқинида Обид кетмон халқ уммонининг бир томчисидир.

Обид кетмон образини яратар экан, ёзувчи турли бадий воситалардан фойдаланган. Қиссанинг баъзи бир жойларида эпосга хос оҳанг за бўёқлар билан Обид кетмон образига ишлов берган. Бу билан Обид образини эпиклаштирган.

Обид оғирлиги бир ботмон келадиган кетмон билан ер чопадн ва тепаликни кўчириб текислайди. Унинг бу кетмонини темир-

чилар махсус тайёрлаб берган (эсингизда бўлса, афсона ва ривоятларда, эртақ ва халқ эпосларида паҳлавонларга, халқ қаҳрамонларига темирчилар ҳаттоки тошни ҳам кесадиган ханжар ёки тоғни талқон қиладиган тўқмоқ ясаб берадилар). Обид кетмон чопган ерини катта араваларга ўрнатиладиган кажаваларда ташиган. Шунга ўхшаш эпосга хос бадий нукталар ва шартлар Обид кетмон ишларини афсонавий паҳлавонларга қиёс қилишга олиб боради. Оддий меҳнатқандан Обид кетмон ўзининг ғайри оддий жисмоний кучи ва ғайрати билан ажралиб туради. Шу билан бирга, Обид кетмон ўз фикр-мулоҳазасига эга шахс. У ҳар бир нарсага, ижодий, онгли ёндашади. Шу билан у бошқаларга ўхшамайди; ҳаттоки, катта ҳаёт мактабининг ўтган ва турмушнинг паст-баландини кўрган Берди татардан ҳам ажралиб туради.

Обид кетмон образида ўрта ҳол деҳқонларнинг коллектив онги, билими ва тadbиркорлиги мужассамлашган. Унинг билим ва иродасида деҳқон синфининг моҳияти синтезлаштирилган ва эшик тарзда ифода этилган. Абдулла Қодирий ўрта ҳол деҳқонларни тасвирлар экан, уларни умуман деҳқон синфидан ажратиб қўймайди. Унинг тасвирида ўрта ҳол деҳқонлар меҳнатқаш деҳқон синфининг онгли ва илғорроқ қисми сифатида талқин этилади.

У ёки бу факт, ҳодисани, синф ёки синфий қатламни баҳолаш ва талқин этиш ёзувчининг ҳаёт тажрибаси ва дунёқарашига боғлиқ. Абдулла Қодирий буюк мутафаккир эди. У марксизмнинг моҳиятини синфий жангларда ва граждaнлар уруши чоғида чуқур идрок этганди. Шунинг учун унинг дунёқарашига ва бадий ижодига вульгар социологизм ёт нарса эди. Бинобарин, у дунёқараши ва адабиётга бўлган муносабати билан ўз даврининг олимлари ва ёзувчиларига, айниқса, партиянинг адабий сиёсатини белгиловчи адабиётшунос, танқидчиларига нисбатан олим ва мутафаккир сифатида анча юқори поғонада туради.

Абдулла Қодирийнинг мазкур асардаги тасвирга кўра колхозлаштириш сиёсатининг муваффақиятини ишчан, тadbиркор, деҳқончилик сирларини билган ўрта ҳол деҳқонлар таъминлаб беради.

Ер сирларини биладиган ўрта ҳол деҳқонлардан бири ва энг зуккоси эса Обид кетмон эди. Колхозни ташкил қилишга аралашар экан, Обид кетмон бу масъулиятли ишга онгли ёндашади. Бу жараёнда унда турли шубҳали саволлар ҳам туғилади ва бу саволларга у ишонарли жавоблар кутади. Бу саволларда партия амалга ошираётган тadbирларга нисбатан шубҳали ва танқидий мулоҳазалар ҳам йўқ эмас. Аммо шунинг таъкидлаб ўтиш зарурки, Обид кетмон социалистик гоёларга эмас, уларнинг амалга оширилишини, ҳаётга татбиқ этилишини, ҳукумат партия сиёсатининг шаклларида шубҳаланади. Бу жиҳатдан Берди татар образи Обид кетмонга қарама-қарши туради. Бердибой Коммунистик партияга, Шўролар ҳукуматига тўла ишонади. Унинг учун боль-

шезик партиясининг амри, кўрсатмаси қонундир. «Бахтсизларга бахт берган, очларга нон, ишсизларга иш, ерсизларга ер берган большевиклар». «Бу кун партия кўпчилик бирлашиб ишлангиз, яна ҳам бахтли бўласиз!»— деб буюрадн. Мен бу тўғрида санча узоқни ўйлаб турмайман, дарров «лаббай» дейман. Чунки мен бу большевиклардан алданмаганман, унинг ваъдасини ростлигини амалда кўрганман» (112-бет).

Обид кетмон бошқа типдаги шахс. У ҳар бир нарсани ва ҳодисани, кўрсатма ва қарорни идрок этиб, унинг туб моҳиятига етишга ҳаракат қилади.

Бу повестда тасвирланган ўйчан, фикрчан қаҳрамонни партиядо кенг ўрин олаётган «лаббайчилик» тенденцияси ташвишга солади. У «лаббайчилик» йўли билан унча ўйланмай амалга ошириляётган ишлардан шубҳаланади.

Обид кетмон образи ёзувчиға ўзининг фикрчанлиги, ҳар бир ҳодисанинг туб моҳиятиға етмоқчи бўлганлиги ва тиришқоқлиги билан яқин. Ёзувчи баъзи бир ўз фикрларини, баъзи бир шубҳаларини Обид кетмонға ўтказган деса ҳам бўлади. Зеро, бу адабиётда кенг тарқалган бадний усуллардандир. Кўпичиға ёзувчи ўз фикрларини, орзу-умидларини, ҳаттоки, ўз ташвиш ва шубҳаларини ҳам асарининг бош қаҳрамони образи орқали ифода этади. Абдулла Қодирий шубҳаларида катта ҳақиқат ва ҳикмат бор эди. Бу «лаббайчилик» тенденцияси И. В. Сталин сиёсатини, унинг қарор ва кўрсатмаларини ўйламай-нетмай амалга ошириши, уларға онгсиз қараш оқибатида катта фожиаға олиб келгани сир эмас. Онгсизлик, «лаббайчилик», ўйламаслик — партия интизоми деб тушунилган; оқибатда социализмни бузилишға олиб келган ва ўн миллионлаб бегуноҳ одамларнинг қирилиб кетишиға сабаб бўлган бу жараёни ўз вақтида кўрган, унинг фожеали оқибатларини сезган, унга жамоатчиликнинг, партия за халқнинг диққат-этиборини қаратмоқчи бўлган Абдулла Қодирий ҳақиқий марксист ёзувчи эди. У ана шу мураккаб 20-йилларнинг иккинчи ярми — 30-йилларнинг бошларига хос тарихий шаронгда, И. В. Сталин раҳбарлиги даврида, социализм деформацияға йўл қўйган вақтларда бутун вужуди ва ақли билан замоннинг долзарб муаммолари устида бош қотирган эди. Унинг бу муаммоларға муносабати шу даврда яратилган асарларида, хусусан, «Обид кетмон»да озми-кўпми акс этмаслиги мумкин эмасди. Бинобарин, бу асарни синчковлик билан мутолаа қилиш ва ундаги ҳар бир образға теранроқ назар солишимиз лозим бўлади. Чунончи, Обид кетмон образи оддий образ эмас. Бу асарнинг мазмуни ва ахлоқий-фалсафий йўналишини белгиловчи қаҳрамон. Бу умумлаштирилган сиймо маълум бир ҳаёт ҳақиқатининг ва ижтимоий кучнинг тимсоли. Обид кетмон ўрта ҳол деҳқонлардан. Абдулла Қодирий фикрича, колхозларни ташкил этишда, оёққа қўйишда ўрта ҳол деҳқонлар хизмати бениҳоя катта бўлган. Деҳқонларнинг узук-юлуқ парча ерларини бир яхлит хўжаликка қўшиш жараёнида ўрта ҳол деҳқонлар фаол қатнашган жой-

ларда колхозларнинг бунёд этилиши муваффақиятли ўтган. Урта ҳол деҳқонлар «қулоқ» қилинган жойларда эса колхозлаштириш омадсиз ўтган. Мазкур асарида Абдулла Қодирий шуни ҳам кўрсатган.

Ёзувчи ўз асарига «Обид кетмон» номини қўйганида ҳам чуқур маъно ва ҳикмат бор.

Обид кетмон Абдулла Қодирий ижодида ҳам, ўзбек адабиётида ҳам янги типдаги қаҳрамон. У ҳар бир масалани чамалаб, чуқур ўйлаб, етти ўлчаб бир кесади, колхозда клуб қуриш масаласи кўтарилганда ҳам бу масалага жиддий эътибор беради.

Қишлоқдаги эски мачитни клубга айлантириш таклиф қилинганда Обид кетмон бунга қарши чиқади. Унинг фикрича, янги меҳнаткаш ҳокимияти клуб иморатини ўзи қуриши керак. Бу қаддини осмонга кўтарган ҳашаматли бино энг кўркем жойда қурилиб, деворлари пишиқ ғиштдан, томи тунукадан, ўзи эса мачитдан чиройли бўлиши керак. Фақат шундагина янги турмушнинг афзалликлари кўриниб, кўзга ташланиб туради.

Социализм афзалликларини намоён этган бу кўркем ва ҳашаматли колхоз клуби завод ишчилари ёрдами билан қурилганини ёзувчи алоҳида таъкидлаб ўтади.

Клуб — бу оддий бино эмас, Шаҳардаги завод ёрдами билан қишлоқда қурилган социализм ёдгорлиги, янги турмушнинг маданият ўчоғи, деҳқон ва ишчилар ҳамкорлиги, дўстлиги тимсоли.

Клубда катта байрам тантанаси билан ўтказилаётган колхознинг йилги яқун мажлисини тасвирлар экан, ёзувчи халқнинг бу йилгига, нутқ ва фикрларига ўз муносабатини билдирмайди; саҳна ва залда бўлаётган воқеа-ҳодисаларга аралашмайди; у фақат мажлис саркотиби каби ўз кўзи билан кўрган ва содир бўлганларни қаламга олади. Абдулла Қодирийнинг мажлис протолини айнан кўчиради, холос. Шунинг учун бўлса керак, қиссининг бу саҳифалари китобхон тасаввурида ҳам айнан мажлис стенограммасидан қабул қилиб олинади. Бу очеркка, ҳужжатли асарга хос усулдан ёзувчи онгли равишда фойдаланади ва ўз олдида қўйган мақсадга эришади. Бу усулнинг ҳикмати катта, албатта. Ёзувчи кундалик ҳаётга яқинроқ бўлмоқчи. Ҳаётни ва ҳаётда бўлиб ўтган жараённи айнан тасвирламоқчи. Қиссининг очеркка ўхшаш саҳифалари асар бадийлигини маълум даражада пасайтиради, ҳаттоки, зарар ҳам еткази; лекин ҳаётдаги факт ва ҳодисаларнинг айнан ўзини тасвирлашда ягона тўғри усул, бизнингча, шундан иборатдек туюлади.

Эҳтимол, содир бўлаётган воқеаларга ёзувчи бошқа кўз билан танқидийроқ қарамоқчи бўлгандир, лекин бизнингча, ҳаёт воқеаларининг айнан ўзини кўрсатиш учун назаримизда очеркка, ҳужжатли жанрга хос усулдан онгли равишда фойдаланади.

Ҳозирги вақтда адабий танқидчилигимизда бадий асарларни баҳолашда маълум бир тенденция, маълум бир йўналиш кўзга ташланиб турибди. Танқидчиларимиз асарни таҳлил қилишда, баҳо беришда, негадир, унинг мазмунидаги синфийликни аниқ

айтиш ва кўрсатишдан истиҳола қиладиган бўлиб қолишяпти. Бу унча тўғри эмас. Ҳақиқатни пардалаш, бекитишнинг ҳеч ҳожати йўқ. Аксинча, тарихийлик принципи бадний асарга баҳо беришнинг асосий меъёр-мезони ҳисобланади ва тарихий ҳақиқатларни пинҳон этиш яхши оқибатларга олиб бормади, деб ўйлаймиз.

Абдулла Қодирий ким ва нима ҳақида ёзмасин, ҳамиша умуминсоний ахлоқий, гуманистик асосларни кўзда тутган ҳолда ёзади ва талқин қилади. У ҳаёт оқимиға қарши бормади, бори-ча таҳлил этади ва кўрсатади. Бусиз ҳақиқатга эришиб бўлмайди. Лекин ҳаётни, борлиқни тўғри, ҳаққоний акс этириш учун у турли бадний восита ва усуллардан фойдаланиши ҳам табиий. Ҳақиқатни кўрсатиш учун у коллективлаштириш сиёсати тўғри ўтказилган колхозни олади ва ундаги жараённи борича акс эттиради. Аммо бу ҳаёт ҳақиқатининг ижобийлигидан ташқари салбий томонлари борлигини ҳам кўрсатади.

Абдулла Қодирий «Колхоз ҳаётидан қисса»сида коллективлаштириш қандай ўтказилганини кўрсатиш билан бир қаторда қандай ўтказилиши кераклигини ҳам кўрсатган. Повестнинг ғоявий-бадний мақсади худди шунда. Шунинг учун у «Обид кетмон» асарини ёзишга бутун вужуди, кучи ва талантини одатдагидан ҳам оддийроқ бағишлаган, деб айтиш мумкин.

Чунки бизнингча, у ўз олдига қўйган вазифани бажо этолмаса, халқ ҳаётни ғайри табиий йўл билан кетиши мумкинлигини чуқур ҳис этган. Ёзувчи ўз асарини жамиятни В. И. Лениннинг тўғри йўлға қайтариш борасидаги ҳаракатига бир мадад деб билган, деб ўйлаймиз.

Ўткир Ҳошимов Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»ини баҳолар экан, «бу асарни қалб заруратига айланмасдан туриб, дарди пишиб етмасдан туриб ёзган», деган. Унинг бу фикрига биз асло қўшилмаймиз. Зеро, «Обид кетмон» қалб зарурати, юрак дарди билан ёзилган, аммо бу асарнинг бадний мақсади ва шакли ёзилиши жараёнида бир неча бор ўзгарган. Эҳтимолки, аввалги режанинг бузилишида цензуранинг ҳам, адабий сиёсатни белгилсзчи шахсларнинг ҳам қўли бордир. Буни эътиборга олмасдан «Обид кетмон» қиссасига холисона баҳо бериб бўлмайди.

Абдулла Қодирий «Обид кетмон» повестида колхозлаштириш жараёнларини тасвирлар экан, реал фактлардан келиб чиқиб қандай қийинчиликлар, зиддиятлар, ахлоқ ва онг тўқнашувлари билан бу улкан ҳодиса амалга ошаётганини ҳаққоний кўрсатишга ҳаракат қилади. Ёзувчи ўзига хос бир маҳорат билан қишлоқда ҳам аста-секин, лекин тўхтовсиз ҳаёт ўзгараётганини, социализм халқ турмуши ва онгига сингиб бораётганини кўрсатади. Колхозлардаги ҳол-аҳвол шундай ҳам бўлганки, одамлар улاردан фақат қочиб қутулган. Абдулла Қодирий бундай фактларни ҳам бадний тасвирлаган.

Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»и ВКП(б)нинг «Адабий-бадний ташкилотларни қайта қуриш» қарори чиққан пайтларда, 1930 йили оммавий репрессия қилинган одамлар қамоқлардан

бўшатишган вақтда, сиёсий тухмат ва айблар ёпиштирувчи кампания ҳаракати тамом бўлгандай туюлган, мамлакатда соғлом вазият ва мустақкам адолат ўрнишиб келаётгандай кўринган вақтда юзага келди. Шунинг учун ҳам Абдулла Қодирий бу шодиёна ўзгаришларга, партия ва давлат сиёсатидаги хатолар бартараф этилаётганига, социалистик ғояларга қатъий ишонган ҳолда «Колхоз ҳаётидан қисса»сини ёзган.

Абдулла Қодирийнинг гражданлик жасорати шундаки, у ҳаёт ҳақиқатига амал қилиб, ўз ижодида уйдирма, хато эътиқодларни ва тушунчаларни ҳамisha рад этди. Умуман, вольгар-социологик мафкура, В. И. Ленин ибораси билан айтганда, «коммунизмдаги болаларча сўл касаллиги» Абдулла Қодирийнинг дунёқарошига ёт нарса эди. Ёзувчи фикрининг теранлиги, унинг халқчил-демократик эътиқоди, марксизм-ленинизм таълимотининг таянч фикрларини чуқур ўзлаштиргани «Обид кетмон» повестининг йўналишида сезилиб туради.

Абдулла Қодирий бу асарда деҳқон хўжаликларини колхозлаштириш вақтида коммунистик асосда ривожланаётган қишлоқлар ва илк зафарларни қўлга киритаётган колхозчиларни тасвирлади. Деҳқон ва ишчи синф, қишлоқ ва шаҳар орасидаги ҳамкорликни кўрсатди. Социализм нафаси уфуриб турган колхозларни, социалистик жамиятни барпо этаётган колхозчи ва ишчиларнинг сиймоларини яратди. Бу ўша давр адабнётимизнинг юстуғи эди. Абдулла Қодирийнинг наздида, янги жамиятнинг қаҳрамони инсофли, «кўпчилик учун жони ачийдиган», «коммунистча... даражада муҳокама юритадиган», халқ мулкини, социалистик мулкни «гўёки ўзиники, ўз манглини терисн тўкилиб топишган мулк каби ҳис қилган», давлат миқёсида фикр юритадиган шахслар бўлиши керак.

Повестнинг қаҳрамонлари Обид кетмон, Берди Мулло, Рафиқ, Мардонбойга берилган қуйидаги тавсифлар шунини тўла тасдиқлайди.

Берди татар «кулади, гўё ўз болаларининг қайғусини чекаётган бир ишчан ва меҳрибон ота каби, колхознинг ўсишига астойдил жон куйдирувчи мулла Обиднинг кўзинга шу топгача кўрилмаган бир муҳаббат билан нигоҳ ташлайди...

— Ақлинг ўткир, ниятнинг холис, ўртоқ!— дейди татар,— мен сенинг бу фикрингга қўшилибгина турмайман, балки ишга ўзим бош бўлиб киришаман»²⁷.

Берди Шоди ўғлининг «узокларни кўрадиган пролетар онги» Обид кетмондай зукко, меҳнатсевар, иш кўзини биладиган, қишлоқ хўжалигида, деҳқончилик ишларида тенги йўқ бир ташаббускор ташкилотчини етиштириб берди.

Рафиқов — «рабочий», заводда ишлайди, ишчиларнинг инқилобий ҳаракатига қатнашган, синфий курашда чиниққан.

Заводдан колхозга ёрдам бериш учун келган бу ишчи ўта

²⁷ Қодирий А. Обид кетмон. Тошкент. 1955. 186-бет.

камтарин. У халқнинг асл фарзанди, ўз касбини чуқур ва моҳирона эгаллаган бу ишчи образи ёзувчи томонидан анча жонли ва ишонarli тасвирланган.

Шунга ўхшаш таъриф бошқа колхозчиларга ҳам берилган. Улар умумхалқ мулкни, социалистик мулкни кўз қорачиғидай сақлайдилар. Мардонбой «ўз қўлига топширилган колхоз молларини, хўжалик асбобларини, гўёки ўзиники, ўз манглай териси каби ҳис қилади. Бундан ташқари қишлоқ асбобларини алоҳида эҳтиёт билан сақлашга, уларнинг миртилганларини ўз вақтида тузатишга диққат қилади. Колхоз омборидан бўлса бир қадоқ нарса ўринсиз чиқармайди» (175-бет).

Абдулла Қодирий наздида халқ идеаллари, халқ орзу-умидлари социалистик идеалларга монанд фикр-ғоялар ва орзу-умидлардир. Зеро, ҳамма яхши яшаши, тўқ ва етишмовчиликсиз ҳаёт кечирини ҳақидаги инсониятнинг азалий орзу ва ғоялари социализм идеясидан кўп ҳам фарқ қилмайди...

Турли даврларда ўрта эпик жанрда яратилган асарларни ўрганиб чиқиш шуни кўрсатадики, повесть кундалик ҳаётга, замона воқелигига бошқа жанрда ёзилган асарларга нисбатан анча яқинроқ туради. Ҳаётда содир бўлаётган ижтимоий-синфий воқеа ва ҳодисаларни, турлиб шаклланаётган турмуш янгиликларини қисса тезроқ, оперативроқ идрок этиб, бадий акс эттиради. Бу хусусият айниқса ҳужжатли повесть ва очерк табиатиға хосдир.

«Обид кетмон» повестининг жанр хусусиятларини ўзгариб борган сайин унинг ифода тарзида, услубида ҳам ўзгариш ҳосил бўлади. Ёйиқ, бадий-психологик баён ўрнида сиқиқ баҳолар пайдо бўлади.

«Обид кетмон» роман сифатида ёзила бошланган бўлиши мумкин. Умуман, Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан қаён» романлари йўналишидаги бир бадий асар бунёд этмоқчи бўлган. Аммо давр воқеалари, материал мазмуни ва хусусияти ёзувчининг бадий мақсадини тубдан ўзгартириб юборган. Чунки жанрнинг ёзувчи эмас, материал танлайди. Бу ўринда давр материали анъанавий повесть қолипиға ўрнашмай қолган. Шунинг учун колхоз ҳаёти акс эттирилган ўринларда ҳужжатчилик унсурлари кучая боради. Бадий тўқима камайиб, реал воқелик, колхоз ҳаётидаги факт ва ҳодисалар тасвири асарда асосий ўрин эгаллайди. Абдулла Қодирий фактга содиқ ёзувчи сифатида гўёки колхоз мажлисларининг котибига айлана бошлайди. Повестининг охириги саҳифаларида Абдулла Қодирий колхозда ўтган мажлисларнинг протоколари, тўғрироқ стенограммасини беришга ҳаракат қилгани ҳам бежиз эмас.

Шундай қилиб, Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»ни коллективлаштириш борасида, муайян колхозда бўлиб ўтган реал воқеалар ҳақида ёзилган очерк сифатида юзага келади, айниқса, қиссанинг колхозлаштиришга бағишланган қисми ҳақида бу гапни бемалол айтиш мумкин.

Колхоз ишларини, колхозда юз бераётган факт ва воқеаларни

гавдалантирар экан, ёзувчи гўёки четдан туриб, воқеаларга аралашмаган ҳолда уларни кузатиб боради ва айниқса, колхоз мажлислари стенограммасини айнан тиклайди.

Марказ вакили ўртоқ Ҳамидов: «Мен қишлоғингизга келиб кирганда димоғимга социализм ҳиди келди (олқиш), мен бу қишлоқ эскича Тиктепа эмас, «Ленинобод» аталнишига лойиқ ва бу улуғ исми қозонишга ҳақ олган экан, дедим (кучли олқиш билан ҳамма ўриндан қўзғалиб кетади). Берди татар — яшасин «Ленинобод», деб қичқиради, халқдан ҳам шундай товушлар жа воб қайтаради: (Ҳамидов сўзини давом эттиради), шунга ўхшаш колхозингизнинг ҳам улуғ раҳбари Сталин номининг олишига ласқати бор» (249-бет).

«Четан»чиларнинг ғалабаси юқори ҳосил кўтаришдагина эмас, қишлоқ турмушини ҳар томонлама ҳам юқори кўтаришда акс этган.

«Четан»чилар илгари қоронғи қишлоғига бахт бағишлаган ўртоқ Сталинга, темир коммунистик партияга зўр миннатдорчилик билдиради».

Мулла Обид:

«Қисқа сўз: аъзоларимизнинг бойндик, большевиклашдик, социализмга чиқдик, деб талтайишларига ҳали вақт эрта, ҳали биздан келаси йиллар зўр қаҳрамонликлар кутади, ўртоқлар!!».

Давомли олқиш остида Мулла Обид жойинга бориб ўтиради! Яшасин раисимиз», — деган товушлар эшитилади» (254-бет).

«Олқишлар», «Узоқ давом этган олқишлар», «давомли олқишлар» «кучли олқишлар билан ҳамма ўриндан қўзғалиб кетади».

Берди татар ва Обид кетмон образларида ҳам жиддий ўзгаришлар кўриша бошлайди. Улар кейинроқ ҳаётимизда кенг тарқалган партиянинг шиорлари орқали фикр юритадиган анъанавий нотикларга ўхшаб боради.

Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» асари ўрта эпик жанрда яратилган повестнинг янги хил кўришиши. Унда 30-йиллардаги колхоз ҳаёти бутун мураккаблиги ва хусусиятлари билан тасвирланган. Ҳаётни ҳолисона кўрсатиш учун ёзувчи янги усул ва услуб ишлаб чиқади ва социалистик кундаликни ва объектив борлиқни ҳақиқатга содиқ бўлган ҳолда бадний акс эттиради.

Ҳар бир даврнинг ўз ғоялари ва бадний шакллари бўлади. Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»и ва Ғафур Ғуломнинг «Ёдгор»и мавзусига кўра бир-бирдан кескин фарқ қилади. «Обид кетмон» — колхоз ҳаётидан қисса, «Ёдгор» эса шаҳарлик йигитнинг ҳаёти ва тақдирини бадний ифодаловчи повесть. Лекин ўрта эпик жанрдаги ушбу асарларни мантиқан яқинлаштирувчи умумий муштараклик мавжуд. Бу социалистик турмушимизга хос умумтипология омиллари. Даврнинг моҳияти ва хусусиятини бадний образлар системаси орқали тасвир этиш учун икки ёзувчи ҳам материал табиатидан келиб чиқиб қисса жанрини танлаган.

«Ёдгор»да ҳикоя биринчи шахс номидан олиб борилади. Қаҳ-

рамон ҳикояси чуқур маънога эга. Қаҳрамон ўз ҳаётидаги ғаройиб воқеаларни содда, аниқ тилда айтиб беради. Унинг таржи-ман ҳоли 30-йиллар халқ оммасидан чиққан совет кишиларига хос типик бир ҳаётни акс эттиради. Ёзувчи ҳам ўз қаҳрамонининг ҳаёти бошқа совет кишилари ҳаётидан фарқ этмаслигини кўрсатишга ҳаракат қилади ва бунга эришади. Фафур Гулом ўз қаҳрамонининг ҳаёт йўлини тасвир этаркан, тақдиридаги умумхалқ ва умумсовет хусусиятларини бадий акс эттиради. Унинг образини индивидуаллаштиради. Фельига хос хусусий аломатларини ҳам катта маҳорат билан кўрсатиб боради.

Ғ. Гуломнинг «Ёдгор» повести ғайриоддий бир ҳодисадаги бошланади. У кундалик ҳаётни, одамларнинг оддий турмушини тасвирлаётган асарга эмас, кўпроқ детектив, саргузашт жанрига тааллуқликдек таассурот туғдиради.

«Ёдгор» қиссасининг қаҳрамониغا кўчада ясан-тусан, келишган чиройли бир аёл учрайди. У йигитдан эри ўринга судга бирга боришни илтимос қилади. Кутилмаган бу хуруж ҳужумидан ўзини йўқотиб, гангиб қолган йигит аёлнинг таклифига рози бўлади.

Йигит ногаҳоний ҳолатда эс-ҳушини йиғиб, ўзига келгунча суд йиғини тугаб, оқибатда унинг қўлида бир чақалоқ бола қолади. Аёл эса кўздан ғойиб бўлади. Йигит бу ғайри табиий воқеаларнинг маълум даражада қурбонига айланади. «Оддий кундалик турмушида рўй бераётган ҳолатлар фантастик асарлардаги воқеалардан ҳам афзалроқ кўринади»,— деган эди Ф. М. Достоевский. Ғ. Гуломнинг «Ёдгор» қиссаси худди шунга ўхшаш воқеа билан бошланади. Ёзувчи реал ҳаётнинг ўзидан улкан фожеаларни, фавқулоддаги драматик ҳолатларни топади ва бадий гавдалантиради.

Йигит ўз дардини юракка туғиб, ноилож чақалоқни ўз ўғли, деб эътироф қилишга мажбур бўлади. Бунинг оқибатида йигитнинг ҳаётида жиддий ўзгаришлар юз беради. Йигит ҳоласининг қизига унаштириб қўйилган эди. Воқеадан хабар топган холаси газабланиб тўйни йўқ қилади; онаси ҳам йигитнинг қилмишларидан жирканади, қариндош-уруғи ҳам ундан норози бўлади...

Ёзувчи оддий ўзбек йигитининг тақдирини тасвирлар экан, халқ фарзандлари ҳаётида қандайдир қийинчиликлар, драматик ҳолатлар, тушунмовчиликлар бўлиши мумкинлигини кўрсатади, ammo улар ҳеч қачон фожеага айланмаслигини ҳам таъкидлаб ўтади.

Бу борада йигит тақдирида яна жиддий бурилиш бўлади. Уни военкоматга чақириб, ҳарбий тиб академиясига ўқишга юборишади. Повесть қаҳрамонининг тақдирида янги ҳаёт саҳифалари очилади, унинг ҳаёти янги умумиттифоқ воқеа ва ҳодисалари билан чамбарчас боғланиб бораверади. Повестда бадий акс этган халқнинг кундалик ҳаёти кўламлари кенгайиб, асарнинг композицион қурilmаси эса кўптармоқли бўлиб боради; эпик қувват сезила бошлайди, буюк жамият ҳаётига хос нафас уфуриб туради.

Фафур Гулом асарида халқ турмушидаги ўзаришлар бир ўзбек оиласининг тақдири орқали кўрсатилади.

Отаси оддий касиб бўлган ва етишмовчиликда зўрға турмуш кечирган оиладан чиққан ўзбек йигитининг тақдири бутун мамлакат тарихи билан боғланиб боради; унинг таржимаи ҳоли жамият ва янги авлод таржимаи ҳолини айнан акс эттиради.

Камбағал касибнинг фарзанди ҳарбий тиб академиясида ўқиб олий маълумотга эга бўлишини Ғ. Гулом алоҳида эътибор билан тасвирлайди. У рус тилини билмагани учун академияда ўқиши анча қийин кечади. Лекин у тил ўрганиб, «дўхтур» бўлиш учун зарур фанларнинг барчасини эгаллайди. Бора-бора у аълочи ҳам бўлади. Бир ўзбек йигити тақдиридаги бу ўзгаришларнинг маданий ва ижтимоий аҳамияти алоҳида таъкидлаб борилади. Аммо ҳаётнда рўй берган ва унинг тақдирига раҳна солган драматик ҳолат доимо асарда сезилиб туради. Бу ҳодиса асарга хос кўтаринкилик руҳини мураккаблаштириб, қандайдир хазин бир оҳанг ҳам мавжудлигига сабаб бўлади. Саҳифадан саҳифага асарнинг эҳтироси мураккаблашиб, ритми теранлашиб, ҳаракати жадаллашиб, қаҳрамонлар руҳиятини очишда психологик таҳлил кучайиб боради.

«Ёдгор» — 30-йиллар ўзбек қиссачилигининг классик намуна-сидир. Кейинги пайтда танқидчилик 30-йиллардаги асарлар ҳақида гап очар экан, кўпинча ёзувчиларга таъна қилиб, ана шу даврдаги оммавий репрессия қатағонларини алоҳида тасвирламаганликда айблайди. Бир қараганда, бу таъналар тўғрига ўхшайди. Аммо мазкур ҳодисага ҳолис ва чуқур назар ташланса, ёзувчилар оммавий қирғинларни бадий асарларида кўрсатмагани — камчилик эмас, аслида фазилат, катта ҳикмат, дейиш мумкин. Афсуски, танқидчиларимиз масаланинг ана шу томонини негадир унутиб қўйишади.

Ғ. Гулом «Ёдгор» повестида ўзбек халқининг ҳаётидаги шодна ёна яхшиликка қаратилган ўзгаришларни холисона бадий акс эттиришга ҳаракат қилган.

30-йилларда мамлакатимизда вазият жуда ҳам мураккаб эди. Бир томондан, СССРда инсониятнинг орзуси бўлган социалистик жамият барпо этилаётган, халқ ҳаётида шодна ўзгаришлар рўй бераётган эди. Шунинг билан бирга, мамлакатимиз турмушида талайгина камчиликлар — иқтисодда ҳам, маданиятда ҳам, сиёсатда ҳам мавжуд эди. Виждон эрки, сўз озодлиги, кўпфирлик бўғила бошлаган эди. Йўқсилар диктатураси ўрнига ягона бир шахс диктатураси ўрнатилган эди. Вазият шу даражада мураккаб эдики, унга қатъий равишда ижобий ёки салбий баҳо бериш қийин эди. Мамлакатимиз билан танишмишга 1934 йили келган француз ёзувчиси Андре Жид совет халқи ҳаётидаги барпо этилган яхшиликларни ҳам, ёмонликларни, синфий бешафқатликни ва тушуниб бўлмайдиган оммавий репрессияларни ҳам кўра билган ҳолда бу шубҳали, хавфли вазиятни қуйидагича

шарҳлаган экан: СССРда социализмдан юз ўгирган ҳолда коммунизм қурилаётганини».

Агар СССРда социалистик жамият нотўғри қурилган бўлса, бунда бутун инсоният орзуси бўлган социалистик ғояларнинг айби йўқ.

Ғафур Ғулوم ўз повестида, асосан ўзбек халқининг ҳаётида яхшиликка қаратилган ўзгаришларни, ҳаёт ҳақиқатини бузмаган ҳолда бадиий акс эттиради.

* * *

20—30-йиллар ўзбек повестининг бадиий тажрибаси повестининг умумтипологик хусусиятлари борлигини кўрсатади. Повесть жанрида ёзилган асарларнинг аксариятида тасвир бош қаҳрамон атрофида уйғунлашади. Баён-ҳикоя қаҳрамон тилидан ёки ёзувчи номидан олиб борилади ёхуд объектив тасвир орқали берилди. Баъзи бир ҳолатларда қаҳрамон билан муаллиф шахси туташиб кетган бўлиши ҳам мумкин. Биринчи шахс номидан ҳикоя қилинган қиссаларда одатда қаҳрамон нуқтан назаридан ўтмаган бирор-бир воқеа келтирилмайди: ҳар қандай объектив воқелик манзаралари ҳам қаҳрамон тили ва дили орқали ифодаланади. Шунинг билан асарнинг бадиий яхлитлиги таъминланади.

Жанрлар табиатдаги диффузияланиш ҳодисаси повестнинг янги хиллар ва кўринишларини бунёд этди. Повесть ўзининг ўзига хос жанр унсурларини йўқотмаган ҳолда роман шаклига яқинлашиб бормоқда. Бу — романга хос тафаккур тарзининг қисса жанрига сингиб бораётгани билан боғлиқ ҳодисадир. Роман хос тафаккур қиссаларда бадиий акс этган кундалик ҳаётни, борлиқни аналитик моҳияти ва образлар системасининг пухталлигини, психологик теранлиги ва сермаънолигини таъминлаб бораётир. Худди шу тахлитдаги қиссанинг етук намунаси сифатида Пиримқул Қодировнинг бадиий пухта, қаҳрамонлари эса психологик кўпқиррали ва мукамал тасвирланган «Қадрим» асарини келтирса бўлади.

Жанрлар диффузияси оқибатида юзага келган тасвир объектив баён орқали берилган повесть жанрининг намунаси сифатида эса Одил Ёқубовнинг «Ларза» асарини кўрсатиш мумкин.

Романга қараганда, қисса ҳаётга ва ҳаёт муаммоларига яқинроқ туради. Шунинг учун бўлса керак, маълум бир адабий даврларда повесть ўз хусусиятлари билан очеркка ёки ҳужжатлар асосида рўёбга чиққан бадиий асарга ҳам ўхшаб кетади. Бунга адабиёт тарихидан талайгина мисоллар келтирса бўлади. Шу жиҳатдан Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон»и ҳам, Ғайратийнинг «Темир оқим»и ҳам, Ғафур Ғулومнинг «Ёдгор»и ҳам ўз мундарижаси ва бадиий нуқталари билан ҳужжат, қисса-очерк негизидан пайдо бўлган.

Адабиётимизнинг ҳозирги босқичида романга хос тафаккур

хусусиятларини мужассамлантирган қисса жанрининг янги хили пайдо бўлаётир. Бошқача айтсак, ўзида ҳам қисса, ҳам роман аломатларини қамраб, умумлаштириб бораётган повестнинг янги хили шаклланаётир. Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Галатепага қайтиш» асари, айниқса, қишлоқ турмушини тасвир этган боблари ўз мазмунининг саямоқлиги, фалсафий теранлиги ва бадий воситаларининг аналитиклиги билан эпик жанрининг мазкур янги кўринишидир.

Повестда ёзувчи адабий қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатини эмас, кўпроқ ички дунёсини, ўй-орзуларини, айниқса, Ғайбаровнинг кўнглига келган туйғуларни, фикрларининг фалсафий чуқурлигини маҳорат билан бадий гавдалантиради. Асарнинг сўнги саҳифаларида, археологларнинг ишлари ва топилмалари тасвир этилганида эса, кўпроқ қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари кўрсатилади. Аммо уларни асословчи психологик далиллар этишмай қолади. Бадий тасвир ўрнини баён эгаллаб боради. Обьектив турмуш манзаралари ўрнини субъектив баён олади.

Повестнинг яна бир типологик хусусияти бор. Кўп ҳолларда адабиётнинг бу жанри янги адабий даврни бошлаб беради ва ўз ортидан улкан бадий шаклларни — роман ва эпопеяларни эргаштириб келади. Адабиётимизнинг тараққиётларида кўп мисоллар келтириш мумкин. Хусусан, Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» романи қиссадан бошланган. Адиб икки қисси қайта ишлаб кейинроқ роман яратди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романи замнида ҳам «Қўшчинор» қиссаси ётади. Агар Чўлпоннинг «Кеча ва Кундуз» дилогияси икки романдан («Кеча ва Кундуз») ташкил топса, Саид Аҳмаднинг «Уфқ» трилогияси назаримизда, икки қисса ва бир роман («45 кун»)дан иборатдир. Рус ёзувчиси Юрий Бондаревнинг машҳур «Соҳил» романи ҳам икки повестдан ташкил топган.

Қисса — фикрчан жанр. Қиссада давр муаммолари пардаланмай очиқча, кескин тарзда ифодаланади. Шу маънода айтиш мумкинки, бу ўрта эпик жанрда ёзилган асарларнинг адабий жараёнда фаоллашиши тарихнинг бурилиш даврларига тўғри келади. Повесть жанрининг фаоллашиш ҳодисаси Улуғ Ватан уруши даврига, XX съезддан сўнги 60-ва кейинроқ эса 80-йилларга тўғри келади.

60-йиллар совет прозасида Овечкиннинг «Районнинг кундалик ташвишлари», Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Сарвиқомат дилбарим», «Алвидо Гулсари» ва бошқа повестлари адабиётимизда янги даврни очди. Бу даврда ўзбек повестларининг ҳам ўнлаб бадий мукамал намуналари Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Шукур Холмирзаев, Уткир Ҳошимовлар ижодида яратилди.

Повесть жанрининг яна қатор хусусиятларини Д. С. Лихачев белгилаб беради. «Меннинг назаримда қисса ва ҳикоя орасидаги тафовут мавзуга бўлган ёндашувдадир — дейди академик Д. С. Лихачев. Ҳикоя қизиқтирувчан бўлиши мумкин, повесть

эса фикрловчи бўлиши шарт: бу нарса ҳам муаллиф, ҳам мушта-рий ҳисобига зуҳур топади. Роман адибнинг ғоявий-бадий ниятини яшириб фикрлайди: повесть эса ўз даври муаммолари ҳақида публицистик ўткирлик билан, кескинликдан қочмаган ҳолда очиқдан-очиқ баҳс юритади ва баҳолайди.

Қиссачилигимиз мартабасини ўрганиш шуни кўрсатяптики, қисса романга, ҳатто ҳикояга қараганда ҳам, замонанинг долзарб муаммоларига яқинроқ экан. Бу, эҳтимол тасодиф эмасдир. Повестнинг мазкур хусусияти жанр табиати билан боғлиқ. Қиссанинг замонамиз муаммоларига бўлган диққат-эътибори, уни очеркка яқинлаштиради».

Олимлар, фикрича, повесть реал воқеаларни бадий акс эттирувчи жанр сифатида юзага келади. «Повесть,— деб ёзади В. Школовский,— бу шундай асарки, унда ҳақиқий воқеалар тасвирланади».

Умуман, бу тўғри мулоҳаза. Лекин адабий асар бадий тўқимасиз бўлмайди. Шундай экан, ҳатто, ҳужжатли қиссада ҳам бадий тўқима унсурлари бор.

Шуни таъкидлаб ўтиш керакки, повесть қанча ўзгармасин, қанчалик романга яқинлашмасин, у повесть бўлиб қолаверади, чунки у ўз илдизини, негизини асло унутмайди.

ЎЗБЕК СОВЕТ
ПОЭМАСИНИНГ
ТАРАҚҚИЁТ
ЖАРАЁНИ

МУҚАДДИМА

Мана, салкам юз йил бўлаяптики, янги типдаги поэма ўзбек совет адабиёти тарихида, бадиий-эстетик тафаккур тараққиётида мустақкам ўрин тутиб келмоқда. Шу орада мингга яқин турли хил ғоявий-бадний савиядаги асарлар эълон қилинди. Агар, рус ва қардош халқлар, чет эл шоирларининг ўзбек тилига ўгирилган поэмаларини ҳам қўшиб ҳисоблайдиган бўлсак, ушбу кўрсаткич, балки мингдан ошиб кетади. Уларнинг орасида халқимиз ҳаётининг тараққиёт босқичларини маълум даражада акс эттиришга эришган гўзал полотнолар ҳам, матбуотда эълон қилинган, ўқиб ёки ўқишга улгурмаёқ унутилиб кетган поэмалар ҳам кўп бўлди. Бироқ умумпоэмачилигимиз жанр тарихида Фитратнинг «Шайтоннинг тангрига исёни», Ғ. Ғуломнинг «Кўкан», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Ойбекнинг «Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра», М. Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди», «Тошкентнома», Уйғуннинг «Жонтемир», С. Жўранинг «Бруно», У. Носирнинг «Нахшон», «Норбўта», Ғайратийнинг «Онамга хат», «Жинаста», Миртемирнинг «Сурат», Зулфиянинг «Уни Фарҳод дер эдилар», М. Бобоевнинг «Она», А. Мухторнинг «Мангуликка дахлдор», Шукруллонинг «Чоллар», «Россия», «Икки қоя», Мирмуҳсиннинг «Уста Ғиёс», А. Ориповнинг «Ҳаким ва ажал», «Жаннатга йўл», Э. Воҳидовнинг «Нидо», «Истамбул фожеаси», «Рухлар исёни», О. Матжоннинг «Гаплашидиган вақтлар», «Беруний», «Паҳлавон Маҳмуд», Ж. Камолнинг «Армон», А. Эшоновнинг «Ярадор оқушлар» сингари саноқли асарлари хотирамизда тикланади. Бу — мўйсафид тарих учун кўпми ёки озлик қиладими?!

В. Г. Белинский санъатнинг спецификасини, ўзига хос тараққиёт қонуниятларини ҳисобга олган ҳолда «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» мақоласида ёзади: «...эпик дostonнинг асосий шартларидан бири унинг халқчиллигидир: шоирнинг ўзи ҳам воқеага ўз халқининг кўзлари билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айирмайди»¹. Шун билан баробар, у юксак миллий ва бадиий

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955. 172-бет (Қейинги мисолларда ушбу нашр сарҳифаси текстда бериллади).

хусусиятлар касб этиши учун умумбашарий аҳамиятга молик мазмунга ҳам эга бўлиши керак, дея таъкидлайди. В. Г. Беллинский у ёки бу жанр тарихини халқ ҳаёти ҳамда воқелик тарихи билан яхлитликда олади ва ўрганади. Ана шу принцип асосида поэмачилигимиз тарихини кўздан кечирсак, шу орада кечган йирик ижтимоий-сиёсий воқеалар (Октябрь инқилоби, коллективлаштириш, Улуғ Ватан уруши, космоснинг ўзлаштирилиши, тинчлик учун кураш, бугунги қайта қуриш, ошкоралик ва демократия ва ҳ. к.) жамият тараққиётида, халқимиз ҳаётида бурилиш нуқталари бўлганидан воқиф топамиз.

Кўринадики, халқнинг кечмиши жаҳон аҳамиятига молик ижтимоий изланишларга ғоят бой. Ҳамма гап санъаткорларнинг бадий маҳоратига боғлиқми? Ёхуд Гомер «Илиада», «Одиссея» асарларини Троя урушидан кейин орадан бир неча юз йиллар ўтгач яратганидек, халқимиз ҳаётидаги тенги йўқ воқеа-ҳодисалар моҳиятини, аҳамиятини бадий идрок этиш учун узоқ фурсат ўтиши керакми?! Ҳар қалай, йиллар оқар сув мисоли ўтиб борипти. Лиро-эпик поэманинг ранг-баранг жанр кўринишлари (тарихий поэма, драматик поэма, романтик поэма, фалсафий поэма, поэма-хроника, очерк-поэма, масал-поэма, поэма-репортаж, эртак поэма ва ҳ. к.) вужудга келяпти. Шеърят тарихчилари олдида бир қатор вазифалар кўндаланг бўляпти. Хусусан, поэма турлари (лирик, лиро-эпик, эпик) табиатида вужудга келган хилма-хил жанр кўринишларининг типологик белгиларини, специфик хусусиятларини, бадий изланишларни ўрганиш ва умумлаштириш, шу асосда, ўзбек поэмачилигининг тарихи ва назариясини яратишдир. Бу эса, ўз навбатида, янги типдаги поэма спецификасини эгаллаш йўлидаги изланишларни, унинг шаклланиши ва тараққиёт босқичларидаги етакчи хусусиятларини, образлари системасидаги янги қаҳрамон концепциясини, ижобий қаҳрамон тадрижини, лирик қаҳрамон муаммосини, ҳозирги жараёндаги жанр ва услубий изланишларни, поэтик маҳорат, жанр поэтикаси, поэмага хос ва мос бадий тафаккурнинг тарихийлик принципини, классик дostonчилигимиз анъаналарини, ворисийлик ва новаторликнинг характерини ва ҳ. к. қатор масалаларни ойдинлаштириш тақозо этилади.

Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул ҳақойиқ» дostonларидан бошлаб Абдулла Ориповнинг «Жаннатга йўл» асаригача ўзбек поэмаси минг йиллик тараққиёт тарихига эга. Ёхуд совет даври шеърӣ эпосига нигоҳ ташласак, Сидқий Хондайлиқийнинг «Русия инқилоби» (1917 й.) асарини билан Эркин Воҳидовнинг «Истамбул фожеаси» (1977 й.) поэмаси орасида ҳам етмиш йиллик давр бор; тинимсиз излаш изланишлар, ютуқ ва камчиликлар, бир сўз билан айтганда, ўзбек совет поэмачилик мактаби бор, бадий маҳорат мактаби бор, бадий тажрибалар бор. Минг йиллик классик дostonчилигимиз тарихида, салкам юз йиллик совет даври поэмачилигимиз тараққиётида, поэма ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатдан кескин сифат ўзга-

ришларини бошдан кечирди. Поэманинг жанр хусусиятлари, сюжет ва композицион тузилиши, конфликт, қаҳрамон характери ни яратишдаги эстетик принциплари қанчалик ўзгаришларга учра-масин, асл моҳиятини сақлаб қолди. Хусусан, унда «...воқеанинг фақат шоирона дақиқалари олинади ва уюштирилади, ҳаёт про-заси эса идеаллаштирилади ва шеърӣ тусга киргизилади» (164-бет). Поэмадаги ҳаёт прозаси «...жонли, қанотли, нурли назмга едилган...» (В. Г. Белинский) бўлади. Бу — шахснинг табиат ва жамият билан боғлиқ алоқаларини образли, кўтаринки ва кенг кўламда бадний идрок этиш демакдир; у — шоирнинг ғоя-вий-бадний мақсадига кўра олам ва одам тақдирининг мазмунли шаклда зуҳур топиши демакдир; бунда қаҳрамонларнинг ўзига хос феъл-аъвори, нутқи-фикрлаш тарзи кенг тармоқли воқелик-нинг кескин зиддиятли жараёнларида кечади; буларнинг бари шахс ҳаёти билан воқеликнинг ёрқин коллизияли дамларини ёри-тишга хизмат қилади.

Хўш, поэманинг келажаги тўғрисида нима дейиш мумкин? У қайси йўналишда ривожланыпти? Поэманинг жанр кўринишлари бир-бирдан кескин ажралиб кетаяптими? ёки адабий тур за жанрларнинг муҳим бадний аломатларини ўз табиатига сингди-риши, диффузияланиш ҳодисаси ҳал қилувчи аҳамиятга эгами? Совет даври поэмачилигимиз табиатида кечаётган синтез ҳоди-саси янги жанр системаси вужудга келганидан далолат беради-ми? Ёхуд кўплаб жанр кўринишларининг пайдо бўлаётганлиги поэманинг «парчаланиб» кетаётганлигини кўрсатадими? Шу син-гари қатор масалалар поэмашунослардан қатъий жавоб кут-моқда.

Шеърӣ жанрлар таснифдаги терминологик чалкашликларни ҳам бартараф этиш, поэма тарихидаги тараққиёт йўналишлари-ни, жанр кўринишларини ўрганиш, шу асосда жанр системасини яратиш вақти етди, албатта. Зеро, эпопея характеридаги Гомер-нинг «Илида», «Одиссея», Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», Шота Руставелининг «Иўлбарс терисини ёпинган паҳлавон», шеърӣ роман типидagi Лукрецийнинг «Асиёлар табиати ҳақида», Данте-нинг «Илоҳий комедия», Байроннинг «Дон Жуан», Н. Ҳикмат-нинг «Инсоният манзаралари», Пушкиннинг «Евгений Онегин»², Некрасовнинг «Русияда ким яхши яшайди?», А. Твардовскийнинг «Василий Тёркин» ва ҳ. кларидан тортиб монолог типидagi П. Антокольскийнинг «Уғил», Ҳ. Шариповнинг «Қуёшга ошиқ-ман», Э. Воҳидовнинг «Нидо», Анвар Эшонсвнинг «Ярадор оқ-қушлар» асарларигача «поэма» деб юртиб келинади.

Ҳамма гап, «ёстиқдек» катта ҳажмли, булбулнинг қулоғидек митти асарлар ҳам умумий бир ном билан аталишида эмас, бу ерда бошқа масала бор. Хусусан, халқ ҳаёти ва турли хил иж-

² «Пушкиннинг «Евгений Онегин»и ҳам лирик дostonлар қаторига кириши керак», — деб ёзган эди В. Г. Белинский (164-бет).

тимойи воқеалиқлар тақозоси билан юзага келган эпик полотноларнинг йўналишини, поэма турлари ҳамда жанр кўринишларининг типологик белгиларини кўрсатиш, умумлаштириш зарурати туғилапти. Бу нафақат ўзбек, балки бутуниттифоқ адабиёти илмида жанрлар терминологияси ва типологияси масалаларига эътиборсизлик оқибатидир; шеърий жанрлар таърифидаги назарий мезонлардан конкретликка ўтмаслик, тиниқликка, умумий бир эстетик яхлитликка эриша олмаганлик натижасидир. Булар, ўз навбатида, жанр тарихи ва назариясини яратишда ғоят муҳим.

Биз, ушбу масалаларни ҳал этиб беришдек катта вазифага даъво қилаётганимиз йўқ. Бу бир неча авлод адабиётшуносларининг илмий-назарий тайёргарлигини, интилиши ва иштиёқини мужассамлаштиришни талаб қилади. Мазкур изланиш эса долзарб масалаларни ойдинлаштириш йўлларини топишга интилишдир. Чунинчи, янги типдаги лиро-эпик поэманинг шаклланиш жараёнидаги проблемалари ва мавзуларига, характерига, воқелик тақозосига кўра касб этган хусусиятларни, жанр табиатидаги сифат ўзгаришларини, эволюциясини кузатишга ҳаракат қилдик; юзага келган янги жанр-кўринишларининг типологик белгиларини, ривожланиш босқичларида касб этган аломатларни халқ ҳаёти, шеърийят камолоти билан уйғунликда кузатишга алоҳида эътибор берилди.

«ПОЭМА» ТЕРМИНИ ВА ЖАНР ТАЪРИФИ ХУСУСИДА

Маълумки, ҳар бир тадқиқот «масала тарихи»ни ўрганишдан, салафларининг ушбу йўналишда айтган сўзларига муносабат билдиришдан бошланади. Аввало, «поэма» термини ва унинг луғавий маъносига қисқача тўхталиб олсак. «Достон» сўзи асли форсча; у «1) макр, фириб, таъзир, ҳийла, найранг; 2) нағма, лаҳн, наво, мақом; 3) афсона, қисса, достон; 4) Рустамнинг отаси Золининг лақаби»¹ маъно қирраларига эга. Шунингдек бир қатор луғатларда у таъриф, шуҳрат, саргузашт, янгиллик, воқеа-ҳодиса, сеҳргарнинг исми, Самарқанддаги шаҳарнинг номини ҳам англатади, дея изоҳланади². Кўринадики, ушбу сўз ғоят серқирра ва кўп маъноли. Яна бир кўп луғатларни кўздан кеңирсак, у адабий термин сифатида ҳам ифодаланиши равшан бўлади. Хусусан, ўзбек классикасида ёзма адабиётга ҳамда халқ оғзаки ижодиغا мансуб эпик асарлар достон термини билан юритилган. «...Эпик

¹ Фарҳанги забони тоҷики (йборат аз ду ҷилд). Ҷ. I, М., 1969. С. 350; Гафаров М. А. Персидско-русский словарь. В 2 томах. Т. I. М., 1976. С. 337 (М. А. Гафаров тузган луғатида «достон» сўзининг «Фарҳанг...»да кўрсатилган маъноларини таъкидлаган ҳолда адабий термин сифатидаги «тарих, ҳикоя, афсона, ривоят, эртак» сингари белгиларини уқтириб ўтади; кенг ифода кўламини таъкидлайди).

² Польный персидско-русский словарь Ягелло. Ташкент, 1910. С. 618. 643.

поэзия ўзбек ва қардош халқлар адабиёти тарихида турли терминлар билан ифодаланиб келган бўлса-да, аммо улардан дoston ва маснавийлар поэма маъносида XI асрлардан сўнг кенг қўлланилган»³. Бугунги адабий жараёнда эса, «поэма» термини билан бир қаторда «дoston» термини ҳам ишлатилаётир. Ўзбек совет адабиётида майдонга келган поэма жанри классик адабиётимизнинг маснавий жанри традицияларига ҳам асосланса-да, ҳозирги вақтда «маснавий» терминининг ўрнини ижодий тажрибада «поэма» термини олган⁴. Маълумки, маснавий назмда яратилади ва бошидан охиригача қатъий қофияланиш тартибига эга; унда ҳаёт ва воқелик жараёнларининг объектив тасвири поэманинг эпик асосини белгилайди; у шоирнинг эмоционал муносабатидан юзага келган туйғу-кечинмалари билан намоён бўлиши боисдан лиро-эпик турга нисбат берилади. Тўғри, адабиётшунос Б. Валихўжаев кузатишларига кўра, классик поэтикада кичик ҳажмдаги манзум ҳикойалар ва шеърӣ номалар ҳам маснавий тарзида қофияланиб келган, маснавий деб аталган. «Биз бу ўринда катта ҳажмдаги эпик асарларни кўзда тутувчи маснавий ҳақида гапириб, ана шу маснавийни поэма деб атадик» (27-бет), деб ёзади юқоридаги асариди. Шу ўринда Б. Валихўжаевнинг барча фикрларини қабул қилган ҳолда маснавийнинг ҳажми билан боғлиқ нуқтаи назарига қўшилиш қийин. Кейинги йиллар адабиётшунослигимизда бадий асар жанрининг етакчи хусусиятларини белгилашда ҳажм асосий компонент сифатида кўрсатилади. Мисолларга мурожаат қилайлик. «Қаҳрамонларнинг саргузаштлари, ўзаро муносабатлари ва кечинмаларини кенг қўламда тасвирловчи йирик ҳажмдаги шеърӣ асарга дoston дейилади»⁵, — деб ёзади Н. Шукуров ва Ш. Холматов. Худди шу муаллифларнинг поэма жанрига берган таърифида ҳам деярли фарқ йўқ: «Ҳаётӣ воқеа-ҳодисаларни, шоирнинг ва қаҳрамонларнинг кечинмаларини қоришиқ ҳолда тасвирловчи, дostonдан кичикроқ ҳажмдаги шеърӣ асарга поэма дейилади» (ўша асар, 198-бет). Шунга яқин нуқтаи назарни бошқа адабиётшуносларнинг фикр-мулоҳазаларида ҳам учратамиз: «Поэма (дoston) лирик-эпик турга мансуб катта ҳажмли шеърӣ асардир»⁶, дейди А. Зуннуов ва Н. Ҳотамов. Бошқа бир ўринда «Поэма — шеърӣ шаклдаги, катта ҳажмли лирик-эпик жанр, шеърӣ ривоявий асар»⁷ тарзида таърифланади.

Аввало, жанр спецификасини белгилашда адабий асар ҳажмини муҳим компоненти сифатида кўрсатишнинг ўзи баҳсли. Зе-

³ Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. Тошкент, 1974. 27-бет.

⁴ Султонов И. Адабиёт назарияси. Тошкент, 1980. 257-бет.

⁵ Шукуров Н., Ҳотамов Н., Холматов Ш., Маҳмудов М. Адабиётшуносликка кириш. Тошкент, 1979. 197-бет.

⁶ Зуннуов А., Ҳотамов Н. Адабиёт назариясидан қўлланма. Тошкент, 1978. 146-бет.

⁷ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Тошкент, 1983. 256-бет.

ро, ёстиқдек-ёстиқдек поэмалар яратилавериши, нашр этилавериши мумкин. Лекин ўқувчи улардан бир шеърдан таъсирланганчалик завқ олмаса, баҳра топмаса, у «достон»ми, «поэма»ми, қандай термин билан номланишидан қатъи назар, халққа ҳам, адабиёт ривожига ҳам ҳеч қандай нафи йўқ. Бу ўринда ҳар қандай ҳажмдаги поэманинг бадний-эстетик қиммати ва аҳамиятини белгилашда, жанр қирраларини очишда объект қилиб олинган ҳаёт материаллини, уни бадний тадқиқ этиш принципларини, ғоявий-бадний ҳамда фалсафий-эстетик умумлашмалар моҳиятини, мазмун теранлиги ва кўламини бир бутунликда олиб баҳолаш мақсадга мувофиқ кўринади. Назаримизда, ҳар қандай жанрнинг характерли хусусиятларини белгилашда ҳаёт материалнинг тақозоси билан юзага келган бадний тафаккур табиати, фикрлаш маданияти ҳал қилувчи ўрин тутади (Интеллектуал ҳамда туйғулар жамғармасининг моҳияти унинг асосини ташкил этади). Ана шу поэмабоп тафаккур кўлами ҳаёт материаллини танлашда, қай йўсундан ёндашиш ва бадний тадқиқ этишда, энг муҳими, улардан чиқариладиган ижтимоий-фалсафий ёҳуд маънавий-ахлоқий умумлашмалар миқёсида ҳал қилувчи ўрин тутади. Н. Шукуров ва Ш. Холматов поэмани достондан кичикроқ шеърни асар, дея таърифлар экан, бунда ҳаёт материаллини қамраб олиш доираси билан воқеа-ҳодисаларни бадний ўзлаштириш принципларини чалкаштириб, чоғиштириб юборишган. «Поэмада воқеалар рамкаси достонга нисбатан тор бўлади»⁸, дейишлари ҳам ана шу чекланиш белгиси. Жаҳон поэмачилиги тарихидаги Дантенинг «Илоҳий комедия», Байроннинг «Дон Жуан», Н. Ҳикматининг «Инсоният манзаралари», Некрасовнинг «Россияда ким яшши яшайди?», А. Твардовскийнинг «Василий Тёркин», «Олисолларда», В. Луговскойнинг «Аср чорраҳасида» сингари асарлари Шарқ достончилиги мактабининг қайси мумтоз намуналари ҳажмдан кичикроқ? Ёҳуд узоққа бормасдан, бугунги адабий жараён материалга мурожаат этадиган бўлсак, Э. Воҳидовнинг «Рухлар исёни», «Истамбул фожеаси» ёки А. Ориповнинг «Жаннатга йўл», О. Матжоннинг «Паҳлавон Маҳмуд», «Беруний» поэмаларининг қайси бирида воқеалар торроқ қамраб олинган, деб бўлади. Кўринадики, асар ҳажмининг катта-кичиклиги жанрнинг муҳим хусусиятларидан бири, асосий белгиси бўлолмас экан.

Баъзан шундай мулоҳазалар ҳам учраб туради, хусусан, ўзбек классикасидаги ёзма адабиётга ҳамда халқ оғзаки ижодига мансуб эпик асарлар «достон», совет давридаги эпик жанр намуналари эса «поэма» деб юритилса, деган қарашлар бор. Лекин бу фикрларга қўшилиш қийин. Гарчанд, бугунги кунда лирик-эпик жанрдаги асарлар ҳам «достон», ҳам «поэма» ифодалари билан юритилиб келаётган, ҳар икки термин зиммасига юкланган

⁸ Шукуров Н., Холматов Ш. Адабиётшуносликка кириш. Самарқанд, 1974. 162-бет.

бадий-эстетик вазифа бир хил маънода англашилаётган эса-да, уларнинг ҳар бири классик адабиётимиздаги эпик жанрлар (маснавий, нома, қисса ва ҳ. к.) анъанаси билан асосланишини эътибордан четда қолдиришимиз мумкин эмас. Классик шеърятимиз ҳамда Европа поэмачилиги поэтикасининг таъсирини ҳам ҳисобга олишимиз зарур. Шу маънода, биргина салкам юз йиллик поэмачилигимиз тарихида «поэма» терминининг эволюцияси, касб этиб келган маъно қирралари ва кўлами, адабиётшунослигимизда кенг ёйилган шеърят терминологиясидаги чалкашликларнинг ўзи алоҳида масала.

Тўғри, «достон» ва «поэма» терминлари кўп маъноли ва серқирра. Лекин, бу демак, уларни истаганча таъриф-тавсиф қилавериш мумкин экан-да, деган сўз эмас. Адабиётшунослик ҳам қатъий йўналишга ва конкрет ўрганиш объектига эга бўлган фан; у ёки бу терминнинг объектив аҳамиятини четлаб субъектив талқин қилинишини кўтармайди. Зеро, ҳар қандай фан ҳам моҳиятан аниқлик ва конкретликка интилади. Адабиёт ривожининг ҳар бир босқичи ўзига хос хусусиятларга эга экан, ана шу жараёндаги характерли белгилари, ҳар бир адабий термин касб этиб борган янги маъно қирралари ҳам тарихан объектив талқин этилиши даркор.

Шу жиҳатдан «поэма» терминига ёндашадиган бўлсак, луғат ва қўлланмаларда бугунги адабий жараёндан келиб чиқмаган, поэмачилигимиздаги бой бадий тажрибага асосланмаган фикр-мулоҳазаларни кўплаб учратамиз. Чунончи, А. Зуннунов ва Н. Ҳотамовларнинг поэма, достон ва шеърый романга берган таърифи орасидаги фарқларни англаш қийин. Мана уларнинг шеърый романга берган таърифи: «Шеърый роман ҳам лирик-эпик тур жанрларидан бўлиб, шеърый йўл билан ёзилган катта ҳажмли асардир» (ўша асар, 147-бет). Қизиқ, поэма (достон) ҳам, шеърый роман ҳам шеърый йўлда ёзилса, катта ҳажмдан иборат бўлса, лирик-эпик турга кирса — уларни бир-биридан ажратиб турувчи фарқи борми? Ўзига хос белгилари қандай аломатларда кўринади? Йўқса, шу хилдаги асарларнинг пешонасига истаганда «поэма» ёки «шеърый роман» ёрлигини ёпиштириб қўявериш мумкин экан-да?! Бу хилдаги мулоҳазалар шеърят жанрларини тарихи ва назариясини яратишда бадий тажрибадан, адабий жараёндан йироқлиги ва бир ёқламалиги билан ўқувчиларни чалкаштиради, холос.

«Адабиёт энциклопедияси»да эса «достон — назм (маснавий) ёки наср билан айтилган катта ҳикоя, достон, эртак, саргузашт, тарих»⁹ дея изоҳланади. Кўринадики, достон кўплаб адабий тур ва жанрларнинг бадий компонентларини ўзида мужассамлаштирган қоришиқ жанр. Унинг табиатини характерлашда шеърый

⁹ Краткая литературная энциклопедия. Т. II, М., 1964, с. 530; Квятковский А. Поэтический словарь, М., 1966, с. 96; Навоий асарлари луғати, Тошкент, 199-бет.

қисса¹⁰, шеърӣй ҳикоя ёки ривоят билан кифояланиш — ушбу терминнинг маъно ва ифода қирраларини чеклашдан ташқари, жанр хусусиятларини кўрсатишда бир ёқламаликни ҳам вужудга келтиради. Хусусан, шу ўринда биргина Абдулла Ориповнинг «Жаннатга йўл» поэмасини олиб кўрайлик. Унинг мундарижаси қалам соҳиби Йигитнинг у дунёдаги бошидан кечирган воқеаларни ҳикоя қилиб беришдан иборат эмас; афсонавий жаннат билан боғлиқ қизиқарли сюжет тармоқлари ўқувчини ром этади, албатта. Йигитнинг жаннатга тушиш учун Ота ва Она билан суҳбатлари, дўзах дарвозаси олдидаги ўспирин ва қариянинг ёқалашуви, сўроқ, қиёмат ва ҳ. з.лар асар сюжетининг қизиқарлилигини таъминласа-да, шу йўналиш билан кифояланиб қолинмайди. Энг муҳими, ана шу ҳикоя орқали бугунги ҳаётимиздаги юзсизлик, тубанлик, ахлоқсизлик, «Ҳаётнинг анча кенг ва тугалланган манзараси, кишиларнинг анча мураккаб муносабатлари ва кечинмалари маълум даражада объективлик билан тасвирланади»¹¹. Асар сюжети билан боғлиқ ҳаёт материали алоҳида жанр системасида тақдим этилаётир. Бунда лирик чекинишлар, қаҳрамоннинг монолоғи ва диалоглари, воқеаларнинг объектив тасвиридаги манзаралар, ҳикоя ичидаги кичик-кичик ҳикоялар—барчаси бирикиб эпик яхлитликни ташкил этади. Ана шу эстетик бутунликни таъминлаб турган нарса эса, аввало, шоирнинг фалсафий мазмун билан йўғрилган кўламдор тафаккур табиатидир. Демак, биргина воқеани ҳикоя қилиб беришнинг ўзигина поэма жанри спецификасини белгилашда етарли эмас экан, у жанр табиатини характерловчи бир компонент сифатида хизмат қилмоқда.

«Поэма — деб ёзади Л. И. Тимофеев,— моҳиятан шеърӣй қисса, қисман — шеърӣй ҳикоядан иборатдир ва унинг асосида поэма материалини лирик ифода билан уйғунликда тажассум этилувчи сюжет туради»¹². Адабиётшунос Л. И. Тимофеев ўз таърифида В. Далнинг тўрт томлик «Изоҳли луғат»¹³идаги нуқтаи назарни («Поэма — яхлит мундарижага эга бўлган мазмунни шеърӣй йўсинда ҳикоя қилиб бериш, шеърӣй ҳикоядир») янги бадиний тажрибалар ва адабий жараён материали асосида анча бойитган ва кенгайтирган, конкретлаштирган. Лекин поэманинг специфик белгиларини очиб беришдан кўра уни лиро-эпик турнинг шеърӣй қисса ва шеърӣй ҳикоя сингари жанр кўринишлари билан чоғиштириб юбораётгандек туюлади. Зеро, кейинги йиллар адабий тажрибасидан маълумки, шеърӣй қисса ҳам, шеърӣй ҳикоя ҳам ўзига хос хусусиятларга эга бўлган жанр кўринишлари сифатида номён бўлди.

«Поэма — алоҳида бир муаллифга мансуб кўп қисмли катта

¹⁰ Ҳомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. Тошкент, 1967, 55-бет.

¹¹ Иззат Султон. Адабиёт назарияси, 257-бет.

¹² Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 382.

¹³ Қаранг: Даль В. Талковский словарь в IV томах. Т. III. М., 1955. С. 376.

шеърий асар»¹⁴,— дейилса, бошқа бир манбада «Поэма — эпик ёки лирик характердаги кўп қисмли шеърий асар»¹⁵,— дея таърифланади. Кўринадики, поэмага берилаётган таърифларда бир хиллик ҳам, моҳиятан бир-биридан кескин ажралиб турувчи фарқлар ҳам йўқ. Бу нарсани икки жиҳатдан изоҳлаш мумкин. Биринчидан, поэма қанчалик узоқ тарихга эга бўлса, асрлар оша унинг шакли ва мундарижаси ҳам шунчалик кўп ўзгаришларга учраб келди. Конкрет мисолларга мурожаат этайлик. Биргина 20-йиллар поэмачилиги (Ботунинг «Синфлар кураши», «Тоғ қизи», «Биринчи хат», Шокир Сулаймоннинг «Ичкари қулади», «Янги сарой», «Давр ҳайқириғи ёки пахта поэмаси» ва ҳ. з.) билан кейинги йиллар эпик жанр намуналарига («Сурат», «Тошкентнома», «Ҳаким ва ажал», «Истамбул фожеаси», «Дол қоя») қиёсан назар ташласак, уларнинг сюжет-композицион тузилишида, қаҳрамонлари табиати ва тасвир принципларида, услубида, тил хусусиятларида анчагина фарқлар борлиги яққол кўринади. Лекин ажабланарлиси шундаки, назарий адабиётлардаги таърифларда жанр табиатидаги мазкур ўзгаришлар, характерли белгилар, негадир ўз ифодасини топмайди. Бунинг ўрнига йирик нуфузли шахсларнинг фикрларини у ёки бу йўсинда, хиёл ўзгартирган ҳолда китобдан китобга ўтказиб келдик. Бу аҳволда назарий тафаккур қандай қилиб ҳам ривожлансин. Поэма ички тузилишининг нечоғлик бойиганлигини, аввало хилма-хил жанр кўри-нишлари тасдиқлайди. Шундай эса-да, у ўзининг асл табиатини — лирик, эпик ва драматик тасвир уйғунлигидан вужудга келишини — уч асоснинг меваси эканлигини асло йўқотмади. Иккинчидан, нафақат ўзбек адабиётшунослигида, балки Бутуниттифоқ адабиёт илмида ҳам поэманинг жанр тарихи ва назарияси яратилмаганлиги боисдан юқорида кузатилган турли хил нуқтан назарлар юзага келаверади, шекилли. Ушбу масаланинг бошқа томони ҳам бор. Маълумки, халқ ҳаётининг ижтимоий моҳияти поэма жанрининг тараққиётига кучли таъсир кўрсатиб келди. Бу нарса, ўз навбатида, поэма жанрининг ривожланиш босқичларидаги маззу ва проблемалар кўламини белгилаб келди. Ушбу жараёнда поэма жанри янги аломатлар касб этиб, бойиб борди. Шу боисдан ҳам поэмага берилаётган таърифларда, жанр хусусиятларини кўрсатишда унинг ривожланиш босқичларидаги лозимиятлар билан боғлиқ касб этган янги белгилар акс этиши қизим. Назарий адабиётларимизда эса, негадир, ана шу нарса зуҳур топмаётир. Бутуниттифоқ адабиётшунослиги олдида турган поэма жанрининг тарихи ва назариясини яратишдек масъул вазифанинг қийинчилиги ҳам шунда бўлса керак.

«Адабиёт тарихининг барча босқичларида поэма шакли жиддий ўзгаришларга учради, шу боисдан ҳам қатъий турғунликка эга эмас»,— деб ёзади А. Квятковский (ўша асар, 221-бет). Шакл-

¹⁴ Краткая литературная энциклопедия. Т. 5, М., 1968. С. 934.

¹⁵ Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 221.

даги ўзгаришлар, табиийки, мазмун-мундарижадаги ички ўзгаришлар билан асосланади. Жанр табиатидаги мазкур сифат ўзгаришларини лирик, эпик ва драматик тасвирнинг ўзаро боғлиқлиги, ушбу жараёнда қайси бирининг устиворлиги натижасида вужудга келган янги белгилар таъминлайди. Совет адабиётшунослигининг таниқли мутахассислари тадқиқотларида бу нарса алоҳида таъкидланади¹⁶.

Поэма жанрининг тарихий тараққиёт босқичларида назариячиларнинг турфа таърифларига дуч келамиз. Лекин бадий тасвир принципларида келиб чиққан ҳолда жанрнинг специфик белгиларини очиб берувчи энг мукамал ва мухтасар таъриф В. Г. Белинскийга мансуб. «Ҳозирги шеърятда эпоснинг алоҳида бир тури бор,— деб ёзадн.— У ҳаёт прозасига йўл қўймайди, фақат ҳаётнинг шонрона идеал ҳолатларини қамраб олади; ҳозирги инсониятнинг теран дунёқараши ва маънавий-ахлоқий масалалари унинг мундарижасини ташкил қилади. Эпоснинг ёлғиз ана шу тури ўнда «поэма» номини сақлаб келди»¹⁷. В. Г. Белинский ушбу нуқтаи назарини Байрон ва Пушкин поэмаларига бағишланган тадқиқотида янада чуқурлаштиради ва конкретлаштиради. «Роман, повесть ва поэма ўртасида катта фарқ бор,— дейди у.— Поэма идеал воқеликни суратлантиради ва ҳаётнинг олий дақиқаларини тутиб қолади. Байрон поэмалари ва улар самарасида туғилган Пушкин поэмалари шундай. Роман ва повесть эса, аксинча, наср билан ёки назм билан ёзилишидан қатъи назар, ҳаётни барча прозаик кўринишларида тасвирлайди»¹⁸. Демак, халқ ҳаёти ва жамият тараққиётининг энг муҳим, «идеал ҳолатлари»ни таплаш, тадқиқ этишдек бош аломати поэманинг барча даврларда яратилган бадий баркамол намуналари учун хос хусусиятдир. Адабиётшунос М. Лазарук таъкидлагандек, жамиятнинг диққат-эътибори халқнинг миллий тақдири масалаларига қаратилганда ёки умуминсоний проблемаларга йўналтирилган пайтда поэма жанри айниқса активлашади. Шу маънода, жамият ўз диққатини ички, ижтимоий масалаларга жалб қилган кезларда айниқса фаол ривожланидиган романдан у кескин фарқланади. В. Г. Белинский таъбирига кўра, жамият ҳаётининг бадий тадқиқи роман мундарижасини ташкил қилади. Поэмада эса энг муҳими бадий синтездир; унда халқнинг бадий жиҳатдан ўз-ўзини англашдек, халқ тақдирини яхлит идрок этишдек буюк жараёнлар кечади. Конкрет умрлар оқими, инсоний муносабатлар мураккаблиги, ҳаётий фактлар психологияси поэманинг қизиқиш доирасини белгилолмайди; тарихнинг ҳаракати, фактлар

¹⁶ Абрамович Г. Л., Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, С. 162; Уша автор. Теория литературы. М., 1978, с. 111—113; Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970, с. 324—328 ва ҳ. к.

¹⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 6. М., 1955. С. 415.

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 5, М., 1955. С. 316.

фалсафаси, инсоннинг ўз давридаги йирик воқеликка муносабати поэманинг донимий диққат марказида туради¹⁹.

Демак, халқ ҳаётининг мазмуни, тарих саҳнидаги силсилали ўзгаришлар, халқнинг миллий тақдири билан боғлиқ воқеа-ҳодисалар поэма табиатидаги жанр ва услубий ўзгаришлар манбаидир. Жанр имкониятларининг кенгайиши, янги-янги жанр кўринишларининг вужудга келиши билан боғлиқ касб этган характерли хусусиятлар назарий адабиётлардан кўра танқидчилик асарларида изчил ёритилади. Танқидчиликда поэманинг специфик хусусиятини очувчи характерли белгиларни кўплаб учратамиз. Шу маънода ўзбек олимларининг фикр-мулоҳазалари ҳам рус ва қардош халқлар олимларининг қарашлари билан муштарақлик касб этади²⁰. «Поэма лиро-эпик асар сифатида воқеликни шоир «мен»нинг ҳислари ва кечинмалари орқалигина эмас, балки объектив образлар воситасида ҳам ифодалайди. Шу туфайли поэма типик характерлар ва улар орқали халқ ҳаётидаги сутун-бутун даврларни акс эттирувчи кенг тарихий лавҳалар яратишга қобил» (Ўша асар, 133-бет),— деб ёзади Озод Шарафидинов. Адабиётшунос С. Мамажонов эса, поэма асосини қаҳрамонлик, олижаноб фазилатларни куйлаш ва улуглаш ташкил этади, дейди.— Эпик асоснинг инкишофида лирик элементларнинг актив иштирокини ҳам таъкидлаб кўрсатади (Ўша асар, 154-бет). Умарали Норматов поэмани қалб кўшиғи дейди. «Эпик асарлардан фарқли ўлароқ поэмада воқеа, драматизм асосан қаҳрамон қалби орқали ўтади. Поэмада китобхонни воқеаларнинг изчил тасвири эмас, балки воқеалар туфайли қаҳрамон қалбида туғилган психик кечинмалар — драмалар, ўйлар, туйғулар тасвири қизиқтиради» (Ўша асар, 17-бет).

Иброҳим Ғафуров эса поэмачилигимиз қон томирида янгилашни руҳи ҳаракат қилганлигини ҳақли равишда таъкидлайди. Меҳнаткашлар онгининг уйғониш тарихини, ўзбекнинг инқилобга кириб келиш тарихини бадиий ифодалаб бериш етакчи хусусиятларидан бири бўлганлигини уқтиради.

Демак, юқоридаги мулоҳазалардан равшан бўляптики, поэманинг жанр табиатини, специфик белгиларини лирик, эпик ва драматик тасвирининг ўзига хос бадиий синтези ташкил этади; улардан қайси бирининг асарда ташиган ғоявий-бадиий вазифаси салмоқли бўлса, поэманинг лирик, лиро-эпик ёки драматик жанр кўринишларини, хусусиятларини белгилаб бераркан.

Шу ўринда яна бир масалага тўхтаб ўтиш жоиз.

Рус ва Европа бадиий тажрибасидаги «поэма» термини 20-

¹⁹ Лазарук М. А. Белорусская поэма в XIX— начале XX века (Становление жанра). АДЛ, Минск, 1969. С. 5.

²⁰ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Тошкент, 1980. 256—257-бетлар; Еқубов Ҳ. Адибнинг маҳорати. Тошкент, 1966, 4—8-бетлар; Шарафидинов О. Замон-қалб-поэзия. Тошкент, 1962. 133—134-бетлар; Мамажонов С. Шоир ва замонвийлик. Тошкент, 1963. 153—158-бетлар; Норматов У. Жанр имкониятлари. Тошкент, 1970. 12—18-бетлар ва ҳ. з.

йиллардан эътиборан адабий жараёнда қўлланила бошлади. Бугунги кунда ҳам лиро-эпик жанрдаги асарлар «достон», «поэма» терминлари билан аталиб келяпти; шоирларнинг ҳар икки термин зиммасига юклаган бадий-эстетик вазифаси бир хил маънода, дейиш мумкин.

Кейинги йилларда насрий, сахна, кино ҳамда тасвирий санъат асарлари ҳам «достон» термини билан юритила бошланди. Бу кеча ёки бугунги адабий ҳаётда юзага келган ҳодиса эмас; ҳам классиклар, ҳам бугунги адабий тажрибадан кўплай мисоллар топиш мумкин. Хусусан, Гоголь «Ўлик жонлар» асарини поэмага нисбат беради. А. Мухтор «Давр менинг тақдиримда» романини уч фасл достони, деб атайди. Ҳ. Назирнинг «Сув гадоси оқпадар — денгизни бошлаб қайти» повести ҳам «сув достони» деб, номланади. Лекин бу насрий роман ва повестлар жанр хусусиятларини йўқотди, деган гап эмас. Бу ҳол, назаримизда, насрий асарлар поэтик унсурларни ўз табиатига сингдирган ҳолда, бойиб бораётганлигидан далолат беради. Бу ўринда «достон» ўзининг луғавий маъносидан кўра кўламли маънони ифодаляёттир. «Антик даврдан буён «поэма» термини исталган бадий асардаги юксак бадийлик хусусиятларининг меъзони, белгиси сифатида қўлланилиб келган»²¹. Шу билан баробар, юксак бадийлик хусусиятларига эга бўлмаган асарлар ҳам «достон» деб юритиб келинганлиги маълум. Бу ўринда, назаримизда, хоҳ насрий, хоҳ драматик, хоҳ санъат асарлари достонга нисбат берилар экан, ижодкорлар улар табиатидаги поэтик тадқиқотчилик маданиятининг чуқурлашиб бораётганини, поэтик нуқтан назарнинг кучайганлигини назарда тутишган. Хусусан, А. Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романида ҳаёт материалини бадий тадқиқ этишда поэтик нигоҳ ўткир қаҳрамонларнинг фикрлаш тарзида эса поэмага хос романтика элементлари, кўтаринкилик, поэмага хос алоҳида пафос етакчилик қилади. Яъни қаҳрамонлар фаолияти ва мулоқотида, воқеа-ҳодисаларнинг кечиш жараёнига муносабатда, уларни «баҳолаш»да поэмага муносиб тафаккур миқёси балқиб туради.

Демак, ҳар қандай санъат асари достонга нисбат берилар экан, бадийлик хусусиятларидан ташқари, ўша асар табиатидаги поэтик (поэмага хос) сифат белгиларини ҳам инobatга олишимиз керак.

* * *

Кейинги йилларда умумсовет поэмачилигининг жанр тарихи ва назариясини яратишга хизмат қилувчи салмоқли тадқиқотлар майдонга келди²². Ўзбек адабиётшунослигида ҳам поэма жанри-

²¹ Гуляев Н. А., Богданов А., Юдкевич Л. Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970. С. 324.

²² Анисимов В. И. Русская советская поэма конца 50-х начала 70-х

нинг тараққиёт масалаларини муайян даврлар нуқтаи назаридан ўрганилган умумлаштирувчи асарлар, диссертацион тадқиқотлар ёзилди²³.

годов (принципы худож. обобщения действительности). АКД. М., 1977; Арочко М. М. Белорусская советская поэма. Минск, 1979; Абашев В. Чувашская поэма. Чебоксары. 1964; Базанов В. В. Черты национального стихотворного эпоса и поэма послевоенного тридцатилетия//Русская советская поэзия. Традиции и новаторства 1946—1975. Л., 1978; Бирюкова Л. Г. Становление жанра русской советской поэмы (1921—1925 гг.). АКД. М., 1979; Быков Л. П. Жанровые разновидности русской советской поэмы 1929—1939 гг. АКД. М., 1977; Белецкий А. И. Судьбы большой эпической формы в русской литературе//Избранные труды по теории литературы. М., 1964; Бикбаев Р. Современная башкирская поэма. АКД. Уфа, 1966; Волкова Г. С. Советская поэма 1965—1975 гг. (к вопросу о типологии жанра). АКД. М., 1977; Васильковский А. Т. Русская советская поэма 20-х годов (Проблемы типологии жанра). Донецк, 1973; Его же. Жанровые разновидности русской советской поэмы 1917—1941 (Опыт типологической характеристика). Киев, 1977; Гринберг И. Л. Пути советской поэзии. М., 1968; Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX века. М.—Л., 1964; Джарбашян Э. М. Жанр поэмы в современной армянской литературе (история и теория). АКД. Ереван, 1953; Жаков А. Г. Современная советская поэма. Минск, 1981; Жанры советской литературы (Вопросы теории и истории). Горький, 1968; Зайцев В. А. Современная советская поэзия. М., 1964; Карпов А. Продиктовано временем (из истории русской поэмы). Тула, 1974; Кипканс В. Л. Современная советская поэма. Рига, 1982; Коваленко С. А. Поэма как жанр литературы. М., 1982. Кирпель И. И. Лирической герой современной поэмы. Киев, 1977; Его же. Некоторые особенности русской советской поэмы 50—60-х годов. АКД. Киев, 1973; Киселев И. Герой и обстоятельство (Очерки совр. украинской эпической поэзии). М., 1962; Каспрук А. А. Украинская поэма конца XIX—начала XX вв. (Идеи, темы, проблемы жанра). Киев, 1973; Кубилюс В. С. Новые пути поэмы//Вопросы литературы. 1962.; № 11; Кузнецова О. В. Формирование и развитие жанра поэмы в мордовской литературе. АКД. Саранск, 1979; Его же. Комы поэма. Сыктывкар. 1978; Куульар Д. С. Тувинская поэзия (очерк истории). Кызыл, 1970; Лурье А. Поэтический эпос революции. Л., 1975; Лазарук М. А. Белорусская поэма в XIX—начала XX века (становление жанра). АДД. Минск, 1969; Машбиц-Веров М. Поэмы Маяковского. М., 1963; Мишвеладзе Р. А. Современная грузинская поэма. АДД. Тбилиси, 1974; Наримбетов А. Пути и проблемы развития казахской советской поэмы. АДД. Алма-Ата, 1974; Насруллаев А. Зарождение и пути развития каракалпакской советской поэмы (1917—1945 гг.). АКД. Ташкент, 1964; Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX в. М., 1971; Никитина Е. П. Поэма военных лет. Саратов. 1958; Пицкель Ф. Н. Лирический эпос Маяковского. М., 1964; Его же. Маяковский. Художественное постижение мира. М., 1979; Пекальнишкис Р. Л. Современная литовская поэма. АКД. М., 1964; Ременик Г. Поэмы Александра Блока. М., 1959; Саакян Р. М. Современная армянская советская поэма. АКД. Ереван, 1977; Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX в. М., 1955; Суrowцев Ю. И. О поэтах и поэзии. Тбилиси. 1962; Сухарев А. А. Жанр поэмы в послевоенной русской советской литературе (1946—1950 гг.), АКД. М., 1955; Султанов К. Современная каракалпакская поэма (1953—1964 г. г.), АКД. Ташкент, 1967; Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964; Халил Р. Жанр поэмы в послевоенной азербайджанской литературе (1945—1950 г. г.), АКД. Баку, 1963; Числов М. М. Советская поэма на новом рубеже (о совр. состоянии жанра поэма). М., 1976; Его же. Время зрелости — пора поэмы. М., 1982; Червяченко Г. А. Поэма в советской литературе. Ростов-на-Дону. 1978 и др.

²³ Шарафутдинов О. Узбекская советская поэма (1946—1953 г. г.).

1965 йили «Литературная газета»да, 1973—75 йилларда «Литературное обозрение» ва «Вопросы литературы» журналларида ҳозирги умумсовет поэмачилигининг ривожланиш хусусиятларини, тенденцияларини, бадий маҳорат масалаларини ўрганишга қаратилган мунозара бўлиб ўтди. Ушбу материаллар ҳам моҳиятан умумсовет поэмачилигининг жанр тарихи ва назариясини яратишда муҳим ўрин тутди. Кўрнадик, Бутуниттифоқ поэмашунослигининг ютуқлари салмоқли. Афсуски, бунда ўзбек олимларининг улуши сезиларли эмас. Ваҳолонки, поэма ўзбек адабиётининг энг қадимий ва қадрдон жанри. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асаридан Алишер Навоийнинг «Хамса»сига кирган беш дostonигача жаҳон бадиятини бойитган обидаларимиз поэма жанрида ёзилганини эсласак, ўзбек поэмачилиги ниҳоятда бой ва теран аънаналарга эга эканлиги равшан бўлади. Классик ҳамда халқ оғзаки ижоди дostonчилиги бадий-эстетик тажрибаларини, ҳаётбахш аънаналарини (поэма поэтикаси — лирик қаҳрамон, тил, сюжет ва композицияси, конфликт табиати, қаҳрамон характери яратиш, ҳаёт материалини танлаш, ёндашиш ва ёритиш майлларидаги ворисийлик, классикаларимиз эстетик принципларини) давом эттираётганини ўрганиш поэмашуносликнинг муҳим вазифаларидан.

Тўрт жилдлик «Ўзбек совет адабиёти тарихи»да, Ойбек, Фафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, Миртемир, Ғайратий, Усмон Носир, С. Жўра, Ҳ. Пулаг, Зулфия, Асқад Мухтор, Шукрулло ва бошқа ижодкорлар бадий маҳоратига бағишланган адабий портретларда, монографияларда салкам юз йиллик поэзиямиз босиб ўтган йўлга, поэмачилик ривожига доир қимматли кузатишлар бор. Бу — И. Султонов, Ҳ. Ёқубов, М. Қўшжонов, С. Азимов, С. Мамажонов, О. Шарафиддинов, У. Норматов, Н. Шукуров, Н. Каримов, И. Ғафуров ва бошқа олимларнинг тадқиқотларидир. Мазкур асарлар шоирларнинг ижодий индивидуаллигини, адабиётимиз тарихидаги ўрни ва аҳамиятини, ижодининг ғоявий-бадий хусусиятларини ёритиш аспектидадир. Зеро, поэманинг назарияси унинг тарихини яратиш, жанр тадрижини кузатиш, шоирларнинг бадий тажрибасини ўрганиш, умумлаштириш асосида вужудга келади. Шу маънода поэмачилигимизнинг салкам юз йиллик тараққиёт қонуниятлари, тенденцияларини аниқлашга ҳам эътибор берилди. Зотан, поэма тарихи реализм санъати назариясининг асосларини яратишга, ижодий

АҚД. М., 1955; Турабекова С. Язык и стиль поэм Г. Гуляма. АҚД. Ташкент, 1962; Мухиддинов У. Проблема конфликта и характера в современной узбекской поэме (1956—1967). АҚД. Ташкент, 1970; Рахимджанов Н. Литературная поэма (на основе материалов узбекской поэзии 1961—1973 г. г.), АҚД. Ташкент, 1975; Уша муаллиф. Ўзбек совет адабиётида поэма. Тошкент, 1986; Тулаков И. Поэтические традиции и характер героя в узбекской советской поэме (60—70-е годы). АҚД. Ташкент, 1981; Мамуров М. Традиции фольклора в узбекской советской поэзии 30-х годов (в аспекте поэм). АҚД. Самарканд, 1973; Абдукулов Т. Узбекская советская детская поэма 30-х годов и фольклор. АҚД. Ташкент, 1978 в Ҳ. з.

метод имкониятларини бор кўламини ва қирралари билан ўрганишга ҳам хизмат қилади.

Лиро-эпик поэманинг тарихи ва назариясини ёритишдаги қийинчиликлар, биринчи навбатда, жанр таснифидаги чалкашлик ва хилма-хиллик билан изоҳланади. Хусусан, адабий тур ва жанрлар системасида поэманинг ўрни қандай, адабий жанрлар силсиласидаги вазифаси моҳиятан нимадан иборат? Шу хилдаги саволларнинг туғилиши мазкур масалаларга муносабатнинг турли-туманлиги, яхлит ва ягона бир нуқтаи назарга келинмаганлиги оқибатидир. Маълумки, В. Г. Белинскийнинг адабий тур ва жанрлар (лирика, эпос, драма) назарияси умумсовет адабиётшунослиги учун асос қилиб олинган; ҳозирги адабий жараёнда эса тур ва жанрлар тўғрисида мубоҳасали мулоҳазалар кўп, яхлит умумлашган бир фикрга келингани йўқ. Поэма тарихининг ҳанузгача ёзилмаётгани ҳам, аввало, таъриф-таснифдаги турли хил қарашларни бирлаштирувчи ягона концепция ишлаб чиқилмаганлигининг натижасидир. Чунончи, тадқиқотларда поэма бадний тафаккурнинг алоҳида бир кўриниши, дейилади; баъзиларида эса поэма воқеликка поэтик муносабатнинг ҳамда уни ўзлаштиришнинг муайян типни тарзида характерланади. Учинчи хил таснифларда эса яна бошқа бир талқинни кузатиш мумкин. Хусусан, поэма — ҳаёт материалини, бадний мазмунни акс эттирувчи поэтик усуллар, воситалар мажмуи тарқасида ҳам тушунтирилади.

Маълумки, Аристотель, Гегель ва В. Г. Белинскийнинг назарий таълимоти адабиётнинг уч тури (лирика, эпос, драма) асосига қурилган. Ҳозирги жараёнда эса сатира, публицистика, роман, кинодраматургия, фантастика ҳам адабий турга киритилмоқда. Кўринадики, адабий турлар доираси тобора кенгайиб бормоқда. Буни икки жиҳатдан характерлаш мумкин. Биринчидан, кинодраматургия, теледрама, радиодрама, фантастика В. Г. Белинский даврида ўзига хос жанр хусусиятларини намоён эта олмаган эди; шу боисдан ҳам улар мутафаккирнинг «Поэзиянинг тур ва жанрларга бўлиниши» асаридан муносиб таснифини тўлмаган. Иккинчидан, мазкур санъат турлари XX аср адабий ҳаётида воқеликни идрок этиш ва ўзлаштиришда бадний тафаккурнинг алоҳида бир кўриниши сифатида зуҳур топди. Шу жиҳатдан, уларнинг ҳар бири жанр аломатларини намоён этиш баробаридан санъатнинг бадний имкониятлари нечоғлик кенглигидан далolat берди. Қолаверса, ҳаёт шунчалик кўп қирралики, уларни бадний воситасида мумкин қадар мукаммал ифодалаш учун санъатнинг янги-янги хиллари, жанр кўринишлари пайдо бўлиши табиий бир ҳодиса. Шу маънода, уларни адабиётнинг уч жинси (лирика, эпос, драма) бадний унсурларининг синтези натижасида туғилган синкретик (қоришиқ) тур кўринишлари сифатида қабул қилиш ва ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Зеро, «Адабиётда турлар ва жанрларнинг қоришиқ ҳолда учраши уларнинг ҳар бирининг мустақил ҳолда мавжуд эканини рад этмайди, асло» (Иззат Султон). Лекин ҳозирги умумсовет адабиётшунослигида кузатилган

нидек, кинодраматургия, публицистика, сатира, фантастика, роман ва ҳ. з.ларни ҳам адабий турга киритишга ва асослашга интилиш, бир томондан, адабий воқелик ҳар қандай таъриф-таснифлардан бойлигини кўрсатади; иккинчидан, ҳар бир давр адабий ҳаракатчилиги ижтимоий воқеликнинг характериға кўра, ижодий метод ва дунёқарашлар тақозосига кўра, санъат асарларининг юзаға келиши ва умумлаштирилиши билан боғлиқ назариясини, қонуниятларни ўзи яратади. Бу ўринда ғоят муҳим ҳисобланган бир жиҳат бор.

Маълумки, табиий фанларда янги нуқтаи назарлар эски тушунча ва тасаввурларни инкор этиш асосида вужудға келади. Ижтимоий фанларда эса, аксинча, янги қарашлар аввалги са-лафлар нуқтаи назарларини рад этиш асосида эмас, балки уларға таянган ҳолда зуҳур топади. Натижада, аввалги маъжуд тушунча ва тасаввурлар йўққа чиқарилмайди; балки уларнинг муайян қирралари, жиҳатлари кучайтирилган ва бойитилган ҳолда янги фикрлар майдонға келади. Адабий тур ва жанрлар хусусидаги янгиҳа қарашларға ҳам худди шу тахлитда ёндашиш мумкин. В. Г. Белинский назарияси янги ижтимоий ҳаёт ва адабиёт материали асосида чуқур ва атрофлича ишланмоқда. Хусусан, кинодраматургия, фантастика, сатира, публицистика, роман сингари санъат турларида лирика, эпос ва драманинг ҳам муҳим компонентлари ҳатишиб кетган; бунга адабий жараёндаги синкретизм ҳодисасининг маҳсули сифатида қаралмоқда ва ўрганилмоқда. Натижада жанрлар бири иккинчисининг имкониятларини кенгайтирмоқда, кучайтирмоқда.

Биргина кинодраматургияни олсак, унда романға хос эпик тасвир кўлами, лирика ва драма унсурлари, публицистика аломатлари яхлит бирликда тажассум топганини кузатамиз. Демак, сатира, фантастика, роман, публицистика, кинодраматургияни адабий турға киритиладиган бўлса, поэмани ҳам шу қаторға тирақаб қўйишға тўғри келади. Негаки, кейинги йилларда лиро-эпик поэманинг ниҳоятда кўплаб хиллари (лирик поэма, драматик поэма, эпик поэма ва ҳ. з.) ҳамда жанр кўринишлари (тарихий поэма, сатирик поэма, очерк поэма, романтик поэма, поэма-репортаж, фалсафий поэма, публицистик поэма, эртак поэма, монолог поэма, сонет-поэма, октава-поэма, поэма-диалог, қасида-поэма ва ҳ. к.) вужудға келди. Агар шу тахлитда кетадиган бўлса, Аристотель, Гегель, Белинский адабий турларни фақат учға бўлиб, хатоға йўл қўйишган экан-да, унинг чеки-чегараси йўқ экан-да, деган фикр келиб чиқади. Ваҳолонки, Гегель ва Белинский яшаб ижод қилган ижтимоий воқеликлар даврида ҳам, кино ва теледрамани мустасно тутганда, хоҳ сатирани ёки романни оламизми, уларнинг баркамол намуналари кўплаб яратилганлигининг гувоҳи бўламиз. Нега йўқса, Гегель ва В. Г. Белинский уларға адабий турлар қаторидан жой ажратишмади? Уша даврларда адабий ҳаракатчилик бугунгидан кўра каммаҳсулмиди? Ёки сатира ҳам, роман ҳам алоҳида тур сифатида,

объектив ва мустақил категория тариқасида ҳали таркиб топмаган эдими? В. Г. Белинский адабий тур ва жанрлар ҳақидаги фикрларини қуйидагича аюнлагани бежиз эмасдир: «Поэзиянинг ҳамма турлари мана шулардир. Улар фақат учта, бундан кўп бўлиши мумкин эмас» (207-бет).

Сатира, роман, фантастика, публицистика сингари санъатнинг хилларини адабий турга киритишга интилишлар бесабаб эмас. Негаки, улар бадий идрок ва ифода—бадий тафаккур нақадар бекаронлигини кўрсатади. Қолаверса, улар ўзининг қатъий ва мустақил жанр аломатларини намоён этган ҳолда янги хусусиятлар билан бойиб келганлигининг ҳам шаҳодатидир. Зеро, бадий тафаккур табиатидаги тозариш, янгиланиш доимо жанрда ўз муҳрини қолдиради. Шу маънода адабиётшунос М. М. Бахтин «жанр — бу адабий жараён тараққиётидаги ижодий хотиранинг вакилидир»²⁴, — деганда ҳақдир.

«Турлар — бу инсоният бадий онги мазмунли шаклларининг асосий тараққиёт йўлларидир»²⁵. Зеро, турларнинг бир-бирига таъсири, ўзаро муносабати жанрлар орқали намоён бўлади. Лекин адабиётшунослигимизда «жанр» терминини турли маъноларда қўллаш кучайиб кетди. Хусусан, жанр, тур, жанр кўринишлари—барча-барчаси ушбу термин орқали ифодаланди. Биз, ўзбек совет поэмасининг тарихи билан боғлиқ масалаларни ўрганар эканмиз, тур ва жанрлар таснифида умумсовет адабиётшунослигидаги етакчи принципга суянамиз. Хусусан, адабий турлар—лирика, эпос, драма: хиллари — роман, поэма, қисса ва ҳ. з.; жанр кўринишлари—поэмалар, романлар, қиссалар ва ҳ. з., деган таснифланиш тартибига амал қиламиз.

Умумсовет адабиётшунослигидаги тур ва жанрлар таснифида поэмага нисбатаи иккита нуқтаи назар бор. Бир қатор адабиётчилар (Л. И. Тимофеев, Н. А. Гуляев, А. Н. Богданов ва бошқалар) поэмани лиро-эпик турга мансуб²⁶ дейишса, иккинчи бир гуруҳ назариячилар (Г. Д. Абрамсзич, Г. Н. Поспелов, П. А. Никсалаев, И. Ф. Волков ва ҳ. к.) эса поэма — эпоснинг алоҳида бир жанр формаси, деган қарашни илгари суришмоқда. Конкрет мисолларга мурожаат қилайлик. Адабиётшунос Г. Н. Поспелов ёзади: «Адабиёт ривожидида поэма шеърӣ эпоснинг ҳикоя (достон) қилиш аъналарини давом эттирмоқда»²⁷. Г. Н. Поспелов ушбу мулоҳазаларини янада кенгайтириб ва конкретлаштириб, «поэма — эпоснинг жанр формаларидан биридир» (ўша асар, 239-бет) деган қатъий фикрга келади. Г. Н. Поспеловнинг ушбу қарашлари авторлар коллективи томонидан яратилган қўлланмада

²⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 179.

²⁵ Эльберг Я. Е. Введение//Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, С. 6.

²⁶ Ушбу муаллифлар баъзи ўринларда «поэма — лиро-эпик жанрга киради» деган фикрни ҳам ўтказишади. Кўринадики, уларнинг фикрларида яхлит бир хиллик йўқ. Яъни лиро-эпик поэмани ҳам тур, ҳам жанр сифатда таснифлашади.

²⁷ Поспелов Г. Н. Теория литературы. М., 1978. С. 238.

ҳам алоҳида таъкидланади²⁸. Тўғри, Г. Н. Поспелов мазкур мулоҳазаларини ҳаводан олиб айтаётгани йўқ. У В. Г. Белинскийнинг юқорида келтирилган поэмага берган таърифини («Ҳозирги шеърингда эпоснинг алоҳида бир тури бор... Эпоснинг ана шу тури «поэма» номини сақлаб қолди») ривожлантиради.

Л. И. Тимофеев «Адабиёт назарияси асослари» асарида поэма-ни икки тур — лирика ва эпоснинг чапишуви ўлароқ вужудга келган лиро-эпик жанрга киритади. Унинг мулоҳазалари қуйидаги концепцияга таянади: «Эпос термини икки хил маънога эга. Тарихий-адабий тушунчада халқ оғзаки дostonлари ва эртакларини эпос дейилади. Назарий контекстда эса инсоний характерларни кенг ва теран акс эттиришлик бош хусусияти бўлган жанрга эпос дейилади. Бундан буён эпос деганда биз ана шу кейинги маънони назарда тутиб гапирамиз»²⁹.

Ўзбек адабиётшунослигида (И. Султон, О. Шарафиддинов, С. Мамажонов, У. Норматов ва ҳ. к.) асосан Л. И. Тимофеевнинг юқоридаги фикрига таянган мулоҳазалар билдириб келинмоқда. «Поэма аслида эпик асардир, аммо шеърини шаклда ёзилиши уни айни маҳалда лирикага ҳам мансуб этади», — деб ёздади И. Султон (256-бет). Адабиётшунос С. Мамажонов мазкур қарашга қўшилган ҳолда уни кенгроқ шарҳлайди. «Бу жанр ўз асос-эътибори билан эпик турга киради, аммо унинг шу эпик асоси лирик элементларнинг актив иштироки туфайли очилади. Поэмага қўйилган масала ва муаллиф шияти лирик бўёқлар ва шoirнинг актив «аралашishi» орқали ечилади ва ифодаланади. Унда лирика билан эпиклик ўрин алмаштириб туради, улар бир-бирини тўлдиради, бойитади»³⁰.

Кўринадики, рус ва ўзбек олимларининг ҳар икки йўналишга мансуб нуқтаи назарлари ҳам моҳиятан бир хил.

В. Г. Белинскийнинг машҳур таснифи турли формаларда изоҳланяпти, холос. Биз мазкур ишда В. Г. Белинскийнинг поэманни таснифлашга доир нуқтаи назарларига амал қиламиз.

Шу ўринда яна бир масалага тўхталиб ўтиш жоиз. Хусусан, поэма мисолида айтганда, нафақат ўзбек, балки Бутуниттифоқ адабиётшунослигида «тур» термини адабий-танқидий мақолаларда ҳам, тадқиқотларда ҳам мутлақо ишлатилмаслигидир. Поэманинг хиллари ва жанр кўринишлари «жанр» термини орқали ифодаланади. Яъни поэма хилларининг ўзига хослигини очишда ҳам, жанр кўринишларининг типологик белгиларини конкрет таснифлашда ҳам «жанр» ифодаси кенг қўлланилаётир. Ҳар бир терминни ўз маъноснда, ифода доирасида ишлатмаслик — Бутуниттифоқ адабиётшунослиги учун хос бўлган бир «касалликка» айланди³¹. Баъзан, уларнинг ўзаро фарқини матнда ифодалаётган

²⁸ Введение в литературоведение/Под. ред. Г. Н. Поспелова. М., 1983, С. 291—293.

²⁹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. С. 357.

³⁰ Мамажонов С. Шоир ва замонавийлик. Тошкент, 1963. 154-бет.

³¹ «Ўзбек совет адабиётида поэма» китобида биз Умумиттифоқ адабиёт-

маъносидан ҳам ажратиш қийин. Яъни ҳар бир адабиётшунос ўзига қулай бўлиши учунми ёки адабий жараёндаги умумий кўнма сабабми («тур» терминидан кўра «жанр» термини кўпроқ сингиштиб кетганлиги боисиданми), ҳар ҳолда поэмага онд қанча тадқиқот бўлса, деярли барчасида ана шу ҳолни кўриш мумкин. Совет адабиётшунослигида «тур» ва «жанр» тушунчалари ўртасида «подвид» термини ишлатилмоқда. У поэманинг лирик, эпик ва лиро-эпик турлари маъносида қўлланиляпти. Бизнингча, уларни поэманинг тур кўринишлари тарзида ишлатиш мақсадга мувофиқ бўлса керак.

Маълумки, барча бадий асарларда бўлгани каби поэмада ҳам ҳар уч турнинг (лирика, эпос, драма) тасвир унсурлари ўзига хос шаклда зуҳур топади. Кўпинча лирик эа эпик тасвир омухта намоён бўлади; хусусан, лирик ифода эпик характердаги бадий умумлашмалар теранлигини ёритади; эпик тасвир эса лирик кечинмалар ҳамда мушоҳадалар маъносининг кўламдорлигини асослайди. Кейинги йиллар адабий жараёнида эпик тасвир имкониятларининг кенгайиши натижасида бир қатор янги терминлар кўплаб қўлланилаётир. Хусусан, «янги эпос», «шеърый эпос», «лирик эпос», «эпик поэма» сингари янги ифодалар вужудга келди. Белорус адабиётшуноси Н. Арочко эса, ҳатто монолог типидagi лирик поэмани шеърый эпос, деб баҳолайди. Бу нарса, роман, повесть, ҳикоя ва поэмадаги эпик тасвирни бир хил маънода тушуниш ҳолларини юзага келтиради. Шу маънода У. Норматовнинг куйинишида жон бор: «Поэмадаги эпик тасвирни повесть ёки ҳикоядаги эпик тасвир билан тенглаштириш поэмани барбод этиш демакдир,— дейди у.— Поэмадаги эпик тасвир повесть ёки ҳикоядаги каби берилар экан, поэзия ўрнини проза эгаллар экан, худди ўша ерда поэма тамом бўлади... поэмадаги эпик элемент ўзига хос хусусиятларга эга. Поэмадаги эпик тасвир кам деганда икки ҳолда, биринчидан, у чинакам қўшиққа айланиб кетса, чуқур лиризм билан йўғрилган, прозаизмдан тамоман ҳоли бўлса, иккинчидан, қаҳрамон характерининг муҳим томонларини, янги қирраларини очишга ёрдам берса, қаҳрамон ҳаёти ва фаолиятидаги алий моментлар таҳлилдан иборат бўлса, қаҳрамон психологизми, қалб драмаси билан узвий боғланса — фақат шундагина ўзини оқлай олади» (Ўша асар. 13-бет).

Демак, эпиклики ноят сертармоқли кенг тушунча сифатида қабул қилини, ҳар бир жанрга ҳам қўллаб юборавериш тўғри келмас экан. Шу жиҳатдан, хоҳ насрий ва хоҳ поэтик жанрларда бўлсин — роман, қисса, поэмалардаги эпиклики «эпик тасвир» сифатида, лирика жанрлари учун эса «эпик унсур» тарзида қабул қилингани маъқул.

Зотан, нафақат поэмада, балки эпопея характеридаги асарларда ҳам воқеликнинг кенг манзарасини акс эттиришда эпик

шунослигида қабул қилинган термин қўллаш принципига амал қилган эдик. Яъни поэма турлари деганда, биз уни «вид» маъносида эмас, тур кўринишлари маъносида қўллаган эдик.

тасвир соф ҳолда учрамайди; лирик ва драматик тасвир белгилари қоришиқ келади. Ваҳолонки, эпик поэмада кўп шаҳобчали сюжет тармоқлари, қаҳрамонлар фаолияти атрофлича ҳикоя қилинади. Лекин ана шу турли хил характерларнинг намоён бўлишида, воқелик манзараларида лирик, эпик ва драматик тасвир компонентлари ўзаро чатишиб кетади; мазкур жараёнда лирик бўёқларнинг қуюқлиги поэмага лиро-эпик характер бағишлайди. Лирик, драматик ва эпик тасвир унсурларининг бир-бирига сингиб кетиши поэма жанр кўринишларининг ўзига хос типологик аломатларини аниқлашда қийинчиликлар туғдиради.

Умумсовет поэмачилигининг ривожланиш босқичларига бир қур назар ташласак (20—90-й. й.), айниқса кейинги йигирма-ўттиз йил орасидаги шеърятга доир мунозаралар марказида лирик ва эпик тасвир масаласи турганлигини кўрамиз. Баҳс, айниқса, 50-йиллар ўрталаридан бошлаб авж олди. Бир қатор танқидчилар (Ю. Суровцев, А. Михайлов, Н. Гусев, А. Карпов ва бошқалар) лирик тасвирнинг поэмачилик тараққиётида етакчи тенденцияга айланганини кенг ёқлаб чиқишди; 50—60-йиллар поэмачилик ривожиди лиро-эпик поэманинг ўрни ва ролини инкор этмаган ҳолда айнан шу босқич лирик поэмалар фасли бўлди; жанр тарихини лирик поэмасиз асло тасаввур этиш мумкин эмас, дейишди. Иккинчи гуруҳ олимлар эса (И. Сельвинский, Р. Бобожон, В. Иванисенко, С. Крижановский ва ҳ. з.) юқоридаги нуқтаи назарга қарши чиқишди. Шоир Р. Бобожон «Эски ҳақиқатлардан қўймасин» («Лучше старая истина»—«Лит. обозрение», 1974, № 1) мақоласида лирик поэманинг келажаги йўқ, ҳали ҳам сертармоқли сюжетлар асосига қурилган эпик поэмалар афзал, деган фикрни илгари сурди. Сюжетли поэмалар жанр тарихида бош йўналишни белгилайди, унинг бошидан сув ўгириб иксанг, арзийди, дейди.

Р. Бобожоннинг ушбу мулоҳазалари баҳсда ёлғизланиб қолгани йўқ. Украин адабиётшуноси В. Иванисенко эса, ҳатто, «лирик поэма» тушунчасини ҳам, терминини ҳам инкор этади: «Лирик поэма» терминининг ноқобиллиги шундаки, ҳар қандай поэма олами кўриш ва идрок этишдаги, ифодалашдаги монументаллигига кўра эпикдир»³². Бошқа бир украин адабиётшуноси С. Крижановскийнинг чиқиши кескин ва чўрткесар бўлди. «Лирик поэма тушунчасини тақиқлаш керак; у совуқ олов ёки қуп-қуруқ сув, дегандек ҳеч қандай маънога эга эмас; поэма — бу аслида эпик жанр, ҳозирги адабий тажрибада эса лиро-эпик поэмалар устивор; асло лирик поэма эмас; бугун икковидан бири бўлиши лозим: ёки у поэма эмас, ёхуд поэма акс ҳолда эпик унсурли бўлиши шарт»³³. Ушбу мулоҳазаларнинг асосизлигини, адабий жараён ва бадий тажриба билан ҳисоблашмасдан айтилганлигини

³² Иванисенко В. Современная лиро-эпическая поэма. Киев, 1959. С. 160.

³³ Крижановский С. А. К вопросу о развитии и дефиниции лирических и лиро-эпических жанров// Развитие и обновление видов и жанров. Одесса, 1968. С. 103—104.

адабий ҳаётнинг ўзи тасдиқлади. Зотан, А. Твардовскийнинг «Олис-олисларда», В. Луговскойнинг «Аср чорраҳасида», Н. Ҳикматнинг «Инсоният манзаралари», М. Шайхзоданинг «Тошкентнома», Миртемирнинг «Сурат», Э. Воҳидовнинг «Нидо», «Рухлар исёни», А. Ориповнинг «Жаннатга йўл» ва бошқа ўнлаб лирик асарларисиз умумпоэмачилик тарихини тасаввур этиш мумкин эмас. Шундай экан, айб жанрда эмас, балки савиясиз, лаёқатсиз асарларнинг кўплаб яратилишида, энг муҳими, уларнинг «лирик поэма» деб тақдим этилаётганлигидир. Бу бир. Иккинчидан, ҳамма гап, поэмада (лирик, эпик ёки драматик) ҳар уч турга хос тасвир имкониятларини уйғунлаштира олинишида, ғоявий-бадий мукамалликка эришишда.

Кейинги йиллар поэмачилигимизда эпик тасвир имкониятларининг кенгайиши, кучайиши алоҳида тенденция сифатида зуҳур топди. Шу бонсдан, поэмачиликнинг келгуси ривожланиш йўллари эпик тасвирга қурилган полотнолар белгилаб беради, деган фикрлар ҳам эшитила бошлади.

Маълумки, ҳаёт материални бадий ўзлаштириш тақозосига кўра, эпик тасвир ҳар бир асарда янгича йўсинда кўзга ташланади. Бу эса, ўз навбатида, поэма жанрининг ички тузилишига янги сифат ўзгаришлари олиб киради, демакдир. Хусусан, эпик тасвир унсурлари ўзининг аввалги, яъни воқеликни тавсифий йўсинда акс эттириш вазифасини йўқотиб боряпти; унинг ўрнига эпиклик лиризм билан йўғрилган ҳолда намоён бўлаётир: Эпиклик — бадий тафаккур маданиятида, ғоявий-бадий умумлашма хулосаларнинг кўламдорлигида акс этмоқда. Ижтимоий воқеликдаги ўзгаришлар, ҳаёт материални бадий идрок этиш тақозосига кўра, поэмада гоҳ лирик, гоҳ эпик, гоҳ драматик тасвир аломатлари етакчилик қилади. Уларнинг намоён бўлишидаги ўзига хос белгиларига, кўринишларига асосланиб мустақил поэтик ҳодиса сифатида кузатилгани маъқул.

Лиро-эпик поэманинг хилма-хил жанр кўринишлари кўплаб яратилмоқда. Адабиётшунос Т. Волкова жанр изланишларини адабий турга боғлашга интилади; бунинг оқибатида поэма гўё бир неча адабий тур маҳсулидек таассурот қолдиради. Яхши кўзи бир неча қўйни эмади, деганларидек, поэма бир неча адабий турга дахлдор, дейди. «Назаримда, асл ҳақиқат шундаки, поэма бир эмас, бир неча адабий турлар маҳсулидир. У эпик («Василий Тёркин», «Еттинчи осмон»), лирик («Аср чорраҳасида», «Олис-олисларда»), драматик («Миндаугас») ва сатирик бўлиши мумкин»³⁴.

Поэманинг жанр кўринишларини шу тахлитда таснифлаш адабий турларнинг ўзаро алоқасини, жанрлар ўртасидаги чатишиш ҳодисасини, ушбу жараённинг ўзига хос табиатини инкор қилади. Бу — бирламчи. Иккинчидан, адабиётшунос Т. Волкова

³⁴ Волкова Т. Споры о жанре поэмы в современной советской критике. Научные доклады высшей школы. М., 1974. №1, С. 10.

лирик поэмаларда эпик мазмун бўлиши мумкинлигини ҳисобга олмайди. Шу билан баробар, драматик поэмани адабий турлардан драмага нисбат бериб ҳам бўлмайди. Сабаби, драматик поэмада моҳиятан драматик бўлган ҳаёт материалининг бадиий талқини лирик ёхуд лиро-эпик асосга қурилади. Яъни лирик ёки лиро-эпик тасвир принципларига асосланган бўлади. Сатирик поэма ҳақида ҳам худди шунга яқин фикрни айтиш мумкин. Сатирик поэмада ҳаёт материалининг бадиий ифодаси лирик ёхуд лиро-эпик тасвирнинг муайян уйғунлигида зуҳур топади; албатта, бунда сатира унсурлари бор, лекин бадиий ифода буткул сатирик йўсинда эмас. Шу боисдан ҳам сатирик поэма лиро-эпик поэманинг жанр кўриниши, дейиш мумкин. Уни асло сатирага нисбат бериб бўлмайди.

«Лиро-эпик жанрнинг алоҳида тур эканлигини барча эътироф этмаётир. Лекин лиро-эпик тушунча публицистика, бадиий-тарихий турлар сингари шартли эмас; у адабиётшуносликда илдиз отиб кетганлигига ҳам анча бўлди; у адабий жараёндаги барча шеърний ҳодисаларни реал акс эттиради, поэманинг барча ва хатто драматик жанр кўринишларини ҳам қамраб олади»³⁵. Кўринадики, поэмадаги ҳар икки тасвир имкониятларининг кучайиши ёки сусайишини адабий жараёндан узилмаган ҳолда баҳолаш объектив хулосаларга олиб келар экан. Шундагина, поэмачиликда лирик тасвир устиворми ёки эпик тасвир биринчи планга чиқдими қабuлидаги мунозараларга, бирини иккинчисига қарама-қарши қўйиш ҳолларига ўз-ўзидан чек қўйилади. Айни шу ҳодиса 60-йиллар ўрталарида кучли тус олган эди. 80-йилларга келгач, лирик ёки эпик тасвирдан биронтасини мулқлашгирин, бир ёқлама фикрлаш ҳоллари барҳам топди. Лекин аҳён-аҳёнда бўлса-да, баъзи олимлар эски гапларни қўзғашга, унга янгича маъно беришга ҳаракат қилиб туришибди³⁶. Кейинги йиллар адабиётшунослигида ҳар икки тасвирнинг яхлит ялакатлиги поэмачилик ривожини таъминлаётган муҳим ҳодиса сифатида таъкидланмоқда.

Кейинги йиллар ўзбек поэмачилиги тажрибасида маънавий-ахлоқий масалаларга бадиий жавоб излаш кўпинча лиро-эпик планда («Рухлар исёни», «Жаннатга йўл», «Истамбул фожеаси» ва ҳ. з.) тажассум топаётир; шунингдек даврнинг, воқеликнинг мураккаб жараёнларини поэтик идрок этишга интилиш лирик тасвирга («Тошкентнома», «Сурат», «Нидо», «Қуёшга ошиқман», «Ярадор оққушлар», «Армон» ва ҳ. з.) ҳам асосланмоқда. Ҳар икки тенденция шуни тасдиқлаптики, адабий тур ва жанрлар ўртасида ўтиб бўлмас хитой девори йўқ экан. Жанрнинг типологик белгилари ҳар бир асарнинг мазмуни ва ички тузилишидан аёнлашаётир. Кейинги пайтда адабиётшунослигимизда жанрнинг

³⁵ Жаков А. Современная советская поэма. Минск, 1981. С. 10.

³⁶ Бунга мисол сифатида А. Карповнинг «Продиктовано временем» (Тула, 1974) китобини кўрсатиб ўтиш мумкин.

Ўзига хос хусусиятлари бадий асарнинг гоҳ шаклидан, гоҳ мазмунидан изланаётир. «Жанр — бу шаклнинг ўзига хос хусусиятлари — композицияси, образлиги, нутқи ва оҳанглари бирлигидир»³⁷, — деб ёзади адабиётшунос В. В. Кожинов У ўзининг мазкур фикрларини «Адабий шаклларнинг мазмундорлиги» тадқиқотида анча чуқурлаштиради. Хусусан, адабий асарнинг мазмуни унинг жанр хусусиятларини белгилашда муҳим компонент сифатида ўрганилади.

Адабиётшунос Г. Н. Поспелов ҳам асар жанрини белгилашда унинг мазмуни — мундарижасига алоҳида эътибор беради. У жанрни муайян мазмунли мундарижанинг тарихан ривожланиш босқичи, дея тушунтиради³⁸. У хилма-хил жанр формаларида тажассум топиши мумкин. Маълумки, бадий асарнинг шакли ҳам тарихан ўзгариб туради, бадий асарнинг ички тузилишидаги янгилик унинг жанр табиатида ҳам муайян ўзгаришларни вужудга келтиради. Г. Н. Поспелов ана шу сифат ўзгаришларининг бадий асар жанр хусусиятларига дахлдорлигини, муайян жанр аломатларини намоён этишини алоҳида уқтиради. Зеро, нафақат ўзбек, балки умумсовет поэмачилиги тажрибасида ҳам (хусусан, 30-йиллардан бошлаб ҳозиргача), сюжетли поэмалар («Кўкан», «Зайнаб ва Омон», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Уч», «Темирчи Жўра», «Дилбар — давр қизи» ва Ҳ. з.) жанр камолида нуфузли ўрин тутиб келмоқда.

Совет даври поэмаларидаги эпик тасвир (хусусан, 30-йиллар) классик поэмачилигимиздаги воқеабандликнинг ўзи эмас, албатта. Айни шу хусусият — фикрчан кечинмалар талқинига асосланган воқеабандлик поэмачилик тарихида етакчилик қилди. Бу бежиз эмас, негаки, шоирларимиз аввало Шарқ классикасининг ҳаётбахш анъаналари руҳида тарбия топган эди. Ана шу энг муҳим омил улар яратган поэмаларга ҳам ўз таъсирини ўтказмасдан иложи йўқ эди. Мазкур омил самараси сифатида 30-йиллар поэмачилигида сюжетли-воқеабандли асарлар жанр тарихини, давр руҳини, халқ ҳаёти манзараларини яратишда муҳим ўрин тутди.

Демак, гарчанд поэмаларнинг шакли ва мундарижаси доимо ўзгариб турса-да, муайян даврда яратилган намуналарининг аксарияти учун хос бўлган умумий, муштарак белгиларни аниқлаш мумкин экан. Хўш, бугунги поэмалар учун қандай хусусият кўпроқ хос? Ахир уларнинг сюжет ва композицион тузилиши ҳам, тили ва қаҳрамони ҳам ниҳоятда ранг-баранг-ку. Маълумки, дунёда қанча шоир бўлса, ҳар бири ўзига хос фикрлайди; қанча поэма бўлса, уларда ҳаёт материални бош ғоя атрофига жамлаб, уни алоқага киритиш йўли ва усуллари ҳам шунчалик хилма-хил. Шунга кўра, у ёки бу поэмадаги сюжет ва композицион

³⁷ Краткая Литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2, С. 915.

³⁸ Поспелов Г. Н. Проблема исторического развития литературы. М., 1972. С. 166.

қурилиш асосида улар учун яхлит бир «қолип»ни, «қонуният»ни яратиб бўлмайди. Лекин шундай эса-да, поэмаларнинг кўпчилиги учун хос бўлган муштарак хусусиятни кузатиш, аниқлаш мумкин.

Хусусан, ҳозирги поэмачиликда воқеа-ҳодисаларнинг зоҳирий жараёнларини акс эттиришдан кўра, кўпроқ қаҳрамонларнинг ички дунёсини, психологиясини, руҳият жараёнларини, туйғулар, кечинмалар ҳаракатини акс эттириш устиворлик қилаётир. Шоирнинг ҳаёт материални идрок этишдаги маънавий-интеллектуал савияси, туйғулар жамғармаси, тафаккур кўлами, фалсафий-бадий умулшмалари салмоғи поэмаларнинг сюжет-композициясини ташкил этмоқда; кучли ва таъсирчан, бақувват бадий образлар яратилишини таъминламоқда. А. Твардовскийнинг «Хотира ҳуқуқи», Э. Воҳидовнинг «Истамбул фожеаси», А. Ориповнинг «Жаннатга йўл», О. Матжоннинг «Гаплашадиган вақтлар», «Паҳлавон Маҳмуд» ва ҳ. з. асарларида мазкур фазилатни кўрамыз.

Демак, ҳозирги поэмачилигимизда воқеа-ҳодисалар эмас, туйғулар ҳаётини, ҳиссиётлар, кечинмалар ҳаракатини, қаҳрамонлар қалбида жўш урган кечинмалар моҳиятини очиб бериш етакчилик қилмоқда. Агар, биргина лирик поэмалар яратилишидаги бадий тажрибага мурожаат этадиган бўлсак, сюжет ва композицион қурилишининг ўзига хослиги сертармоқлигида, мураккаблигида кўринади. 60-йилларда битилган монолог типидagi поэмаларда ҳаёт жараёнлари лирик «мен»нинг воқеликдан орттирган таҳайюллари орқали аёнлашар эди. 70—80-йилларга келиб лирик поэмаларнинг сюжет ва композицион тузиллиши янада ранг-баранглик касб этди. Энди, лирик қаҳрамоннинг эстетик позицияси, ҳаяжонлари ва фикри мурожаат ёки эътироф орқали етказилибгина қолмаяпти, яъни субъектив ва объектив шеърӣ ҳикоя тез-тез ўрин алмашинади; у шоирнинг қалб садоларини, бошқа персонажларнинг индивидуал нутқини, турлича ҳолат ва шароит манзараларини ҳам қамраб олаётир.

Ушбу аломатлар ҳозирги поэмачилигимиз архитектурасидаги хилма-хилликларни маълум даражада умумлаштирувчи муштарак белгилар, дейиш мумкин. Чунончи, Ойбек («Даврим жароҳати») воқеликнинг ўткир, кескин, қабариқ нуқталарига кўпроқ эътибор беради. Зулфия («Адиб сафарда») диққатини кўпроқ қаҳрамон психологиясидаги ички драматик коллизиялар қизиқтиради. Р. Бобожоннинг лирик қаҳрамони («Оби ҳаёт») воқеа таҳлилида дарров унга аралшиб кетмайди, зимдан кузатиб, унинг моҳиятини очиб беради; яъни шоирнинг эстетик позицияси (лирик «мен»ни), кечинмалари тўғридан-тўғри билдирилмайди, образнинг характери оҳандан, ҳолат, лавҳаларни бир-бирига боғлашдаги мурожаат ва эътирофдан англашилади. Р. Бобожоннинг воқеани публицистик руҳда ҳикоя қилиш усули Э. Воҳидовнинг эҳтиросли, кўтаринки («Платкада ёзилган дoston») оҳангидан кескин фарқ қилади. Э. Воҳидов поэмасида сатрлар занжири воқеанинг ўзгаришига кўра ритмик товланишларда кўриниб боради: гоҳ

ўқувчига мурожаат қилинади, гоҳ воқеа тасвирланади. Туйғу ва фикр ҳаракати шеърий рукни туслантириб туради, юксак оҳангдорликни поэма мундарижасига кўра бир бутун ҳолда шакллантиради.

Демак, бадий асарда шакл мазмунга дахлдор бўларкан, мазмун шаклни белгиларкан. Лекин шаклни қуруқ схема сифатида англамаслик керакка ўхшайди. Шакл ҳам, ўз навбатида, мазмунга таъсир ўтказади. Поэтик (бадий) маънонинг мазмундорлигини очиб беришда шаклга ҳам кўп нарса боғлиқ. Бу, демак, шакл билан мазмун доимо диалектик бирликда зуҳур топади.

Бироқ шакл мазмунга қараганда консерватив (қотиб қолганроқ, дейиш ҳам мумкин); яъни шаклдаги кескин ва тубдан янгиланиш доим ҳам содир бўлавермайди. Шу жиҳатданми, шакл анча «эскичароқ» деса ҳам бўлади. Шу маънода, бугунги адабиёт; шунослигимизда жанр масаласи дейилганда, мавзун, сюжет-композицион хусусиятлари ва тасвир воситаларининг тарихан такрорланиб келувчи ягона бирлиги англашилади; адабиёт назариясига доир кўплаб асарларда жанр тушунчаси худди шу тарзда тушунтирилади. Айнан шу маънода, кўпгина компонентларнинг ягона бирлигини жанр, дея тушунар эканмиз, адабий асарнинг шакл хусусиятлари кўп ҳам ўзгаришларга учрайвермаслигини, анча қатъий ва собит бир «модел»га эга эканлигини пайқаш мумкин.

Лекин, шу билан баробар, муайян жанрга мансуб мазмун айнан шу жанрдаги шаклга тўғри келмаслиги мумкин. «Кўкан» ҳам, «Зайнаб ва Омон» ҳам лиро-эпик поэма. «Кўкан» поэмасидаги фикр-мазмунни «Зайнаб ва Омон» шаклида бериш, ифода-лаш қийин. Буни, албатта, адабий жинслар аломатларининг муайян бир жанрда қоришиқ ҳолда келиши билан изоҳлаш мумкин. Мазкур ҳодисани В. Г. Белинский ҳам «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли тадқиқотида таъкидлаб ўтган эди: «Поэзиянинг бу уч тури, мустақил унсурлар сифатида, айрим-айрим мавжуд бўлсалар ҳам, лекин алоҳида асарларда кўриниш бериб, улар бир-бирларидан кескин чегаралар билан ажралмайдилар. Аксинча, улар кўпинча аралаш ҳолда учрайдилар; масалан, ўз шакли билан эпик бир асар драматик характерга эга бўлади ва гоҳо бунинг акси ҳам кўринади. Драматик унсурлар билан бойиган эпик асар ўз мумтозлигини йўқотмайди, балки бундан ютади» (151-бет). «Лирик асарларга келсак, улар баъзан, романс ва балладада кўрилган каби эпик характерни қабул қиладилар... Улар драмадан моҳиятни эмас, балки формани оладилар, бу форма ҳис кучини қўзғаб, фикрнинг қувватли ифодасига ёрдам беради» (165-бет); «Эпопеяда драма бўлгани каби драмада ҳам эпопея бўлади, бу аниқ» (160-бет). Ушбу кузатишлардан шу нарса аёнлашптики, ҳар бир асарнинг жанр спецификасини белгилашда унинг табиатидаги адабий тур аломатла-

рининг ўзаро муносабатини, ушбу жараёнда қайси тур унсурларининг устиворлигини аниқлаш муҳим экан.

Демак, айтиш мумкинки, жанр бадиий асарнинг шакл ва мазмуни уйғунлигидан юзага келаркан. Жумладан, поэманинг етакчи специфик хусусиятлари ҳам халқ ҳаёти ва ижтимоий тараққиёт босқичларидаги воқеликнинг характерли белгилари ҳисобига бойиб борар экан. Зеро, ижтимоий воқелигимиз поэма мундарижасига ҳам муҳим белгилар олиб кирди. Бу эса, поэманинг специфик хусусиятларини аниқлашда, бир томондан қийинчилик туғдирса, иккинчи томондан, у ниҳоятда кўп адабий жанр компонентларини, ижтимоий воқеликнинг ўзига хос характерли белгиларини ўз табиатида мужассамлаштириб келганлигини кўрсатади; буларнинг ҳаммаси поэма — синкретик жанр эканлигини яна бир бор намоёниш қилади. Ушбу ҳодисани поэманинг бир неча минг йиллик тараққиёт тарихи мобайнида кузатиш мумкин. Жумладан, қаҳрамонлик, рамзийлик, романтика, воқеабандлик, олижаноб жўмардлик (рицарлик) фазилатлари, кўтаринкилик ва ҳ. з. поэманинг жанр қирраларини бойитган аломатлардир.

Ҳозирги адабиётшунослигимизда поэма табиатидаги қаҳрамонлик ва кўтаринкилик унинг бош аломати сифатида талқин этилаётир. «Поэма — бу прозада айтиш, ифодалаш мумкин бўлмаган қалб қўшиғи... ундаги лирик элемент ҳам, эпик элемент ҳам поэзия, қўшиқ даражасига кўтарилган бўлмаган лозим» (13—14-бетлар), — деб ёзади Умарали Норматов. Ушбу мулоҳазалар бугунги поэмачилигимиз тажрибасининг шаклий томонларини маълум даражада умумлаштиради. У. Норматовнинг фикрлари адабиётшунос А. Н. Соколовнинг қарашларига анча яқин туради. А. Н. Соколов ўз тадқиқотида поэма табиатидаги қуйидаги унсурларни етакчи хусусият сифатида кўрсатади: «...бу «мадҳ этувчи» ва шу маънода қаҳрамонлик асаридир»³⁹. Тўғри, А. Н. Соколов ҳам ўз фикрларини қуруқ бир жойдан олиб айтаётгани йўқ. У Гегель ҳамда В. Г. Белинскийнинг ҳаётдаги буюк қаҳрамонлик воқеалари эпик асарларни майдонга келтиради, деган мулоҳазаларини янги адабий материал асосида янгича талқин қилаётир. Адабиётшунос У. Норматов поэмани қалб қўшиғи дер экан, унинг мундарижасини нималар ташкил этади; ёхуд ҳар қандай ҳаётий материал ҳам поэма учун асос бўлаверадими; воқеликнинг қандай томонлари ва қирраларини ўзининг «хусусий мулки» деб билади? Шу сингари поэманинг мазмуни билан боғлиқ қирралар У. Норматов эътиборидан четда қолгандек туюлади.

Ҳозирги поэмачилигимиз ижодий тажрибаларига таяниб айтиш мумкинки, Гегелнинг ҳам, Белинскийнинг ҳам поэмага берган таърифидаги «воспевание» тушунчаси «қўшиқ»қа эмас, кўпроқ «гидрок этиш» маъносига яқин туради. Хусусан, поэма ҳаётда-

³⁹ Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 11, 13.

ги қаҳрамонона ҳолатларни, воқеа-ҳодисаларнинг шоҳрона, идеал онларини танлаб олади, фалсафий идрок этади, десак масала моҳияти равшанроқ очилса керак.

Рус тилидаги «Қисқача Адабиёт Энциклопедияси», «Адабиёт назарияси», «Адабиётшуносликка кириш» (Тимофеев, Поспелов, Абрамович, И. Султон ва ҳ. к.) сингари назарий нашрларда, қатор адабиётшуносларимизнинг шеърятга (поэмага ҳам) доир тадқиқотларида (В. М. Жирмунский, А. Н. Соколов, И. Г. Непокоева, Ю. Суворцев, М. Числов, В. Киканс, Ҳ. Ёқубов, С. Мамажонов, О. Шарафиддинов, У. Норматов ва ҳ. з.) поэмага турли хил таърифлар берилганини кузатиш мумкин. Аксарият таърифларда поэма табиатидаги у ёки бу аломат етакчи қилиб олинади; айримларида эса поэманинг жанр белгилари билан бошқа адабий тур аломатлари чоғиштириб юборилади (ҳикоя, қисса сингари); бироқ ушбу таърифларнинг биронтасида ҳам поэманинг тараққиёт тарихи учун характерли бўлган яхлит бир умумлашма таснифни учратиш қийин. Фақат В. Г. Белинскийнинг юқорида келтирилган машҳур таърифигина поэманинг жанр хусусиятларини очиб бера олади; поэманинг бир неча минг йиллик тарихи учун хос белгиларни мукамаллаштириб ифодалайди. Биз В. Г. Белинский қарашларига суянган ҳолда жанр эволюциясини, тараққиёт қонуниятлари ва тенденцияларини, янги жанр кўринишларининг типологик хусусиятларини ўрганишга ҳаракат қиламиз.

Қизиғи шундаки, уч жилдлиқ «Адабиёт назарияси»нинг муаллифлари (Я. Е. Эльсберг, Г. Д. Гачев, В. В. Кожиннов, Е. М. Мелетинский, В. Д. Сквозников, М. С. Куршинян, Ю. Б. Борев) адабиётнинг жинс ва жанрларига бағишланган алоҳида нашрда ҳам поэма ҳақида ҳеч қандай фикр билдиришмайди. Ваҳолонки, уч адабий тур қатъий ва мутлоқ. Фақат баъзи жанрлар сусайганини (бу нарса санъаткорларнинг бадний маҳорати билан боғлиқ ҳодиса, албатта), ўрнига бошқа жанрлар ижодий жараёнда етакчи мавқени эгаллаганини кузатиш мумкин. Поэма классик адабиётимиз тарихида ҳам, ҳозирги адабий жараёнда ҳам пешволигини тасдиқлаб келяпти. Янги-янги жанр кўринишлари билан поэмачилик тарихини, бадний тафаккур маданиятини ривожлантиряпти, бойитяпти.

У тайёр қолипларни, схемаларни инкор этди; адабиётнинг барча турлари ва жанрлари етакчи унсурларини ўзида мужассамлаштирган эпоснинг қоришиқ — синкретик жанри экан.

Маълумки, Л. И. Тимофеев 1930 йиллар охиридан бошлаб поэмани лиро-эпик жанр дея таснифлаган, лиро-эпик асарларни эса лирика, эпос, драмадан кейин адабиётнинг тўртинчи, асосий тури, деб ҳисоблаган эди; ўзбек адабиёти назариячилари ҳам ушбу нуқтан назарни маъқулласа-да, поэмачилигимиз тажрибалари ушбу таснифдан кенгроқ эканлигини кўрсатади. Зеро, воқеликни эпик йўсида идрок ва ифода этиш, шахс тақдирини эпик кўламда тушунишга ҳамда тушунтиришга ҳаракат қилиш

поэманинг асл моҳиятини белгилаб келди. Ижтимоий воқеликлар таъсирида бадиий ифодада лирик, эпик ёки драматик тасвир унсурлари етакчилик қилди. Шу маънода, поэмани лиро-эпик жанрга нисбат бериш унинг имкониятларини бир қадар чеклаб қўётгандек туюлади. Зеро, кейинги йиллар ўзбек поэмачилиги тажрибаси шуни кўрсатадики, адабий турлардан ташқари санъатнинг барча турларига (музика, тасвирий санъат, архитектура, кино ва ҳ. з.) хос етакчи унсурлар поэма табиатида яхлитликда, омукталикда намоён бўлаётир.

Европа адабиётида (рус, немис, инглиз ва ҳ. з.) поэма Шарқ адабиётиндагидек кўхна тарихга ва бой анъаналарга эга эмас. Гегель «Эстетика» асарининг «Эпик шеърятнинг тараққиёт тарихи» бобида эпопеяга мансуб эпик шеърятни уч босқичга бўлиб ўрганади. Шунда символлик типдаги Шарқ эпосини биринчи босқичга қўйиши ҳам бежиз эмас (XIV том, 275-бет). Классик грек эпосини ва унга тақлидан юзага келган римликлар эпосини иккинчи босқичга; христиан халқларининг эпик-романтик шеърятини эса учинчи босқичга киритади.

Гегель эпос билан поэманинг ўзига хос хусусиятларини фарқлар экан, лирик ифода асосига қурилган поэмани номукамал, қўшимча жанр деб атайди («Эпоснинг моҳиятан фарқли белгилари» боби, 272-бет). Бошқа бир ўринда эса, Шарқ халқларининг бадиий тажрибасига тўхталар экан, асарларни юзага келтирган миллий характер хусусиятларини, бадиий тафаккурнинг субъективлик белгиларини, замон ва маконни ҳисобга олган ҳолда поэмани эпик жанрга нисбат беради (275-бет).

Л. И. Тимофеев поэма — лиро-эпик жанр, у адабиётнинг алоҳида тури дер экан, Гегелнинг юқоридаги «қўшимча жанр» деган атама ифодасига таянган кўринади. Энди, совет даври адабиёти назариячиларининг аксарияти ҳам поэмани лирик ифода асосидаги лиро-эпик жанр дейишпти, эпик унсурлар эса лирик тўқима сифатида (фалсафий — бадиий умумлашмаларда) поэма таркибида мавжуд, демоқдалар.

Демак, кўринадики, поэманинг турли халқлар ва мамлакатлар адабиётида тутган ўрни ва ролини бошқа миллий адабиётлар ривожининг барча даврлари учун бирдек тадбиқ этиш мумкин эмас. Шундай экан, поэма адабиётнинг бошқа жанрларига нисбатан табиатан қоришиқ — синкретик жанр бўлганлиги учун давр шамолларига тез бериляпти, кўп ўзгаришларни бошидан кечирипти. Шу боисдан ҳам поэма табиатида йўқолган ёки пайдо бўлган бирон-бир белги жанр моҳиятини белгиловчи бадиий унсур бўлолмайди. Назаримизда, поэмани ўрганишда тарихийлик принципларидан келиб чиққан ва миллий анъаналарнинг ўзига хослигини, ривожланиш хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда назарий хулосаларга келиш мақсадга мувофиқдир.

Ўзбек поэмасининг шўро даври тараққиёти тарихи шуни кўрсатадики, ҳар бир адабий босқич ва ижтимоий муҳит унинг табиатида ўз муҳрини қолдирди. Шу билан баробар поэма моҳия-

тини белгилловчи умумий хусусиятлари ҳам бор. Жаҳон халқлари адабиётларининг назариячилари кузатишига ва хулосасига таянган ҳолда поэма моҳиятини қуйидагича таснифлаш мумкин. Биринчидан, поэма — бу шеърини шаклда битилган йирик кўламли (аксарият адабиётларда таъкидлангандек, катта ҳажмли эмас) асардир; иккинчидан, лирик ифода асосига қурилган эпик ва драматик унсурлар уйғунлиги поэманинг етакчи хусусиятидир; лирик «мен» ёки шоир эстетик позицияси — нуқтаи назарининг инкишофи лирик ифода тушунчасининг моҳиятини ташкил этади. Эпик ифода, деганда эса, воқеа — ҳодисалар манзарасининг, инсоний тақдирларнинг объектив — холис тасвирини тушунамиз. Поэма табиатида зуҳур топган бошқа кўплаб белгилар (драматизм, интеллектуаллик, монументаллик, қаҳрамонлик ва ҳ. к.) ижодкор шахси, мавзуни танлаши ва қай нуқтаи назардан ёндошиши, адабий давр ва жараённинг етакчи тамойиллари тақозосида, таъсирида намоён бўлади.

ЯНГИ ТИПДАГИ ПОЭМА СПЕЦИФИКАСINI ЭГАЛЛАШ ЙУЛИДАГИ БАДИИЙ ИЗЛАНИШЛАР

1. ЛИРИКАДА ЭПИК ТАСВИР ҚИРРАЛАРИ

В. Г. Белинский таъбири билан айтганда, «халқнинг прода кучларини, ички имкониятларини» уйғотиб юборган, унинг «ҳаётда катта бир даврни белгилаб берган» ва унинг буткул келажакка таъсир кўрсатган¹ ижтимоий-тарихий воқелик ўзбек совет адабиётида ҳам янги типдаги поэмаларнинг кўплаб яратилишига сабаб бўлди. Бу — Октябрь инқилоби эди; коллективлаштириш, хотин-қизлар озодлиги, ер-сув ислоҳоти, маданий инқилоб, босмачиларга қарши кураш 20—30-йиллар поэмачилигининг мавзу-проблемалари характерини белгилаб берди.

Маълумки, поэма ўзбек совет адабиёти учун янги жанр эмас. У минг йиллик классик адабиётимизнинг бой бадиий тажрибасида чуқур ва ўзига хос анъаналарга, жанр ранг-баранглигига эга². Хўш, янги типдаги поэма дейишимизнинг босиб нимада? Октябрь инқилоби барча адабий жанрлар қатори поэма мундарижасига ҳам янги ҳаёт материални, янги воқеликнинг бунёдкори — янги инсонни, янгича яшаш ва фикрлаш тарзига эга бўлган қаҳрамонларни олиб кирди. Натижада классик дostonчилигимизнинг жанр табиати, ички тузилиши ва поэтикасига кўра фарқ қилган янги типдаги поэмалар юзага келди. Қаҳрамон характерини яратишдаги принципларга, сюжет ва композицияси, конфликт табиати-га кўра классик дostonчилигимиздан фарқланиб турган, ва энг муҳими, уларнинг рангин фазилатларини, ҳаётбахш анъанала-

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. V, М., 1954. С. 38.

² Бу хусусда кенгроқ маълумот олиш учун қаранг: Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. Тошкент, 1974; Расулов Ҳ. Ўзбек классик шеърисида халқчиллик. Тошкент, 1982 ва ҳ. к.

рини давом эттирган янги типдаги поэмалар ҳам дабдурустан, осонлик билан яратилиб қолгани йўқ. Бу борада ҳам чуқур излаш-изланиш жараёни кечди.

1920—30-йиллар оралигида Сидқий Хондайлиқийнинг «Русия инқилоби» (1917 йил), Фитратнинг «Шайтоннинг танрига исёни», Сиддиқий Ажзийнинг «Ибрат ойнаси» («Миръоти ибрат»), «Анжумани арвоҳ», Ботунинг «Синфлар кураши», «Тоғ қизи», «Биринчи хат», Шокир Сулаймоннинг «Ичқари қулади», «Янги сарой», «Давр ҳайқириғи ёки пахта поэмаси», Ҳ. Олимжоннинг «Комсомол келади», Рафиқ Мўминнинг «Қапчиғай» поэмалари босилиб чиқди. Ҳамзанинг «Мактублар», Абдулла Авлонийнинг «Оила мунозараси», «Ҳунар замони», «Ер тарихи», Ойбекнинг «Маркснинг ёшлиги», «Тубанлардан комсомолга», «Қайтганимда», «Қишлоқ қизи — студент», «Хумдонда» сингари эпик унсурли шеърлари ҳам поэма спецификасини эгаллаш йўлидаги характерли изланиш самараларидир; поэма жанрининг лирик, эпик ва драматик тасвир уйғунлигидан иборат бадний компонентларининг таркиб топишида, янгича синтезида дастлабки муҳим қадмлар сифатида эътиборга сазовордир.

Маълумки, индивидуал шахснинг қалб нидолари, кечинмалари, эътирофи лирик шеър мундарижасини ташкил қилади. Шу боисдан ҳам лирикада тасвир эмас, эътироф муҳим ўрин тутди. Лирик қаҳрамоннинг қалб нидоларини ифодалаш биринчи планда туради. 20-йиллар тонгида яратилган Ҳамзанинг «Мактублар», А. Авлонийнинг «Оила мунозараси», «Ҳунар замони», «Ер тарихи» Оразийнинг «Аё азлоди одам», «Золимлар ҳақида», «Пул эмасми?» сингари ўнлаб шеърларида лирик ифода билан эпик тасвир уйғунлашиб кетганлигини кўрамиз. Хусусан, ҳар бир шеърдаги ижтимоий маъно моҳиятига кўра эпик унсурлар турлича характерга эга. Чунончи, Ҳамзанинг «Мактублар» асари қиз ва йигитнинг ишқий номаларидан иборат. Унда ошиқ ва машуқанинг иттизор кечинмаларидан ташқари уларни юзага келтирган ҳаётий омиллар ҳам объектив тасвирланади. Шеърдаги эпик унсурнинг ўзига хослиги шундаки, объектив тасвир туйғулар портретини яратишга хизмат қилади.

Боғда гуллар очилибдир,
Бўлсак эрди иккимиз.
Кўл ушлашиб гул остида
Юрсақ эрди иккимиз.
Қизил гулларни остида
Пойлаб ўлтургум келур,
Сендек суйган ёрим бирла
Ўянаб ўлтургум келур³.

Кечинмаларни асословчи омиллар тасвири аниқ ва конкрет. Лекин улар ҳар томонлама кенг тавсифланмайди, балки ҳолатлар характерига эга. Шеърда йигит ва қизнинг туйғулари та-

³ Ниёзий Ҳ. Ҳ. Асарлар. Икки томлик. 1-том. Тошкент, 1960, 129-бет.

рихи ҳикоя қилинаётир. Кечинмалар ифодаси ҳикоя унсурлари билан омухталикда зуҳур топаётир.

Абдулла Авлонийнинг «Оила мунозараси» шеъридаги лирик ва эпик тасвир уйғунлиги эса бошқача. Хусусан, шеър фарзандларининг илмли бўлишига мойил Ота билан шунга қарши турган Онанинг диалогидан ташкил топган. Икки персонажнинг нутқида намоён бўлган эътироф билан тасвирдаги ҳаётий аниқлик диққатни ўзига тортади. Яъни лирик ҳикояда ҳаётий деталлар ўз маъноси ила зуҳур топади. Ота ўз майлини «Бу замонда ўқимаган кишилар «Нон, ош ўрнига кесак тишлар», дея далиллашга интилса, Она ўз эътирофини: «Ўқиганни бириму Аҳмаджон, Егали уйда топилмас нон» тарзида ҳаётий мисоллар билан конкретлаштиради.

Айтиш мумкинки, 20-йиллар шеърятимизга лирик қаҳрамоннинг кечинмалар силсиласи билан баробар реал воқеликнинг мазмули манзаралари ҳам кириб келди. Ижтимоий воқеликнинг маъноли ҳолатлари лирик қаҳрамон кечинмалари билан омухта яшай бошлади. Яъни эпик тасвир унсурлари реал воқеликнинг аниқ манзараларини зужудга келтиришга бўйсундирилди. Хусусан, лирик ифода билан эпик тасвир унсурларининг ўзаро синтези воқелик жараёнларининг конкрет кўринишларини поэтик ўзлаштиришга қаратилди. Бу—20-йиллар шеърятда ижтимоий мотивларнинг кучайишига олиб келди. Шеърят жамият ва халқ ҳаётида ижтимоий қуролга айланаётганлигидан далолат эди. Бу нарса, ўз навбатида, шоирларнинг ҳаётга, воқеликка янгича муносабатини ҳам акс эттира бошлади. Шоирлар халқ ва жамият олдидаги гражданлик бурчини чуқур идрок этганлигини ҳам кўрсатади. Ана шу омиллар самараси сифатида шеърятимизга ҳаётнинг аниқ ва реал манзаралари, жўшқин турмушнинг ўзидан олинган қаҳрамонлар кириб келди.

Пахта қолди заводда, деҳқон тўқ,
Ақча кўп, қайғу йўқ, чиқиб ҳордуқ.
Уйда маъмурчилиғу тўкма, қўшиқ,
Мажлису мактабда ўрганур йўруқ.
Қўл кучи элитди ушбу давронга⁴.

Ушбу сатрлар А. Авлонийнинг «Пахта, пахташи мақта» шеъридан. Шоирнинг «Қизил соқчилар», «Кўрик», «Ер тарихи» ва бошқа ўнлаб шеърларида ҳам эпик тасвир ҳолатлар характерига эга. Лирик қаҳрамоннинг қалб эътирофи бўлиниб-бўлиниб қолади; ана шу лирик ифода орасига воқеликнинг реал ҳолатлари киригилади. Ва бу нарса 20-йиллар воқелигининг аниқ манзарасини, халқнинг умумкайфияти, руҳиятини намоён қилади.

20-йиллар шеърятимизда лирик ифода билан эпик тасвир уйғунлигига эришиш алоҳида бир тенденция сифатида кўзга

⁴ Абдулла Авлоний. Тошкент тонги (Шеърлар, масаллар, ривоятлар, драмалар). Тошкент, 1979. 183-бет.

ташланади. Айнан шу давр лирикамизда муайян асардаги ғоявий мазмунни очишдаги ҳам эътироф, ҳам тасвирлаш шеърый ҳикояда етакчи омилга айланди. Ушбу ҳодиса лиро-эпик асарлардагидек воқеликнинг кенг манзарасини яратиш тарзида берилмади, балки лирик шеър имконияти доирасида кайфият ва кечинмалар мазмунини тўлдирувчи ва бойитувчи ҳолатлар тарзида кўзга ташланади. «Ўзбек совет адабиёти тонгида поэзиянинг лирик турлари (айниқса сиёсий лирика) авж олди ва ривож топди. Бу эса лирик бадий тафаккурнинг жуда юқори тараққиёт босқичида туғила оладиган поэма жанрининг шаклланишига таъсир этмасдан қолмади. Чунки ҳаётни лирик усулда акс эттириш воситалари тобора мураккаблашди ва бойиди; лирик тема ва лирик образлар системаси бениҳоя кенгайди. Лирик поэзия ўзининг янги-янги имкониятларини намоён қилди, эпик поэзия унсурларини* кўпроқ қамраб ола бошлади. Ҳатто лирика кейинроқ (20-йиллар охири ва 30-йиллар бошида) фақат лирик поэманигина эмас, балки қаҳрамонлик достони ва романтик поэма компонентлари ва тўқималари ичига ҳам сингиб кирди; лирик жўшқинлик у ёки бу даражада поэма сюжети, воқеаси, характерларнинг томир-томирига бирикиб кетди»⁵.

Янги типдаги лиро-эпик поэманинг жанр спецификасини эгаллаш йўлидаги изланишларда шоирларимизнинг янги-янги мавзуларни бадий ўзлаштиришга интилиш муҳим омил бўлиб хизмат қилди. Шу маънода А. Авлонийнинг биргина «Ер тарихи» шеърига мурожаат этиш мумкин. Шеърда Ер куррасининг «Аллақанчанинг йил илгари, сонсиз-саноқсиз асрлар бурун, Қуёш бағридан, Утлар ичидан тўфанг ўқидек» отилиб чиққанлиги, икки орага айрилиқ тушганлиги ҳикоя қилинади. Қуёш Ерни қайтадан олов оғушига тортмоқ истайди. Ер эса Ут денгизидан қутулганидан суюнади; «Ўтли қуёш аждарҳо каби оғизларидан оловлар сочиб, Ерни куйдирмак, ёндирмак бўлди». Бироқ ҳажрида ҳар қанча йиғламасин, ул ўт денгизи қанчалик куйиб ёнмасин, Ер ўз меҳвариди эркин ўйнай беради, мулоим кўнгли совуб боради...».

Агар эътибор берсак, шеърда лирик қаҳрамоннинг етакчи образ сифатидаги мавқеи йўқолган. Реал воқелик ҳақидаги объектив ҳикоя лирик қаҳрамон кечинмалари ўрнини эгаллаган. Яъни Ер билан Қуёш ўртасидаги муносабатлар воситасида янги ижтимоий воқелик ҳамда шахснинг эркин турмуши хусусида муҳокама юритилади. Ана шу ўринда эпик тасвир унсурларининг лирика таркибига кириб борганлигини, лирик қаҳрамоннинг туйғу-кечинмалари реал воқелик ҳолатлари билан асосланганлигини кузатиш мумкин.

Лирика табиатида эпик тасвир имкониятларининг кенгайиши, ўз навбатида, шоирларимизнинг қайноқ ҳаёт ҳавосидан нафас

* таъкид бизники — Р. Н.

⁵ Еқубов Ҳомил. Адибнинг маҳорати (Ойбек поэмалари ва прозаси бўйича). Тошкент, 1966, 6—7-бетлар.

олиш иштиёқи билан, реал воқелик манзараларини акс эттириш ниятида янги шакллар излаши билан изоҳланади. Янги шахс психологиясидаги ўзгаришлар ифодаси, аввало, унинг воқеликка, жамиятга ва тарихга муносабати билан асосланади; Бу нарса, аввало лирик қаҳрамонларнинг фикрлаш тарзида, шеърларнинг сюжети ва композицион қурилишида, лирик ифода ва эпик тасвир имкониятларининг ўзига хос синтезида очиқ-ойдин кўзга ташланади. Шу маънода Ойбекнинг «Тубанлардан комсомолга», «Хумдонда», «Қишлоқ қизи—студент», «Қайтганимда» сингари шеърларини эслаш кифоя. Бу, биринчидан, Ойбекнинг янги поэма спецификасини эгаллашдаги, иккинчидан эса, 20-йиллар лиро-эпик жанрдаги шаклий ҳамда услубий изланишларни муайян даражада акс эттиради. Ойбекнинг юқоридаги каби эпик тасвир унсурлари қуюқ бўлган шеърларида комсомол ёшлар, муаллималар, паттачи аёл, фабриканинг ишчи қизлари, меҳнаткашлар образи аниқ чизгиларда яратилади. Хусусан, «Тубанлардан комсомолга» шеърида отадан етим қолган Алининг ёзу қиш зах, кичик дўконхонада ишлаши, дўсти Турғун билан комсомол сафига кириши, ленинчи ёшлар сафида ўқиб-ўрганиши ҳикоя қилинади.

Тушунчали ленинчи
Шу кунда иккаласи.
Йўқсул элга ишлайди.
Янги ёшлик сараси⁶.

Лирик қаҳрамон уларни қишлоқда деҳқонлар орасида кўрганлигини айтади: «Кўлда қизил байроқ-ла, ўтказарди намойиш». Шеърда янги ҳаёт тонгининг реалистик саҳналари аниқ деталлари билан кўринади. Шоир воқеликни аниқ саҳналарда акс эттиришга, қаҳрамонларни эса зоҳирий ва ботиний қиёфасидаги ўзгаришлари билан чизишга мойил. Бу Ойбекнинг лиро-эпик жанр спецификасини эгаллаш йўлидаги муҳим ютуғини — психологик портретлар яратиш маҳоратини аста такомиллаштира борганини кузатиш мумкин. Хусусан, зах дўконхонадаги оғир меҳнат, «куз каби дардли турмуш» Алининг рангини сариқ қилган; шоир «қафасдаги қуш каби» ўсган ва меҳнат қилган Алининг «эрклик истаган қалби»ни ҳам суратлантиришга алоҳида эътибор беради. Шу тариқа шоир тубанлардан комсомол сари юксалган Али руҳиятидаги ўзгаришларни акс эттириш асносида ижтимоий ҳаётнинг реалистик бир лавҳасини яратади.

«Қишлоқ қизи—студент» шеърида «умид ва эрдан узоқ», қар ва соқов қишлоқда «тезак териб далада» қоп, қанор тўлдириб юрган қизни «давр қўли қишлоқ —оғилдан» кўтариб фаннинг улуғ йўлига етаклагани тасвирланади. Қишлоқ қизи «фанларнинг улуғ йўлида» олим комсомолка бўлиши — реал ҳаётий факт наслий йўсинда ҳикоя қилинаётгани йўқ. Шеър бошдан охиригача руҳият манзаралари билан ҳаётдаги янгиланиш лавҳалари ифодаси асосига қурилган. Яъни реал воқеликнинг объектив жараён-

⁶ Ойбек. Танланган асарлар. Тўрт томлик. 1-том. Тошкент, 1957. 199-бет.

ларини тасвирлаш биринчи планда туради. Айнан ана шу нарсада, биргина Ойбек шеърларида эмас, 20-йиллар ўзбек лирикасидаги эпик тасвирнинг кучайиш тенденцияси яққол кўзга ташланади. Бу — лиро-эпик жанр спецификасини эгаллаш йўлидаги ғоят муҳим қадамлардан биридир.

Ойбекнинг «Муаллима», «Хумдонда», «Қишлоқ қизи — студент» сингари шеърларида ушбу йўналишдаги бошқа бир муҳим хусусият диққатни тортади. Бу — фаолиятдаги кишиларнинг характер-портретини реал ҳаётий белгиларда чизиш. «Хумдонда» шеърда ишчи хотиннинг қиёфаси иш жараёнида намоён этилади. «Олтин тупроқни, лойни» пишитиб ғишт қуяётган хотин келажак пойдеворини қураётган меҳнаткаш шахс тимсолида гавдаланади. «Кечаги асиралар Бу куннинг саркардаси» бўлиб, маданият саройлари, азамат фабрикалар, «Қуёшга кўкси очик чиройли, пухта уйлар» бунёд этишаётир. Энг муҳими, турмушдаги янгиланишлар, янги қаҳрамонларнинг зоҳирий ва ботиний қиёфаси уйғунликда чизилади. Улар янги жамият тарихини ўз оғи, билак кучи, ҳуллас, фаолияти билан бунёд этаётган шахслардир. Ана шу янги шахс концепцияси ва унинг жамиятга, воқеликка, тарихга муносабати масалалари 30-йиллар поэмачилигида Ғ. Ғулом, Ойбек, Ҳ. Олимжон, Ғайратий, М. Шайхзода, Миртемир, У. Носир, Ҳ. Пўлат, С. Жўра ва бошқа шоирларимиз томонидан бадиий тадқиқ этилди. Янги шахс 20-йиллар тонгидаёқ тақдири ва ҳаёти тарзи, фикрлаш сазияси билан халқимизнинг тафаккур маданиятини намоён эта бошлади.

А. Авлоний, Ойбек, Ғ. Ғулом ва бошқа шоирларнинг эпик тасвир унсурлари кенг бўлган сюжетли шеърларида халқимизнинг янгича турмуши, тасаввур ва тушунчалари аниқ деталларда, реал лавҳаларда тажассум топди. Бу, биринчидан, лирик инфода ва эпик тасвир малакаси такомиллаша бошлаганидан далолат беради. Иккинчидан, лиро-эпик шеърятнинг энг муҳим хусусиятларидан бўлмиш портрет яратиш санъатидир. Бунда шахснинг ички ва ташқи қиёфасини воқелик жараёнида яратиш куртак ёза борганлигини кўрамиз. Ишчи хотин, муаллима, комсомол қиз ва меҳнат кишилари образи психологиясидаги янгиланиш аломатлари билан зуҳур этиш тамойили кўзга ташланди. Бу, 30-йиллар шеърятаида янги типдаги лиро-эпик поэманing шаклланиши ва келгуси тараққиётидаги муҳим ҳолатдир. Фаол меҳнат кишиларининг типик образини яратишдаги дастлабки одимлар сифатида эътиборга сазовордир.

Демак, шахснинг инқилобга, жамиятга, Ватанга, тарихга муносабати масалалари шоирларнинг қатъий нуқтан назари билан зуҳур топди. 20-йиллар лирикасида ҳаётий кечинмалар, туйғулар манзараси билан биргаликда лирик характерларнинг психологик портретлари ҳам чизила бошланди. Ойбек лирикасида кузатилгани каби характернинг ички дунёсини очувчи психологик белгилар билан бир қаторда лирик персонажларнинг ташқи қиёфасига доир аниқ деталлар ҳам берилди. Уни лирик портретлар,

дейиш мумкин. Мазкур портретлар лиро-эпик жанрдаги каби муайян образларнинг ҳам ботиний, ҳам зоҳирий қиёфасини мукамал яратиш масъулиятини ўз зиммасига ололмайди. Балки лирик персонаж фаолиятини ички кечинмалари билан омухта чизадди; бу лирик шеър имкониятини кенгайтирган ҳолда эпик унсурлар вазифасини ўтайди. Бунда тасвирланаётган объектни мавжуд моҳияти бўйича тўлиқ намоён этмайди; балки лирик қаҳрамон муносабатини, кечинмаларини ифодалаш жараёнида лирик персонаж портретининг объектив чизгиларини беради.

Демак, мазкур аломатларга асосланиб лирик шеърятимиз ўзининг дастлабки қадамларидан бошлаб янги-янги хусусиятлар касб этганини, эпик тасвир имкониятларини эгаллай борганини кўрамиз. Мазкур тажрибалар лиро-эпик жанр спецификасини эгаллашдаги дастлабки муҳим изланишлар сифатида характерлидир.

2. ЛИРИК ВА ЭПИК ИФОДА МУТАНОСИБЛИГИ

20-йилларда Сидқий Хондайлиқий, Фитрат, М. Ройиқ, Боту, Шокир Сулаймон, Ҳ. Олимжон ва бошқа шоирлар яратган поэмалар қаҳрамон характерининг яратилиш принциплари, сюжет ва композицион қурилиши, тил хусусиятлари, тафаккур маданиятига кўра классик дostonчилигимиздан фарқ қилган янги типдаги асарнинг дастлабки намуналари эди. Шу жиҳатдан Сидқий Хондайлиқийнинг «Русия инқилоби» (1917 й.) асари поэмачилигимиз тарихида алоҳида ўрин тутади. У, маълум маънода, классик дostonчилик билан янги типдаги лиро-эпик поэмаларни бир-бирига боғловчи кўприк вазифасини ҳам ўтайди. Асар Россиядаги Февраль инқилоби мавзуини адабиётимизга олиб кирганлиги учунгина эмас, балки классик дostonчилик тажрибасидаги етакчи бадий хусусиятларни давом эттирганлиги, уларни янги типдаги поэма табиатига сингдира олганлиги билан ҳам диққатга сазовор. Яъни воқеликни «бадий ўзлаштириш» (Гегель таъбири) ҳамда тасвирлашдаги янгича принциплари билан муҳим аҳамият касб этади. Хусусан, «Русия инқилоби» қаҳрамонлар характерини яратиш, «бадий-бадий мазмуни ва тузилишига кўра классик эпик жанр намуналаридан фарқланади.

«Русия инқилоби»--1917 йилги Февраль инқилоби воқеаларига бағишланган. Уни жанр эътибори билан лиро-эпик хроника дейиш мумкин; негаки 23—27 февраль кунларидаги халқ ғалаёнининг кечиш жараёни кунма-кун батафсил тасвирланади. Хроника ҳужжатлилик характерига кўра, поэма бадий солнома таассуротини қолдиради. Тўғри, «ҳаёт прозаси» (В. Г. Белинский) миридан-сирингача асарга кўчириб қўя қолинмаган. Февраль инқилобининг тафсилоти эмас, балки воқелик жараёнларининг ички тадрижи деталлаштириб берилади. Ана шу инқилобнинг кечиш жараёнларининг реалистик акс этириш поэманинг жанр спецификасини белгилашда муҳим аҳамиятга эга. Зеро, бу ўрин-

да «ҳаёт прозаси»нинг таҳлили эмас, балки синтези етакчилик қилаётир. Ана шу бадий тасвир принципи «Русия инқилоби»ни лиро-эпик хроника дейишга асос беради.

Поэмада воқеликнинг объектив тасвири билан шоирнинг эстетик муносабати ёнма-ён келади. Яъни «ҳаёт прозаси» билан шеърий идрок ва ифоданинг (лирик чекиниш, шоирнинг эътирофи ва мушоаатлари, ҳар бир ҳодисага ўз нуқтаи назарини билдириб бориши сингари) омухталикда намоён бўлиши поэманинг лиро-эпик жанрга мансублигини тасдиқлайди.

«Русия инқилоби» классик дostonчилигимиздаги анъанавий маснавий шаклида ёзилган. Шоир Февраль инқилобининг юзага келиши ва кечиш жараёнлари билан боғлиқ тарихий фактларга, воқеа-ҳодисаларга изчил амал қилади. Хусусан, асар бобларининг номлаиши ҳам буни яққол кўрсатиб турибди («Петроградда воқеалар нечук бошланди ва не равишда ўсди», «Вазирнинг қамалуви. Прўтапўпўф», «Подшоҳнинг тахтдан тушуви», «Янги подшоҳ», «Янги русия — янги ҳаёт», «Улуғ кеноз Михаил Александрович тахтни қабул этмади», «Мақбул қурбонлар», «Дин душмани — мис йўнерлар фирқасининг аҳволи бадомоли», «Тафриқалар кўтарилуви», «Хоин, золим, қароқчи эски амалдорлардин фарёд ва тазаллум». «Иттифоқ замони» сингари). Шу маънода биргина «Петроградда воқеалар нечук бошланди ва не равишда ўсди» бобига назар ташлаш kifоя.

Иигирма учунчи фебрал аро,
Баногаҳ кўзголди бу можаро.
Киёмат иши анда барпо бўлуб,
Ҳужум аҳлидин кўп алоло бўлуб...
Фалак узра юзланди беҳад фиғон,
Ки яъни дер эрди ҳама ошу нон.
Хусусан тўлуб эл Вибўрг соридин,
Фиғон этди золимлар озоридин⁷.

Петроград аҳлининг Чор Россияси истибдодига қарши кўзгонининг бошланиш сабаблари, халқнинг кўплаб қатламларини ўз гирдобига тортиши, Невский, Литейний, Казанский кўчаларидаги полиция билан қонли тўқнашувлар аниқ деталларда, конкрет манзараларда яратилади. Бунда реалистик тасвир принциплари учун муҳим бўлган тарихий воқеа-ҳодисалар ва фактлар аниқлигига эришиш ва конкретлигини таъминлаш учун алоҳида эътибор берилади. Шуниси характерлики, шоир мазкур лавҳалар орқали тарихий ҳақиқатни ифодалаш билан кифояланиб қолмайди; ҳар бир ҳолатларга муайян маънолар юклайди; ўз нуқтаи назарини билдириш баробарида улардан муайян ғоявий-бадий хулосалар чиқаришга, умумлашма фикрлар айтишга ҳаракат қилади; оқибатда тарихий материалнинг замонавийлигига эришади.

⁷ Сидқий Хондайлиқий. Навбаҳор (ғазаллар, дoston, ҳикоятлар, қайдлар). Тошкент, 1984, 115-бет (Кейинги мисолларда ушбу нашр саҳифаси қавсда берилади).

...Чу Азтомински ўрамлар аро
 Фристуф тиг ўқтолди бир ишчиго.
 Тўюб жонидан ишчи ҳам ул замон,
 Маташти фристуф била ногаҳон...
 Қазоқлар бўлуб ишчиға ҳамтараф,
 Фристуфни(нг) умрини этти талаф.
 Ки, яъни фристуфни ўлдурдилар,
 Ўзин ханжарин ўзига урдилар.
 Бировға ямон бўлма, эй некбахт,
 Ки ҳолингги бир кун қилур турфа сахт.
 Ямонға ямонлиқ савоб ўлғуси,
 Анго яхшилиқ бас азоб ўлғуси (120—121-бетлар).

Сидқий Хондайлиқийнинг мазкур поэмасидаги ҳаёт материалини реалистик кўриш ва кўрсатиш тамойили поэмачилигимиз жанр тарихида, реалистик ифода имкониятларининг кенгайиши ва чуқурлашувида катта роль ўйнади; поэтик тадқиқотчилик маданиятининг келгуси тараққиётида намоён топган тарихий конкретлик, воқеаларнинг хронологик тасвирида реалликка эришиш, воқеабандлик сингари хусусиятларнинг такомиллашувига самарали таъсир кўрсатди. Жумладан, «Русия инқилоби»да воқеалар шиддатли ривожланади; халқ ҳаракати — инқилобий тўлқиннинг ёйилши қисқа-қисқа ҳолат ва картиналарда акс эттирилади; ҳодисалар ривожига, қаҳрамонлар диалогларига ҳам тарихий шароит мазмуни юкланади; шунингдек, қаҳрамонларнинг психологик портретлари, лирик қаҳрамоннинг публицистик руҳдаги эътироф ва мурожаатлари — барчаси яхлит бирликда поэманинг ўзига хос реалистик тасвир принципларини вужудга келтиради. Буларнинг ҳаммаси Февраль инқилоби арафасидаги умумхалқ кайфияти ва руҳиятини, муносабатини, умуман, Февраль инқилобининг деталлаштирилган бадиий солномасини яратди.

Натижада, ҳар биримиз Февраль инқилобида шахсан иштирок этгандек бўламиз; кўз ўнгимизда ўша қонли воқеа ҳолатлари ва манзаралари суратланади. Шоир воқеалар тафсилотига эмас, омманинг инқилобий туйғулари ва ўйларини ифодаловчи воситаларга кўпроқ диққат қилади. Хусусан, персонажларнинг эътироф ва диалоглари, қаҳрамонларнинг психологик портретлари бу ўринда айниқса қўл келган. Шу боисдан ҳам «Русия инқилоби» асари умумхалқ монологидек, халқнинг яхлит қалб нидосидек таассурот қолдиради.

20-йиллар тонги поэмачилигимиз жанр тарихидаги мазкур хусусиятлар — бадиий тасвир принциплари кейинги босқичларда етакчилик қила бошлади. Унинг самараси ўлароқ, 30-йиллар поэмачилигида халқ оммасининг қизиқишларини, воқеликка муносабати ва интилишларини, умуман, халқ психологиясини яратишда муҳим ўрин тутди. Сидқий Хондайлиқий асарининг поэмачилик жанр тарихидаги аҳамияти ҳам шундаки, воқеа-ҳодисаларни қайд қилиш, воқеликни тавсифлаш иккинчи ўринга тушди; биринчи навбатда, мураккаб воқеликнинг моҳиятини тарихан аниқ ва конкретлигича идрок ва ифода қилиш тенденцияси кур-

так ёзди. Ҳаётдаги реал кишилар поэмаларга қаҳрамон қилиб олина бошлади (Прўтапўпўф, Добровольски, Макорев, Сухўмлинеф, кеноз Шаховски ва бошқалар). Уларнинг хатти-ҳаракатига, фаолиятига, тақдирига жамият ва халқ манфаатлари нуқтаи назаридан, ижтимоий баҳолаш эстетик зарураатга айланди.

«Русия инқилоби», «Шайтоннинг тангрига исёни», «Синфлар кураши», «Комсомол келади», «Қапчиғай», «Тоғ қизи» ва бошқа поэмалар ўзбек совет адабиётида янги типдаги поэма жанрининг шаклланиши ва қарор топишида, келгуси тараққиёт тенденцияларини, ривожланиш йўлларини белгилаб беришда (ижтимоий-тарихий ҳамда иқтисодий-сиёсий, маданий шарт-шароит билан боғлиқликда, албатта) муҳим аҳамиятга эга бўлди. Зеро, уларда ижтимоий воқелик тақозоси билан поэма жанрининг ички тузилишидаги, янги қаҳрамон концепциясидаги, мавзуи ва проблематикасидаги ўзгаришлар очиқ-ойдин кўзга ташланади. Яъни поэма янгиланди ва қайтадан туғилди, дейиш мумкин.

Тўғри, ушбу ўн йилликда яратилган поэмалар сон жиҳатдан унчалик кўп эмас. Вақтли матбуот саҳифаларида, қайта нашр этилмаган тўплам ва мажмуаларда босилган, бироқ илмий-адабий жамоатчилик назаридан четда қолган поэмалар ҳам йўқ эмас. Булар поэма жанри тарихини ўрганиш нуқтаи назаридан доимо эътиборни тортади.

Хусусан, Ботунинг «Синфлар кураши» (1923 йил) поэмасида кескин ижтимоий кураш мавзу қилиб олинган. У капиталист ва йўқсил ўртасидаги эътиқодлар кураши асосига қурилган. Бу нарса поэманинг диалогли бўлишини тақозо этган. Капиталистлар отдан тушган бўлса ҳам, эгардан тушгиси йўқ. У азал-азалдан худои-таоло зуваламизни ортинча қилиб яратган, бойлик, юксак обрў-мартаба, «дунёлар суюнчи биз учун берилган, жаннатлар, саройлар биз учун қурилган. малаклар, суюнчилар биз учун туғилган», дея дағдаға қилади.

Капиталист:

Бизга ҳеч томуғдан, азобдан гапирма,
Чунки биз булардан ўлжасиз узоқда.
Бизга ҳеч йўқсиллар ишини кўрсатма!
Чунки биз эркимиз... йўқсиллар тузоқда.

Йўқсиллар:

Биз бугун тузоқда, бироқ бу фонн ҳол,
Абадий эркинлик, йўқсиллик, бўш хаёл.
Йўқликдан қурилган томуғлар, жаннатлар.
Йўқликдан туғилган малаклар, умидлар
Азалда юксакдан эй, ўрин олганлар,
Сиз билан бирликда чурушга борганлар⁸.

Капиталистлар қийналиш учун дунёга келган эмас; улар ҳаётнинг бор лаззатини, ҳузур-ҳаловати ва бойлигини истифода этиш

⁸ Боту. Ёз кунн. Тошкент, 1980. 147, 148-бетлар (Кейинги мисолларда ушбу саҳифалар текстда берилди).

учун яратилган, деб билади; «бунга ҳеч шубҳа йўқ, абадий ҳо-
киммиз» дея қатъий ишонади; шу боис улардан бири: «Бу сира
ўзгармас бир қонун! Бунга-да кўнгиш тўқ», дейди. Йўқсиллар эса
ўз ҳаққи-ҳуқуқини англаб олган, онги ўсган, ўз ҳурматини бил-
ган одамлар; шу боисдан ҳам улар табиатда, ҳаётда сира ўзгар-
мас қонунлар йўқ, дейди. Шу тахлитда капиталист ва йўқсиллар
баҳси икки эътиқод ва икки мақсад йўлида умрини тиккан ҳаёт
кучларининг курашига айланади.

Капиталист:

Онғ нури учмаган қоронғу миялар
Улуғлик маъносин ҳеч англай олмайду.
Тангрининг қудратин тушунган эрларнинг
Муқаддас фикрини сиз каби хўрайдир.

Йўқсил:

Онгладик, онглаймиз ҳақиқат маъносин...

Йўқсиллар:

Энди биз топтаймиз золмлар дунёсин!

(150-бет)

Йўқсиллар бечораҳол, «юмшоқ супурги» эмас; уларнинг катта
ютуғи бор. Бу нарса, аввало, эзгу ҳақиқат тушунчаси ва маъно-
сини англаб етишганида, уқиб олишганида кўринади. Меҳнаткаш
омма онгидаги уйғониш биринчи навбатда ўзлигини англаш туй-
ғусида намоён бўлаётир. Бу нарса уларни фаолликка ундайди,
кескин ва дадил хатти-ҳаракатларини асослайди. Табиат бой-
ликларни, ҳаёт гўзалликларни ишёқмас текинхўрларники эмас,
меҳнатни севган халқники.

«Синфлар кураши» поэмасидаги кескин фикрлар тўқнашувидан
драматик поэманинг муҳим икки компоненти зуҳур топган. Поэма
қаҳрамонлари эзувчи ва эзилувчи синф намояндалари. капита-
листлар ва йўқсилларнинг диалоги — бу шунчаки фикр алмашув
эмас, зиддиятли фикрлар тўқнашувидан иборат. Айнан шу эъти-
қодлар курашида драматик поэманинг иккинчи бадий компонен-
ти намоёниш топаётир. Бу — қаҳрамонлар диалогидаги фикрлар
зиддияти ғоялар жанги даражасига кўтарилишидир; бир-бирини
маҳв этувчи ғоялар курашига айланишидир.

Демак, 20-йиллар тонгида яратилган асарларда, хусусан,
«Синфлар кураши»да кузатилганидек, драматик поэма фикрлар
таранглиги асосига қурилган кескин диалогларни, ғоялар кура-
шига айланган конфликтни тақозо этар экан. Айнан шу нарсалар
драматик поэманинг жанр табиатини намоён этувчи муҳим ба-
дий компонентлардир.

Фитратнинг «Шайтоннинг тангрига исёни» асари ҳам (гарчанд
муаллифнинг ўзи асар жанрини пьеса, деб белгилаган бўлса-да)
бадий тузилишига кўра, драматик поэмани эслатади. Шонр
асарга диний-мифологик материални асос қилиб олган. Қаҳра-

монлар ўз характер-табиатидан келиб чиқиб номланишига (Шайтон, Малаклар, Жабронл, Микоил, Азроил) ҳамда ташинган ғоявий-эстетик мазмунга кўра мажозий-символик образларга айланади. Асар воқеаси, гарчанд, кўк устидаги ойдин бир кенгликда кечса-да, қаҳрамонларнинг кескин фикрлар зиддияти асосига қурилган диалоглари реал замин, тириклик муаммолари хусусида баҳс этади. Шу боисдан ҳам Шайтон руҳига яшнринган, ҳар бир калима сўзида ўзлигини намоён этиб турувчи қудратли тугён илоҳий, самовий эмас. У кўпроқ заминдан олисда ҳаракат қилаётган эса-да, реал ҳаётий дардлар, инсон феъли, шахсидаги иллат-қусурлар хусусида куйиб-пишади, ёниб сўзлайди.

Нечун эмиш бу тубанлик, бу хўрлик,
Бу онгсизлик, бу жонсизлик, кўрлик?!
Миллионларча ихтиёрсиз маҳлуқлар,
Минг йиллардан бери, мана шундайин
Юммиш кўзин, ерга қўймиш манглайин
Субҳон, субҳон, субҳон, дебон сойиқлар!⁹

Поэма илк сатрларданоқ ана шундай кескин оҳангда, таранг кечинма (ички мусиқий садо)да бошланади. Шайтон одамлар феъли-табиатидаги мутеликка буткул қарши. Шайтон: «Нурдан миллион-миллион малак яратилгон бўлса, уларда жон, онг, кўз, бош, тан ато этилган эрса», яна «Учмоқ учун қанот дахи бағишлан»ган эса-ю, улар олло-таолога кўр-кўрона сажда қилишдан, «Субҳон олло, субҳон олло» дея тупроққа бош уришдан нарига ўтмайди, дейди. Шайтон Малакларга қарата сўзлаётган бўлса-да, инсон шахсининг онгли ва эркин фаоллигини ёқлайди; шахсининг ирода кучига шиллиқ қуртдек ёпишиб олган лоқайдлик, сўниклик, мутелик сингари иллатларни йўқотиш ниятида жиғибийрон бўлади; диний эътиқод асосларини, хусусан, олло-таоло ер юзидаги сувни, ҳавони, тупроқни, тирик жонзотни яратган, одамзотга ҳаёт бахш этган, деган қарашларни материалистик нуқтаи назардан, ҳаёт мантиқига суяниб инкор қилади.

Бу эркинсиз маҳлуқларни тиргизиб
Ундан кейин ёғоч каби ётқизиб
Умр бўйи «пок»лигингни мақтатмоқ
Истагансан... нега бердинг қўл-оёқ?
Тебранмаскан, нега булар тирилди?
Учолмаскан, нечун қанот берилди?
(16-бет)

Асар эътиқодлар кураши асосига қурилган; хусусан, Шайтон руҳида намоён бўлаётган исён — қаноатли итоатга қаршилиқдир; Тангри-таоло эса ҳар бир калимасига, ройиш-иродасига ўз муътеларини итоатда тутишдир. Шу боисдан ҳам Тангри-таолонинг малакларни нурдан, Шайтонни ўтдан бор қилганига ишончсизлик билдиради. «Ҳар нарсаи йўқликлардан бор этмоқ ҳам, билмайман, тўғримиدير! Бироқ бунга мен ишониб турмайман», дейди.

⁹ Фитрат. Қиёмат. Тошкент, 1967. 15-бет.

Тангри амри билан тупроқдан яралган Одамга топинишга ҳам хоҳиши йўқ.

Раҳбарим фан, пайғамбарим билимдир,
Муовиним миям билан тилимдир.
Топинғумдир ёлғизгина ўзимга,
Ишонғумдир икки очиқ кўзимга.

(28-бет)

Асар конфликтининг эътиқодлар (маслаклар, дунёқарашлар¹⁰) кураши асосига қурилиши драматик поэманинг жанр табиатини очувчи муҳим хусусиятларидан биридир. Ҳаёт материали эса лирик ва драматик тасвир уйғунлигидан аёнлашади. Драматик тасвир ҳам деярли барча ҳолатларда лирик асосга бўйсундирилган. Чунончи, Шайтон, Малаклар, Жаброил, Микоил, Нидо диалоглари ҳаракатдаги характер қирраларини очишга қаратилган, нутқалари улар руҳиятини, ички дунёсидаги яширин кечинмалар мазмунини англатишга бўйсундирилган. Шу боисдан ҳам тимсолли маъно касб этган ҳар бир персонажнинг нутқи руҳиятидаги зиддиятлар, кечинмалар ҳолатини акс этирувчи монологлар силсиласидан иборат. Булар эса, ўз навбатида, асардаги лирик ифоданинг кучлилигини кўрсатади. Демак, барча ҳолатларни бирлаштириб турувчи яхлит лирик оҳанг асарда ҳукмронлик қилаётир.

Асар қаҳрамонларининг ҳар бири (Шайтон, Малаклар, Жаброил, Микоил, Нидо ва оппоқ нурдан кийимлар кийган, бошида тож, қўлида яшил таёқ тутган ҳолда сўнгги саҳнада пайдо бўлган Одам)¹¹ муайян ғоявий-бадий фикрларни ифодалаётган тимсоллар даражасига кўтарилади. Шайтон — фанни раҳбарим, билимни эса пайғамбарим, деб билган, тутқунлик ва қулликка қарши кучнинг ифодаси. «Худо сўзида ҳақликнинг ўзи бор» деган қарашни ўз аъмоли, мавжудлигининг асоси, деб билган Малаклар, Микоил ва Жаброил — қаноатли итоаткорлик рамзи. Қўринадики, ифодаланаётган ғоявий-бадий мазмун моҳиятига кўра, қаҳрамонларнинг тимсоллар даражасига кўтарилиши ҳам драматик поэманинг жанр спецификасини очувчи муҳим компонентларидан экан. Ана шу белгилар — асар воқеалари ифодасининг лирик асосга қурилганлиги, диалогларда қаҳрамонларнинг ҳаракатдаги характер қирраларидан кўра кечинмалари ва ўйларининг акс этаётганлиги ва, ниҳоят, қаҳрамонлар зиммасидаги ғоявий-эстетик мазмуннинг тимсоллар даражасига кўтарилиши —

¹⁰ Ушбу компонентлар, айниқса 60—80-йиллардаги кўп драматик поэмаларда кучли зуҳур топди.

¹¹ Чамаси, шоир асарни давом эттириш ниятида бўлгандек туюлади. Негаки, Одамнинг сўнгги саҳнада пайдо бўлиши ва фаолиятга киришмаётганлиги шундай дейишга маълум даражада асос беради. Зеро, Одамнинг сўнгги саҳнада пайдо бўлиши рамзий маънога эга. Унинг асар воқеаларига муносабати кўринмайди. Шу жиҳатдан ҳам Одамнинг асар давомида ўзгача ғоявий-бадий вазифани ташнап ва намоён этган ҳолда хатти-ҳаракатга киришинишга ишора бордек туюлади.

асар жанрини пьесадан кўра драматик поэма, дейишга асос беради. Иккинчидан, 20-йиллар шеърятининг янги қаҳрамони концепциясида ўзлигини англаш туйғуси кучли бўлганлигини ҳам намойиш этади. Хусусан, Шайтоннинг:

«Яратилдик, яшаймиз» деб бош қўясиз, ётасиз,
Юқорига қаролмасдан тубанликка ботасиз.
Яратилмиш ҳикматли бу!
Қондирсунми мени шу?!

(19-бет)

сингари раддияларида, Тангри-таолонинг «Лавҳул-маҳфуз»даги сўзларига қарши кескин муҳокамаларида равшан кўзга ташланади. Учинчидан, 20-йиллардаёқ драматик поэманинг жанр табиатини белгиловчи ғоят муҳим бадий компонентлари таркиб топа борганлигидан, намоён бўла бошлаганлигидан шоҳидлик топамиз. Тўртинчидан, поэмачилик тарихидаги жанр изланишларида лирик ва драматик тасвир уйғунлигининг кўркем намунаси яратилди. Бу хилдаги тажрибаларнинг самараси сифатида поэмачилигимизнинг кейинги тараққиёт босқичларида лирик, эпик ва драматик тасвир уйғунлигининг бадий баркамол намуналари яратилди.

Ботунинг «Тоғ қизи» поэмаси бадий ечимдаги ижтимоий-эстетик хулосаси билан эътиборни тортади. Асар 20—30-йиллар адабиётимиз учун хос бўлган анъанавий мавзу — эскилик билан янгилик курашига бағишланган. Поэма марказида маънавий-ахлоқий проблема туради. Хусусан, чекка қишлоқда бечораҳол Тўғонбой билан кампири Норхоннинг яккаю ёлғиз қизи, кўзининг оқу қораси гўзал Қумриой яшайди. Тоғ қизи Қумриойга табиат бетимсол гўзаллик бахш этган. Ҳуснда тенгсиз Қумриойга «боғларда булбулни йиғлатиб сайрайди; Унинг ҳеч тенги йўқ кўзлари кўпни тиз чўктирган, яроқсиз»; таърифда танҳо «ҳуснига шайдолар саноқсиз». Лекин ота-онанинг кўнглида ҳадик-хавотир бор. Бунинг боиси қишлоқ бойларининг қизига оғиз солиши, совчиларнинг қадами узилмаслигида. Улар ёлғизини бойларга беришдан, «бой бўлиб кўкракни керишдан» ор қилишади.

Поэманинг илк саҳифаларида Қумриойнинг гўзаллиги табиат ранглари билан туташиб кетади. Ана шу ўринларда лиризм тасвирга алоҳида жозиба бағишлайди. Ота-она қалбидаги ҳадик — драматик кечинмалар билан ҳамоҳанг. Хусусан, Тўғонбой ва Норхон фикридаги, руҳиятидаги ўзгаришлар тасвирга алоҳида эътибор берилади. Ота-онанинг қўрқув туйғуларини юзага келтирган воқелик манзараси билан омухта чизилади. Ана шу ўринларда воқеликнинг эпик тасвири билан кечинмалар ифодаси бирилашиб кетади, яхлитлик касб этади.

Кўп замон йиғладим, кулмадим
Бироқ ҳеч юзимни юлмадим.
Эмди мен йиғлашдан безганман,
Эркимни ўзимда сезганман.

Уларнинг дўқидан қўрқмайман,
Истаган йўлдан юрмайман.
Уттиз йил бойларнинг ишини
Тинимсиз бажардим, кишини
Ҳўкиздек ишлатиб юрдилар,
Қул қилиб букдилар, урдилар...¹².

Поэмада қаҳрамонларнинг ўзлигини англаш, инсоний қадр-қимматини юксак тутиш туйғуларини тасвирлаш етакчилик қилади, ана шу нарса ота-она онгидаги ўзгариш жараёнида кучли намоён бўлган. Уларнинг умри бой-эшонлар остонасида кечган; косаси оқармаган, ўтмишнинг аччиқ-чучугини обдон бошидан кечирган. Ана шу омиллар қаҳрамонлар психологиясидаги ўзгаришлар сабабчиси. Энг муҳими, мазкур ўзгариш — қаҳрамонларни фаолликка ундайди. Қаҳрамонлар табиятида юзага келган ўзлигига ишонч ҳисси, ўз орзу-истакларини рўёбга чиқариш туйғуси янги воқеликнинг таъсири тарзида кўрсатилади. Шу боисдан ота-она «Шайтонлар уруғи Шарифжон, саноксиз хотинли чол эшон» совчисини қайтариб юборишади. Қумрийнинг бахти эса болаликдан бирга ўсган, севган йигити Теша билан деб билишади.

Ботунинг «Тоғ қизи», «Биринчи хат» поэмаларида қаҳрамонлар ҳаёти ипидан игнасиғача тасвирланмайди — онгидаги ўзгаришлар моҳияти реал ҳолатлар орқали чизилади. Бунда шахс психологиясидаги кечинмалар манзараси орқали тақдирини акс эттириш устивор. Демак 20-йиллар поэмачилигида лирик ифода бадий тасвирда биринчи планга чиқа бошлади. Бу нарса янги типдаги поэмачилигимиз тонгида турли хил жанр ва шаклларда зуҳур топди. Агар биргина Ботунинг бадий тажрибаси мисолида кузатадиган бўлсак, «Синфлар кураши» поэмасида диалог, «Тоғ қизи» асарида лирик эътироф, қаҳрамонларнинг руҳий-драматик ҳолатлари тасвири етакчилик қилади. Тўғри, бугунги талаб ва меъзонлар нуқтаи назаридан қараганда, «Тоғ қизи» поэмаси камчиликлардан ҳоли эмас. Унда етакчи қаҳрамонлар — Қумрий ва Теша асосий воқеалар тадрижида иккинчи планда қолиб кетади. Гарчанд воқеалар тафсилоти Қумрийнинг ота-онаси (Тўғонбой билан Норхон) ҳикояси орқали аёнлашса-да, уларнинг характери ҳам индивидуаллаштирилмаган. Хусусан, воқелик қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракати орқали эмас, ота-она ҳикояси орқали аёнлашади. Биргина шу мисоллар ҳам 20-йиллар поэмачилигида лирик ва эпик тасвир мутаносиблигига эришишда, қаҳрамонлар характерини индивидуаллаштиришда, воқеликнинг драматик асноларини танлаш ва тасвирлашда чуқур излаш-изланиш жараёни кечганлигидан далолат беради.

«Биринчи хат» поэмаси лирик қаҳрамон монологлари силсиласидан иборат. Асар лирик қаҳрамоннинг воқеликка муносабати таъсирида туғилган фикр-ўйлари асосига қурилган.

¹² Боту. Ёз кун. Тошкент, 1980. 160-бет.

Поэмачилигимизнинг 50-йиллар охири ва 60-йиллари, айниқса, монолог типигаги поэмалар фасли бўлди (М. Шайхзоданинг «Тошкентнома», Миртемирнинг «Сурат», Шукруллонинг «26. Тонготар», Э. Воҳидовнинг «Нидо», Х. Шариповнинг «Қуёшга ошиқман», Ж. Жабборовнинг «Она ер қўшиғи», А. Абдураззоқнинг «Йўллар» ва ҳ. к.). Энг муҳими, поэма тарихини белгилувчи ажойиб намуналари майдонга келди. Лирик қаҳрамонларнинг тафаккур маданиятида ҳиссий ва ақлий теранликнинг уйғунлигини, ижтимоий ва маънавий-ахлоқий масалалар хусусида умуминсоний қўламда, фалсафий мушоҳада юритилади.

20-йилларда юзага келган монолог типигаги поэмаларда юқоридаги каби бадият белгиларининг илк аломатларини кўрамиз. Хусусан, «Биринчи хат» поэмасининг лирик қаҳрамони инқилоб самараларидан туғилган ўйларини, мулоҳазаларини ифодалайди. Москвадаги завод ишчиси Иванга йўллаган саломда «баҳор тонгидек соф онг» саҳифаларини ёритишга интилади.

Қулоқ сол сўзга,
Мен энди ўзга.
Қулликдан бутунлай қутилдим...
Колхозга тутиндим...
Оқ олтин юрти
Ўзгариб кетди,
Зулм қурибди
Топталиб, тарк этди.

(164 ва 166-бетлар)

Инқилоб самараларини ҳимоя қилишга, ёт унсурларга қарши доимо зийрак туришга даъват лирик қаҳрамоннинг қатъий граждандлик нуқтаи назарини белгилайди. «Завод қолибини кўкрак билан тўсишга, Ёв тирноғини унга теггизмаслик»ка ундайди. «Турли «дод»ларга сен ҳеч алданма» дер экан, улуғ йўлда тош, кесак, тикан учрамай қолмаслигини яхши билади; ўтмишнинг қора доғлари эса шер юракларга асло қўрқув сололмаслигига ҳам ишончи комил.

Лирик қаҳрамон монологига меҳнатга, колхоз тузумига муносабат муҳим ўрин тутди. Одамларнинг меҳнатга муносабати умумхалқ онгидаги янгиланиш асоси сифатида талқин қилинади. Лирик қаҳрамон янги воқелик куртакларини улуғлар экан, унинг эски турмушдан афзал томонларини конкрет муқоясаларда очди. Бу нарса, ўз навбатида, поэма конфликтининг ички, ботиний кўриниши тарзида зуҳур топади. Шу билан баробар, лирик қаҳрамоннинг тафаккур тарзидаги ижтимоий маъно моҳиятини ҳам кўз-кўз этади.

Яхши кунлар
Бирдан,
Аллақайси қирдан
Майин еллардек
Силаб-сийпаб
Келмадилар.

Биз «бу кунлар»ни
Биз «гуллар»ни
Қон билан олдик,
Анча жон солдик.

(173-бет)

Ўтмиш ва бугунги воқеликнинг муқоясаси поэмада яхлит бир бутунликни ташкил қилади. Лирик қаҳрамон нутқидан қатъият, аниқ нуқтаи назар балқиб туради. Жумладан, лирик қаҳрамон туйғулари умумхалқ руҳиятидаги кечинмаларни дарж этишга қаратилгани билан эътиборли. Мазкур деталлар жамланган ҳолда реал воқеликнинг муайян манзарасини яратиш учун ҳам хизмат қилади. Бу — нафақат Ботунинг муваффақиятини, шу билан баробар, 20-йиллар эпик жанр изланишларидаги муҳим сифат аломатини тасдиқлаши жиҳатидан ҳам характерлидир.

Лекин замонавий воқеликни поэтик ўзлаштиришда ютуқлар билан бирга камчиликлар ҳам кўп бўлди. Биргина Шокир Сулаймоннинг «Янги сарой» поэмаси мисолида бунга тўлиқ қаноат ҳосил қилиш мумкин. Қўқон жанубида жойлашган Оқ сарой қишлоғидаги социалистик ўзгаришлар асарга асос қилиб олинган. У «Оқ сарой», «Оқ кўл», «Кураш бошланди», «Ким учун?», «Пролог», «Биринчи қадам», «Янги сарой», «Ер кимга?» «Янгилик», «Колхоз тузамиз, колхоз», «Оқ олтин», «Рапорт» сингари майда сарлавҳаларга бўлиб ёритилади.

Оқ сарой қишлоғининг ўтмишига экскурс, қишлоқ аҳолисининг Сирдарёни бўғиб сув чиқаришга жазм этиши, Норқўзибой билан Пўлат, Карим, Турғун сингари қаролларнинг ўзаро диалоглари, бойлардан ерни тортиб олиб деҳқонларга тақсимланиши, Ер ислоҳоти, деҳқонларнинг коллектив хўжаликка бирикиши, пахтадан мўл ҳосил кўтариш — асар воқеаларининг йўналиши шулар. Ахир, буларнинг ҳар бири одамлар онги-тафаккуридаги ўзгаришлар, ҳаёт-мамот кураши эвазига юзага келган-ку. Поэмада Оқ сарой қишлоғидаги ўзгаришлар ҳақида гап боради-ю, социалистик ҳаёт асосларини мустаҳкамлашдаги кураш жараёнларини кўрмаймиз; одамлар табиатидаги ўзгаришларни ҳис этмаймиз. Асарда тасвир эмас, тавсифийлик кучли. Ҳаётний фактларнинг бадий таҳлили ўрнини қуруқ таъкиду, баёнчилик эгаллаган.

Ҳозир замон ўзгарибди,
Қамбағаллар кун кўрибди.
Қишлоғимиз бахти экан,
Сирдарёдан сув ичишди...

Оқ подшоси тугаб кетди,
Босмачиси яксон бўлди.
Янги сарой барпо бўлди,
Уйнаб-кулиб яйранг энди¹³.

¹³ Шокир Сулаймон. Сайланма асарлар тўплами. Тошкент-Самарқанд, 1934, 134-бет. (Кейинги мисолларда ушбу нашр саҳифаси матнда келтирилади).

Ҳаётдаги ўзгаришлар шу тарзда қайд этиб кетилаверади; ана шу ўзгаришлар сабабчиси бўлган одамлар психологиясидаги тебранишлар, тўлқинлар таҳлил қилинмайди. Шу боисдан ҳам поэмадаги ниҳоятда кўп персонаждардан биронтаси ҳам ўқувчи хотирасида сақланиб қолмайди. «Ер кимга?» қисмида Норқўзибой табиатидаги муғомбирлик белгиларини очишга интилиш бор. У Нормат, Маҳкам исмли қаролларини ёлғон-яшиқ ваъдалар билан ўз йўриғига солмоқчи, ер ислоҳотининг ўтказилишига монелик кўрсатмоқчи бўлади.

— Уқдириб қўй қаролларга,
Мурсога унасинлар.
Ерни менадан олғон бўлиб,
Менинг билан иш кўрсинлар...
Билгили-ким, қаролларда
На от бордир, на ҳўкиз...
Қуруқ ерни олғон билан
Эплаб бўлмас ҳеч қуролсиз...

(137-бет)

Поэмада қаҳрамонлар кўнглидаги кечинмали ҳолатлардан кўра тавсифийлик кучли. Бу, биринчидан, шоирнинг поэтик маҳоратидаги сакталиқ билан, иккинчидан, замонавий воқеликни тадқиқ этишдаги қийинчилик билан изоҳланади. Энг муҳими, янги типдаги жанр спецификасини эгаллаш, лирик ва эпик тасвир мутаносиблигига эришиш жараёнлари осонлик билан кечмаганлигини кўрсатади; булар катта қийинчиликлар, излаш-изланишлар, бадий маҳорат сирларини эгаллаш эвазига восил бўлди. 30-йилларга келиб лиро-эпик жанрнинг шаклланишида С. Хондайлиқий, Фитрат, Боту, Ш. Сулаймон ва бошқа санъаткорларнинг эпик жанрдаги тажрибалари асос бўлиб хизмат қилди.

Демак, поэмачилигимиз илк одимларидан бошлаб замонавий воқеликни бадий тадқиқ этишга киришди ва муайян ютуқларни қўлга киритди. Бу нарса, поэмачилигимизнинг замонавий воқеликни поэтик ўрганиш ва ўзлаштиришдаги тараққиёт йўлларини белгилаб бериши жиҳатидан ҳам аҳамияти катта бўлди.

Иккинчидан, социалистик идеалга асосланган реализм методи етакчи принципларининг қарор топишида ҳам поэмачиликдаги жанр изланишларининг хизмати алоҳида. Хусусан, инқилобий воқелик қатламларини бадий ўрганиш лиро-эпик поэманинг хилма-хил жанр кўринишларини юзага келтирди. Хусусан, шеърый хроника («Русия инқилоби»), лирик поэма («Биринчи хат»), драматик поэма («Шайтоннинг тангрига исёни», «Синфлар кураши»), очерк-поэма («Янги сарой»), публицистик поэма («Тоғ қнзи», «Давр ҳайқириғи ёки пахта поэмаси») сингариларни айтиб ўтиш мумкин.

Инқилобнинг дастлабки ўн йилликлари ўзбек поэмаларида романтик кўтаринкилик, тимсолли шаклларга мойиллик, поэтик хулосаларда бадий тафаккур уфқларини кенг қамраб олиш (лирик «мен» табиатида кўламли поэтик умумлашмаларга эришиш-

га интилиш) сингари белгилар кўзга ташланади. Поэмачилигимизнинг илк одимларидан бошлаб фаол шахс тақдири бадий тадқиқотчилик марказига айланди. Тўғри, бу жараёнда қийинчиликлар ҳам кўп бўлди. Чунончи, айти шу давр рус поэмачилиги хусусида фикр юритаркан, адабиётшунос А. Лурье «ҳаётдан узилиш», схематизмга берилишдек камчиликлар ҳам содир бўлганини қайд этади. Бу каби камчиликлар рус поэмачилигининг 20-йиллари учун хос белгилардир; ўзбек поэмачилигининг айнан шу босқичида эса ўзгача камчиликлар содир бўлди. Хусусан, янги ҳаёт материални бадий ўзлаштириш, шахс характери ифода-лаш ўзгача қийинчиликларда кечди. Чунончи, «Синфлар кураши» асарида капиталистлар кўпроқ мавҳум, муаллақ бир қиёфада тасвирланади; «Тоғ қизи», «Биринчи хат», «Янги сарой», «Давр ҳайқириғи ёки пахта поэмаси» сингари қатор поэмаларда ҳам тасвир хира, ноаниқ. Боиси, инқилоб ва унинг самаралари ҳақидаги тасаввурларнинг ўзи умумий — мавҳум характерда эди. Лекин энг муҳими шундаки, шоирларимиз аста-секин тасвирда аниқликка, инсоннинг ички кечинмалари ва хатти-ҳаракатлари ифодасида реал, тиниқ белгиларга эриша бошладилар. Бу нарса, 20-йилларнинг охирлари ва 30-йилларнинг бошларида поэма жанри ривождаги ички сифат ўзгаришларидан гувоҳлик беради.

«Поэманинг энг муҳим шarti — бу, яхлит олганда, даврнинг эпик умумлашмаларини бера биллишидир»¹⁴, — дейди адабиётшунос И. Кузьмичев. Янги типдаги поэма спецификасини эгаллаш йўлидаги изланишларда намоён бўлган муҳим хусусиятларидан бири, аввало, реал воқеликни юзага келтирган ва янги ривожланиш босқичи сари буриб юбораётган инсон фикриёти, орзу-ниятлари тўғрисида ҳаётий, ижтимоий маънога эга бўлган фикрлар айтишга интилишида кўринади. Ушбу белгилар поэмачилигимизнинг шаклланиши ва кейинги ривожланишида катта хизмат қилди. Хусусан, «Русия инқилоби», «Шайтоннинг тангрига исёни», «Синфлар кураши», «Комсомол келади», «Тоғ қизи» сингари (20-йиллар) поэмаларда шоирларимиз ҳаётий факт ёки образларни қайд этиш, уларга ўз муносабатини билдириш билангина кифояланиб қолишгани йўқ; социалистик турмуш куртакларини, оёққа туриб бораётган социалистик ҳаёт нишонларини курашлар жараёни билан акс эттиришга интилдилар.

Демак, поэма жанри табиатидаги янгиликлардан бири — инсон билан ижтимоий воқеликни диалектик бирликда тадқиқ этиш, ўрганиш ва кўрсатиш тенденцияси илк бор кўз очди. Агар эътибор берсак, «Биринчи хат», «Давр ҳайқириғи», «Комсомол келади» сингари поэмаларда хитоб, даъват аломатлари устунлик қиларди; кейинчалик эса, яъни 30-йилларга келгач, бу нарса бево-сита инқилобий воқелик жараёнлари таҳлилига ўз ўрнини бўша-тиб берди.

¹⁴ Кузьмичев И. К. Жанры русской литературы военных лет. Горький, 1962. С. 278.

Иккинчидан, 20-йиллар поэмачилигидаги изланишларда лирик, эпик ҳамда драматик тасвир уйғунлигига эришишга интилиш кўзга ташланди. Лирик ва драматик тасвирнинг бадий синтезида кўркем намуналар («Шайтоннинг тангрига исёни») яратилди. Рус ва Европа поэмачилиги бадий тажрибаларини ўрганган, Шарқ дostonчилиги ҳамда бармоқ системасига асосланган халқ оғзаки ижодидаги эпик жанр анъаналари ўзлаштирилган ҳолда янги типдаги поэмалар яратилишида 20-йиллардаги бадий изланишлар алоҳида босқич вазифасини ўтади. Сидқий Хондайлиқий, Фитрат, Боту, Шокир Сулаймон ва бошқаларнинг поэмаларида кузатилганидек, классик ва халқ дostonларидаги жанр белгилари сақланган ҳолда лиро-эпик тасвир жанр тадрижида бош мавқе эгаллади.

Учинчидан, 20-йиллар поэмачилигимиз жанр изланишларидаги яна бир муҳим фазилатни айтиб ўтиш жоиз. Шахснинг янги воқеликка, жамиятга, меҳнатга муносабатини бадий ўрганиш жараёнида янги инсон шахсиятининг шаклланишини кўрсатиш ҳам поэмачилигимиз диққат марказида бўлди. Бу нарса гуманизм принципларининг илдиз отишини бадий тарзда кўриш ва кўрсатишда муҳим ўрин тутди.

Тўртинчидан, ушбу давр поэмачилигимиз (шу жумладан, лирикада ҳам) тилида, бадий услубда классик дostonчиликдан ўтган тантанаворлик, жимжимадорлик, таъриф-тавсифлаш анчагина сақланган ҳолда асосан реалистик ифода бош кучга айлана борди. Поэмалар тилининг лексик составига, стилистик қурилишига конкрет ҳаётий мазмун, реал тушунчалар ифодаси кириб келди. Бу ҳол поэмачилигимиз келгуси тараққиёт босқичларидаги реалистик тасвир принципларининг чуқурлашувида, имкониятларининг кенг намоён бўлишида хизмати катта бўлди.

ЛИРО-ЭПИК ПОЭМАНING ШАКЛЛАНИШ ВА ТАРАҚҚИЁТ БОСҚИЧЛАРИДАГИ ЕТАКЧИ ХУСУСИЯТЛАРИ

1. ЯНГИ ШАХС ВА ХАЛҚ ПСИХОЛОГИЯСИ. ПОЭМА ЖАНРИ ФОРМАЛАРИНИНГ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯСИ

Янги типдаги лиро-эпик поэманинги шаклланиши ва тараққиёт тенденцияларини, эстетик ранг-баранглигини, ғоявий-бадий жиҳатдан бойиш жараёнини ўрганиш, етакчи йўналишларини муайян масалалар атрофида умумлаштиришга интилиш асосий муддаоимиздир. 30-йилларда Ойбекнинг «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра», «Уч», Ғ. Ғулomнинг «Кўкан», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Уйғуннинг «Жонтемир», Ғайратийнинг «Онамага хат», «Жинаста», У. Носирнинг «Норбўта», «Наҳшон», С. Жўранинг «Бруно», Ҳ. Пўлатнинг «Қобил», «Меҳрибонлар», «Жанговор», М. Шайхзоданинги «Тупроқ ва Ҳақ», Миртемирнинг «Номус», «Аждар» сингари мавзуи ва проблемасига кўра ғоят

ранг-баранг асарлари майдонга келди. Сон ва сифат жиҳатдан кескин кўтарилиш, тараққиёт суръати, аввало, халқимизнинг онгидаги, маънавий-маданий ҳаётидаги ўзгаришлар билан, ҳаётда юз бераётган воқеалар мазмуни билан характерланади. Шунингдек, лиро-эпик поэманинг шаклланиши ва қарор топишида классик адабиётимиз тарихидаги ҳамда халқ оғзаки ижодидаги дostonчилик тажрибалари, рус ва Европа поэмачилигининг таъсири ҳамда, энг муҳими, янги воқелик, совет кишиларининг янги-ча фикрлаш тарзи, шеърятимиздаги янги-ча бадий тафаккур табиати — ана шу беш омил лиро-эпик поэманинг янги шакл ва мазмун касб этган ҳолда майдонга келишини таъминлади.

Европа типидagi лиро-эпик жанрнинг шаклланишида рус ва қардош халқлар, чет эл адабиёти поэмачилиги бадий тажрибаларининг аҳамияти катта бўлди (Пушкиннинг «Евгений Онегин», «Боғчасарой фонтани», Лермонтовнинг «Демон», «Мцири», Шота Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон», Ойбек таржимасидаги «Сосунли Довуд» ва «Илиада»дан парчалар ва ҳ. к., айни шу даврда амалга оширилди, эълон қилинди). Хусусан, рус ва Европа поэмачилигининг жанр-услубий хусусиятлари чуқур ўрганиб ва ўзлаштириб (тили, сюжет ва композицияси, образлар системаси каби) борилди. Бунда айниқса, ўзбек тилига қилинган таржималар бадий маҳорат, тажриба мактаби ролини ўтади.

30-йиллар поэмачилигида мамлакатимиз ҳаёти ва тақдиридаги муҳим ижтимоий маданий воқеаларни акс эттириш, шахс психологиясидаги ўзгаришларни ифодалаш ва шу асосда халқ образини гавдалантириш биринчи планда бўлди; чунончи, Кўкан, Розик, Ниёз («Кўкан»), Қамбар, Ойхон («Меҳрибонлар»), Шапар («Жанговар»), Қобил («Қобил»), Муса («Эгалари эгаллаганда»), Сарвиқад («Сарвиқат»), Ашур («Номус»), Эмилия («Қаҳрамон қиз»), Мирза Ҳамдам («Мирза Ҳамдам») ва бошқа янги қаҳрамонлар ҳаёти ижтимоий воқеликда очилади; улар ўз фаолияти билан давр нафасини ифодалашга, шоирларнинг муҳим ижтимоий фикрларини илгари суришга хизмат қилдилар.

Романтик пафос, сюжетли воқеабандлик, халқ оғзаки ижоди поэтикасидан фойдаланиш ҳам бадий ифодада етакчилик қилди.

Бу даврда шоирларимиз олдида икки долзарб вазифа турар эди. Биринчидан, инқилобий ўзгаришлар кечаётган воқеликнинг илк шарофатини тажассум этиш эди; иккинчидан, реализм методининг эстетик принципларини миллий ҳаёт ва адабиёт материали асосида тасдиқлашдан иборат эди. Шу маънода Ғ. Ғуломнинг «Кўкан», «Эгалари эгаллаганда», «Икки васиқа», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», «Ота ҳаётидан», «Шоҳимардон», Миртемирнинг «Дилкушо», «Номус», «Фарғона», «Аждар», М. Шайхзоданинг «Оқсоқол», «Тупроқ ва ҳақ», С. Жўранинг «Бруно», Уйғунинг «Жонтемир», У. Носирнинг «Наҳшон», «Норбўта» ва бошқа асарларида замонавий мавзуни бадий ўзлаштириш ҳукмронлик қилади. Замонавий ҳаётнинг ранг-баранг қирраларини

Ўтмиш воқелиги билан муқоясада очиш кўзга ташланади. Ғ. Ғуломнинг «Эгалари эгаллаганда» асарида муштумзўрларни синф сифатида тугатиш масаласи қаламга олинган. Мусахўжа «Мингларча ботмондан ортиқ сувли ер», «Етти юз жуфт эргачи, туя, бўталоқ» ва давлати бисёр бой; Шу боисдан ҳам у ўзини «Еттинчи жаннатнинг хўжайини»дек ҳис қилади. Лекин шундай бўлса ҳам кўнгли ғаш.

Ғуборсиз осмонда бир ёруғ юлдуз,
Мусага азоб-ла олайтириб кўз.
Пориллаб ёнарди, нури бир ханжар,
Ҳар қандай қудратга етар — бир санчар¹.

Ёруғ юлдуз — тимсолли маънога эга. У социалистик ҳаётнинг илк тонгидан хабар беради. Қамбағаллар учун эркин турмуш тонги отган эди («Бир фарах, бир нашъа, бир насимли тонг»). Шу боисдан Мусахўжа ўзини қўярга жой тополмайди. Оёқ остидаги япроқлар соврилган тиллалар бўлиб кўринади кўзига; Бир нафас ястаниб дам олай деса, майсалар чўғиртак бўлиб ёнбошига қадалади. Бол ари, капалак, олтин сўзанақларнинг чизиллаб учиши Мусахўжа учун мазах қилаётгандек туюлади («Ариқлар суз бермас қилса таҳорат»). Табиат Мусахўжанинг сўлғин ва тушкун кайфиятига, ҳолатига мос маъноларда тусланади. Қамбағал батрақлар, ўрта ҳол деҳқонлар бирлашиб муштумзўр бойларни ғов-тикан сингари ўз йўлидан сидириб ташлайди. Уларнинг ирода-кучлари натижасида янги турмуш истиқболлари куртак ёзади.

Биз фақат ўз учун, ё ўзлар учун
Фойдалар, бойликлар кўзламас, бутун —
Ишларнинг асоси бирлик ва ҳашар,
Биз қурган дунёда тенг бўлур башар.
(50-бет)

Поэмада янги ҳаёт тантанаси индивидуаллаштирилган қаҳрамонлар характери орқали акс эттирилган умумхалқ кайфиятида яққол кўринади. Асарда халқ руҳияти ва онгидаги ўзгариш белгиларини чизиш етакчи. «Икки васиқа» поэмасида ҳам бугунги ҳаёт ўтмиш билан муқоясада очилади; «Ҳайдар чўққи кечмишини сўйларкан» унинг охи осмонга устун — «тутундай кўкка ўрлайди»; «Нам киприклари эса кўзига қадалган тикан». Асар воқеаси саксон ёшли Ҳайдар чўққи тилидан ҳикоя қилинади. Утмишдаги халқнинг ҳасратга тўла оғир кечимиши ҳам, ҳозирги «тўқ, маданий одамча яшаш» тарзи ҳам конкрет турмуш картиналари орқали намоён бўлади.

Кўз ўнгимда икки дунё очилур:
Бири — йўлсиз, қоп-қоронғи мозийдан;
Бирисининг эркаловчи созидан
Ҳар бир чигал, ҳар бир ғусса ечилур.
(125-бет)

¹ Ғафур Ғулом. Асарлар. Ўн томлик. 4-том. Достонлар, манзумалар. Тошкент, 1973. 44-бет.

«Эгалари эгаллаганда» поэмасида умумхалқ психологиясидаги кўтаринки кайфият манзараларини акс эттириш устивор; «Икки васиқа» асарида эса социалистик турмуш нишонлари деталлаштирилган ҳаётий манзаралар асосида ифодаланади.

Кўрнадик, 30-йиллар поэмаларига реал қаҳрамонлар кириб келди; реал ҳаётий воқеалар асос қилиб олина бошлади. Биргина Ғ. Ғулум поэмаларида эмас, умуман Ойбек, Миртемир, Уйғун, М. Шайхзода, Ҳ. Пўлат ва бошқа шоирларимизнинг лиро-эпик асарларида ҳам халқ ҳаётидаги ижтимоий ўзгаришлар ифодаланди. Хусусан, бадий ифодада икки тенденция бўлиб кўзга ташланди. Биринчидан, тарихий ўтмишни янги воқелик нуқтан назаридан баҳолаш тамойили («Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Жонтемир», «Темирчи Жўра» ва ҳ. к.). Улардаги реалистик тасвир принциплари билан романтик ифоданинг уйғунлиги нафақат асар мазмунидан, шу билан баробар, поэмаларнинг ранг-баранг шакл кўринишларидан ҳам аёнлашади. Иккинчидан, социалистик турмуш афзалликларини мозий ҳаёт билан муқоясада акс эттириш («Икки васиқа», «Камончи», «Ота ҳаётидан», «Икки қизнинг ҳикояси», «Эгалари эгаллаганда», «Қобил» ва ҳ. к.). Мазкур йўналишдаги асарларда сертармоқли сюжетдан мўл-кўл фойдаланиш, индивидуаллаштирилган қаҳрамонлар характерини яратиш сингари белгилар хос хусусияти бўлиб қолди.

Қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш, йирик мулкдорлар қўлидан ер, завод, фабрика, банк ва бошқа бойликларнинг мусодара қилиниши, мамлакатни индустриллаштириш, маданий инқилоб, эскилик ва турмуш иллатларига қарши кураш сингари қатор масалалар 30-йиллар поэмачилиги табиатидаги жанр изланишларини, маззу-проблемалар кўламини белгилаб берди: «Кўкан», «Зайнаб ва Омон», «Жонтемир», «Темирчи Жўра», «Уч», «Икки васиқа», «Қобил», «Кучала» ва бошқа ўнлаб поэмаларнинг ғоявий-бадий мундарижасини ташкил этди.

Жанр табиатидаги мазкур изланишлар хилма-хил қаҳрамонларнинг ҳам кўпайишига олиб келди. Лири-эпик поэма халқ ҳаётининг деярли барча қатламларини бадий тадқиқ этишга қаратилди. Оддий деҳқоннинггина эмас, барча жабҳа кишиларининг онгидаги ўзгаришларни, ҳаётни манзараларини акс эттириш кучайди. Бу — поэмачиликнинг ҳаётга яқинлашиши белгиси эди. Хусусан, коллективчиликнинг моҳиятини очиб бериш лиро-эпик асарлар табиатидаги энг муҳим сифат белгиси сифатида зуҳур топди («Кўкан», «Қобил», «Кучала» сингари). Ҳ. Пўлатнинг «Қобил» поэмасида Ҳожи домла таъсирига берилган колхозчи Қобил кўнглидаги иккиланиш туйғулари ифодаланади. У табиатан бўшанг, лекин «асл меҳнаткаш, фақат баҳор тонгидай равшан кўролмаган дунёни кўзи»; колхозчи деган номи бўлса ҳам коллектив хўжаликда қатъий ва собит ўрни йўқ. Ўзини бегонадек тутуди, қимтиниб яшайди. Одамларнинг кўзидан беркиниб якка юради. Оқибатда Ҳожи домланинг «домига» илинади, олиб-сотарликка берилади. Ҳожи домла эса «Қобилнинг ҳиссини, уми-

дини бозор қилмоқчи» бўлади. Қобил икки қутб ўртасида аросатда қолади. Бир томонда, «колхоздаги хушчақчақ турмуш»; иккинчи томонда, соқолини силаб турган Ҳожи домланинг муғом-бир нигоҳи. Қобил руҳан қайноқлар ўтида азобланади.

Қобил руҳиятидаги ўзгаришлар ички монолог орқали берилди; уни психологик таҳлилнинг илк нишонаси, дейиш мумкин. Бу—30-йиллар поэмачилигида бадий тасвир имкониятларининг кенгая борганини, реалистик ифодага эришиш учун шоирларимиз тинмай изланганини кўрсатади.

Тўғри, янги шахснинг шаклланишини, янгича муносабатларнинг юзага келиши ва қарор топиши жараёнларини бадий умуллаштириш осон кечгани йўқ, албатта. «Қўкан», «Зайнаб ва Омон» сингари бадий баркамол поэмалар ҳам дабдурустан майдонга келиб қолгани йўқ. Шу маънода «Қобил», «Кучала» ва ҳатто «Эгалари эгаллаганда», «Қўкан» сингари асарлардаги жанр ва услубий изланишларни ўрганиш, бадий умуллашмаларнинг ўзига хослигини кўздан кечириш ибратлидир. Зеро, ҳар тўрт асарда ҳам шахснинг коллектив хўжаликка муносабати, коллектив хўжаликда янги инсон шахсиятининг шаклланиши, намоён бўлиши текширилади.

Ушбу асарлар учун муштарак бўлган иккита етакчи хусусият бор. Биринчидан, шахс психологиясидаги ўзгаришларга ижтимоий муҳитнинг таъсири; иккинчидан, янги шахснинг шаклланишида халқ оммаси инқилобий руҳининг ҳамда ташаббускорлигининг роли. Ана шу икки омилнинг бадий умуллашмаларда қанчалик акс эттира олинishi лиро-эпик поэмалар табиатидаги янгилианишни, жанр структурасини, олиб кирилган ўзгаришларни очиқ-ойдин кўрсатади. Чунончи, «Қобил»нинг Ҳожи домла таъсирига берилиши, айёрона «доми»дан осонгина халос бўлиши ҳаётий ва ишонарли чиқмаган. Мажлисда колхозчилар Қобилга танбех беради; Ҳожи домла таъсиридан халос бўл, ҳушингни йиғиб ол, савдогарчилик қилма, деб огоҳлантиришади.

Тушунмаган, ўйламаган ҳеч
Қийинчилик ёнажагини,
Меҳнат қилса чўлларда ҳам тинч
Очилажак турмуш боғини,
Қобил ётар қайғулар тоғи
Кўкрагини босиб, чайқалди.
Бу кеч мажлис солиб қовоғин
«Қобил тузал!...» дея тарқалди².

Тўғри, шоир коллектив хўжаликнинг, халқ оммасининг таъсир кучини очиб бермоқчи бўлади. Лекин ғоявий ниятнинг бадий ифодаси анча жўн. Колхоздаги азамат турмушни кўриб ва, энг муҳими, колхозчиларнинг «Қобил тузал!...» деган огоҳлантирувчи чақириғидан ҳушёр тортиб Қобил яна колхозчилар сафига қайтади («Қобил қайтди ўзидан нолиб, Ҳожи домла лақиллаб қол-

² Ҳасан Пўлат. Танланган асарлар. Тошкент, 1956. 143-бет.

ди»). Нима сабабдан колхозчи Қобил Ҳожи домла таъсирига тушиб қолди? Агар бўшанглиги туфайли бўлса, табиатидаги ана шу камчиликдан Ҳожи домла ўз манфаати йўлида қандай фойдаланди? Ва нима сабабдан осонгина яна колхозга қайтди? Агар колхоздаги ижтимоий ўзгаришлар унга таъсир кўрсатдида, десак, ахир ўзи шу янгиланиш бағрида эди-ку?! Шунга ўхшаш саволлар жавобсиз қолади. Ҳоят ақтуал масала схематик ҳал қилинади. Поэмада ҳаётий деталлар аниқлиги ва бадийй ифода тиниқлиги етишмайди.

Лирико-эпик поэманинг шаклланишида халқ оғзаки адабиёти дostonчилик тажрибаси ҳам асос бўлди. Хусусан, поэмаларнинг сюжет-композициясида фольклор мотивлари ва образларидан самарали фойдаланиш, фольклордаги метафора, муболаға ва тимсолларни олиб кириш, бадийй восита ва усулларида янги ҳаёт материални акс эттириш сингари қатор шаклларда кечди.

А. Маждийнинг «Кучала», Ғ. Ғуломнинг «Кўкан» асарларида айниқса халқ оғзаки дostonчилиги таъсири ёрқин кўринади. Абдулҳамид Маждийнинг «Кучала» поэмасида ҳам колхозчи Холматнинг эски турмуш иллатларига берилиши, халқ оммасининг унга таъсири, ана шу жараёнда Холмат шахсиятидаги ўзгаришлар акс эттирилади. «Кучала» ўзига хос ҳажвий-сатирик услубда ёзилган. Асар қаҳрамони Холмат ўз бошидан кечирган воқеаларни бир чеккадан ҳикоя қилиб беради. Бунда, айниқса, туш усули қўл келган. Холмат рўза тутиб тинка-мадори қуриган. Пашшаларни қувишга ҳам мажоли йўқ. Ана шу алиозда мудроқ босиб пинакка кетади, туш кўради; ана шу туш усули орқали тақдим этилган воқелик манзаралари орқали шахснинг шаклланишидаги халқ оммасининг роли, коллектив меҳнатнинг таъсири қаламга олинади.

Холмат бошидан кечган воқеаларни баён қиларкан, танбал табиатини, ишەқмас феъл-атворини аста-секин фош эта боради. Аслида, Холмат колхозчи. Лекин ундаги танбаллик отадан мерос қолганми?

...Шаҳар ичида бирор бино ёнса,
Билар экан уйқудан уйғонса,
Бир яқин ерни ўғри урса агар,
Тоғар экан отам келар йил хабар³,—

дейди Холмат отаси тўғрисида. У отасидан мерос қолган бир таноб ерга ишлов беришга ҳам тоқати йўқ; ерни шерикликка берган. У кекса онасининг қистови билан ўзига тегишли, шериги ажратган довун-тарвузни ушиб олиш учун зўр-базўр йўлга отланади. Аввал полизда сайр қилади; кейин катта бир тарвузга кўзи тушиб қолади. Пишган ёки пишмаганлигини аниқлаш ниятида чопқи-пичоқ билан чақмоқлаб кўради. Кейинги воқеалар худди эртақлардагидек тус олади. Холматнинг пичоғи тарвузнинг ичига

³ Абдулҳамид Маждий. Танланган асар, Тошкент, 1974, 102-бет.

тушиб кетади. Енгини шимариб пичоқни ахтаради. Энди муродга етдим, пичоқни топдим, деганда ўзи ҳам тарвузнинг ичига шўнғиб тушади.

Бу ўринда, ҳаёт материаллини тақдим қилишда фольклордаги шартли муболағадорлик усули асарга олиб кирилганлиги маълум. Холмат тарвуз ичида ғаройиб бир шаҳарга бориб қолади («Кў-часи йўқ, саройи тоқи йўқ, Узи шаҳру шаҳар сиёғи йўқ. На бирон ховли бор, на бир хона, На иморат бору на вайрона»). Кўпчиликлари бир жамоанинг рўпарасидан чиқиб қолади; улар Холматни бошига кўтариб кетади. Бир ҳафта мобайнида қуюқ меҳмон қилишади («Тўкдилар олдида шакар ила нон»). Холматда негадир уялиш ҳисси пайдо бўлади. Ишламасдан текни томоқ еб ётишни ўзига эп кўрмайди. Жамоадан кетишга рухсат сўрайди.

Дедилар: «Қайси гапни сен дейсан,
Бунда ўлгунчалик текин ейсан.
Бизда бор бир ҳунар, у ҳам оғзақ,
Ҳунаринг бўлса, доимо еб ёт...
Васваса тушмасин дилиннга сенинг,
Иш сўзи келмасин тилиннга сенинг» (105-бет).

Уша жамоа Холматга иззат-икром кўрсатади. Жаннат боғларида роҳат-фароғатда кун кечиради. Ҳатто олло-таолонинг назарига тушади («Мен сенга рўзи айладим жаннат, Бемалол ётасан қилиб роҳат»). Бироқ эрам боғидаги подшолик ҳаётига путур етади. Қарол Холматнинг ер юзидаги хўжайини «жаннати» Аҳмадбой уни фош қилади («Бир куни жаннатингга келди биров, Бошсиз, кўзсиз, гарангу соқов»,— дейди Худога хитобан). Холматни «Жосус экан бу баччаталоқ» дея жаннатга хиёнатда айб-лашади, айри шох теракка илиб, осмоннинг эшигидан ташлаб юборишади... Чўчиб уйғонса, барчаси тушида кўринган рўё экан.

Кетди колхозда катта овоза,
Мени эрмак қилдилар тоза.
Эскилик таъсирида қолибман,
Ақлу ҳушим каби йўқолибман.
Беҳуда ишга мен ўзим солдим,
Рўза тутдим-да, шалпайиб қолдим (109-бет).

Ушбу сатрларда поэманинг асосий мазмуни мужассамлашган. Колхозчи Холматнинг рўза тутиб пахта теримига чиқмай қолиши асос қилиб олинган. Бунда фольклордаги шартлилик усули орқали Холматнинг ўз хаёлларини англаши, деҳқон дўстлари қаторига қайтиши ҳикоя қилинади.

Поэманинг бош мақсади янги шахснинг шаклланишини кўрсатиш. Ҳаёт ҳодисаларига конкрет ёндашилса-да, унинг бадий ифодасида реалистик тасвир билан баробар халқ дostonчилигидаги тайёр ва анъанавий сюжетидан, шартлилик усулларидан унумли фойдаланилган. Бу — лиро-эпик поэманинг халқ ҳаётига тобора яқинлаша борганлигидан, реалистик тасвир принциплари аста-секин такомиллаша борганлигидан далолат беради.

30-йиллар поэмачилигида безосита ҳаётнинг ўзини, реал қаҳрамонларни, объектив турмуш жараёнларини акс эттириш тенденцияси кучайди; натижада поэмаларда янги шахснинг шаклланишида, янгица муносабатларнинг таркиби топишида, жамият асосларини мустаҳкамлашда коллектив меҳнат афзалликларини очиб бериш етакчилик қилди («Қобил», «Кўкан», «Кучала», «Эгалари эгаллаганда» ва ҳ. з.). Янги шахс — янги қаҳрамон образини яратиш, давр руҳини янги жамият позициясидан, қизиқишлари нуқтаи назаридан туриб ёритиш — ушбу йиллар поэмачилигимизнинг бош эстетик вазифасига айланди. «Кўкан» поэмаси ушбу йўналишдаги изланишларнинг бадий синтези бўлди.

«Кўкан»да янги деҳқоннинг шаклланишида, онги-психологиясидаги ўзгаришларда коллектив меҳнат ва халқ оммаси таъсирини кўрсатиш асосий ўрин тутди. Энг муҳими, ўзбек деҳқонининг турмуш тарзи, ўй-кечинмалари объектив, реалистик бўёқларда ифодаланди. Давр нафасини акс эттиришда публицистик руҳ, Кўканнинг кечинмалари тарихини, ўй-фикрлар манзарасини намоён этишда психологизмнинг ўзига хослиги алоҳида ажралиб туради. Эпик тасвир кўлами поэтик тафаккур маданиятида ёрқин намоён бўлган. Айнан шу ўринда классик дostonчилигимиздаги эпик миқёс анъаналарининг узвий давомини, янги ҳаёт материали асосидаги инкишофини кўраимиз. Бу — поэмачилигимиз халқ ҳаёти билан нафас ола бошлаганидан, реалистик тасвир имкониятлари кенгайиб, халқчиллик принциплари чуқурлаша бошлаганидан далолат беради.

Поэманинг шаклланиш ва ривожланиш босқичлари ижтимоий ҳаёт ҳамда адабий жараённинг тараққиёт қонуниятлари билан узвий боғлиқликда кечди. Бунда, айниқса, ижоднинг романтик типни катта роль ўйнади. Зотан, воқелигимиз романтикага бой. Бу нарса фақат поэмаларнинг қаҳрамонлари табиатидагина эмас, жанр табиатида — сюжет ва композицияси, тили, услуби, конфликтига ҳам ўзгаришлар олиб кирди. Поэмачилигимизнинг жанр тузилишида романтик тасвир алоҳида бир йўналишни ташкил этди. 30-йиллар поэмачилигида эса ҳар икки (реалистик ва романтик) тасвир уйғунлигининг маҳсули бўлган ажойиб асарлар яратилди. Ҳаёт ҳодисаларига ёндашишда, воқеликни акс эттириш усулларида ҳар икки ифода синтези айнан шу давр поэтик жараёни учун хос хусусият ҳисобланади. 20-йиллар поэмачилигимиздаги изланишларда романтика элементлари мавжуд эса-да, бадий тасвирда етакчи йўналишга айланмаган, тенденция даражасига кўтарилмаган эди (Хусусан, Ботунинг «Синфлар кураши», Ш. Сулаймоннинг «Оқ сарой» ва ҳ. к. асарлари). 20-йиллар поэмаларининг аксариятида («Шайтоннинг тангрига исёни» бундан мустасно) дидактика элементи кучли бўлиб, улар поэмадан кўра кўпроқ шеърий ҳикояларни эслатади. Энг муҳими, уларда поэмага хос ва мос тафаккур кўлами, поэмага мутаносиб бадий-эстетик умумлашмалар етишмасди.

Ойбекнинг «Ўч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра»,

Уйғуннинг «Жонтемир», У. Носирнинг «Наҳшон», «Норбўта» сингари поэмаларида романтика фақат бадий ифодадагина эмас, қаҳрамонларнинг шахсияти, табияти ва хатти-ҳаракатида, асарларнинг ички тадрижида (конфликти, сюжет ва композицияси) ҳам зуҳур топди; яъни романтик тасвир поэтик идрок ва ифодада етакчи тенденциядан бирига айланди. Ойбек поэмаларидаги романтика унсурларини, аввало, шоирнинг ижодий қарашларидан, ижтимоий ҳаёт фонидagi қаҳрамонлар фаолиятидан излаш керак («Бахтигул ва Соғиндиқ», «Уч», «Темирчи Жўра» каби). Мазкур поэмаларда воқеликни, қаҳрамонлар фаолиятини реалистик умумлашмаларда акс эттириш туйғулар ва кечинмаларнинг романтик талқини ила чатишиб кетади.

Кўринадики, адабий асар жанри ижодкорнинг ҳаёт материални танлаши ва тадқиқ этишидаги бадий тафаккур тарзи билан чамбарчас боғлиқ экан. Ойбек ижодий принциплари ҳамда фалсафий-эстетик қарашларининг шаклланишида Шарқ фалсафаси (Алишер Навоий, Бедил, Бобур ва ҳ.з.) билан рус ва Европа романтизмнинг (Байрон, Пушкин, Блок сингари) таъсири кучли бўлганлиги адабиёт илмига маълум. Ана шу омиллар таъсири шоир поэмаларида балқиб туради.

Ушбу давр лиро-эпик поэмалари мавзуи ва проблематик характериға кўра тўртга бўлинади: Биринчиси — замонавий, иккинчиси — тарихий, учинчиси — инқилобий-тарихий, тўртинчиси — қардош ва хорижий халқлар ҳаёти. Ушбу мавзулар, ўз навбатида, шоирлар дунёқараши, ҳаёт материални танлаши, бадий идрок ва тадқиқ этишидаги ўзига хос мушоҳадакорлик маданиятиға кўра бир неча таснифға эға. Чунончи, замонавий мавзуларнинг ўзи хотин-қизлар озодлиги, коллективлаштириш, шахснинг жамият ва инқилобға муносабати, босмачиларға қарши кураш, шахс психологиясидаги ўзгаришлар сингари қирраларға бўлинади. «Бруно», «Наҳшон», «Норбўта», «Онамға хат», «Жонтемир» сингари поэмалар 30-йиллар поэмачилигимиз тажрибасининг муваффақиятидир. Айниқса, «Кўкан» «Зайнаб ва Омон» замонавий мавзуларни ўзлаштиришидаги изланишларнинг бадий синтези бўлди.

Коллектив меҳнат ва халқ оммасининг шахс характери шаклланишиға таъсири («Кўкан»), оилаға, севги-муҳаббатға, жамиятға янги муносабатлар талқини («Зайнаб ва Омон») ва тажассуми, меҳнат кишиларининг индивидуаллаштирилган характерларини («Икки васиқа», «Гулноз», «Кўзи», «Тупроқ ва ҳақ» сингари) яратиш йўлидаги интилиш маҳсулидир. Уларда лирик, эпик, романтик ва публицистик ифода унсурларининг яхлит уйғунлигиға эришилди. Энг муҳими, ижтимоий тадқиқотчилик маданияти аста-секин куртак ёза бошлаганлигини кўрамиз.

Шеърятимиздаги мазкур янгилашиш шабадалари аввало ижтимоий ҳаёт тақозоси, классик дostonчилигимиз анъаналарини давом эттириш, қолаверса, рус поэмачилиги бадий тажрибаларидан, ўрганиш йўлидаги изланишлар сифатида баҳоланиши

мумкин. Шунингдек, бир кўп поэмаларда («Чироғ», «Ўртоқ», «Мерос», «Ўзбекнома» сингари) жамиятдаги ижтимоий, маданий қурилиш моҳиятини фалсафий идрок ва ифода қилиш тамойили ҳам кўзга ташланди. Ушбу асарларда умумхалқ тақдиридан келиб чиқиб якка шахслар қалбига нигоҳ ташланди; уларнинг онги-психологиясидаги ўзгаришларни конкрет деталлаштириш тамойили авж олди. Шу жиҳатдан ҳам ушбу давр поэмачилигининг бош вазифаси халқшунослик бўлиб қолди.

Ҳ. Пулатнинг «Меҳрибонлар», Уйғуннинг «Март кунларида», «Гуласал», Р. Узоқованинг «Сарвиқад» асарларида хотин-қизлар ҳаётидаги, психологиясидаги ўзгаришлар янги турмуш манзаралари орқали кўрсатилади (Баҳри, Қумри, Умри — «Март кунларида», Гуласал ва Сарвиқад сингари). Мазкур йўналишдаги изланишларнинг ҳосиласи сифатида «Зайнаб ва Омон» поэмаси майдонга келди. Асар табиатидаги лиризм ҳам ўзгача; у мазмуни ва кўламига кўра эпик моҳиятга эга. Эпик тасвир эса ҳис-туйғуларнинг қуюқлиги билан лирик оҳангдорлик касб этади. Шоир ижодий позицияси ҳамда ҳаёт материални бадий ўрганишдаги янги намуна назар поэма таркибидаги лирик ва эпик тасвир табиатига ҳам ўзига хослик бахш этган. Чунончи, қаҳрамонларнинг ботиний дунёси воқеликнинг зоҳирий дунёси билан чатишиб кетган. Бадий ифодада яхлит бир бутунликка айланган. Айтиш мумкинки, қаҳрамонларнинг ички олами билан воқеа-ҳодисаларнинг яхлит бирлиги давр образини яратишга қаратилган.

«Гуласал»даги лирик ифода ўзгача характерда. Ҳаёт материалнинг бадий талқинидаги лиризм публицистик нутқ билан омухта бўлиб кетган. «Март кунларида»ги лирик ифодада ҳужжатлилик (яъни воқеа-ҳодисаларни деталлаштириб тасвирлаш кенг ўрин тутди) устун; шу боисдан ҳам у очеркка яқин туради.

«Сарвиқад»да тавсифийлик элементи кучли. Мавзу — масалалар кўламининг кенглиги, нуқта назар ва бадий талқинлардаги хилма-хиллик жанр шакллариининг дифференциацияси — рангин кўринишларини (драматик, романтик, тарихий поэмалар, эртақ-поэма, қасида-поэма, очерк-поэма, публицистик поэма ва ҳ. з.) вужудга келтирди. Шунингдек замонавий мавзуларни бадий ўзлаштиришга интилиш бадий йилномага яқин очерк-поэма («Март кунларида»), ўтмиш, инқилобий-тарихий воқеаларни ўрганиш тарихий («Фурқатга мактуб»), романтик («Уч»), «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра») сингари кўплаб жанр кўринишларининг яратилишига олиб келди. Улар халқ ҳаётининг кенг манзарасини қамраб олишга, индивидуал қаҳрамонлар ҳаёти ва тақдирини чуқур очишга интилиш билан эътиборли.

Демак, поэма ривожининг илк босқичи — социалистик идеалга асосланган реализм методи принципларининг шаклланиши ва қарор топиши, реалистик тасвирнинг изчил йўналишга айланиши, халқ билан бирга яшаш, меҳнат қилиш, курашиш даври бўлиб қолди.

Шу йилларда поэманинг шеърӣ қисса сингари кўриниши ҳам вужудга келди. Элбекнинг «Тозагул», Абдулҳамид Мажидийнинг «Кучала», Раъно Узоқованинг «Сарвиқад» поэмалари). Лекин улар поэма тарихида сезиларли из қолдиргани йўқ. Мазкур асарлар эса бу йўналишда ҳам изланишлар олиб борилганидан, муайян поэтик тажрибалардан далолат беради. Хусусан, «Сарвиқад» ва «Кучала» асарларида ҳаёт прозасига кенг ўрин бериб юборилганлиги, шеър руҳига мос келмайдиган майда тафсилотлар, ҳаёт фактлари ва ҳодисаларини шунчаки қайд этиш, материални сараламасдан бадий таҳлилга тортилиши ушбу поэмаларни муваффақиятсизликка олиб келди. «Сарвиқад» асари босмачиларга қарши курашда хотин-қизларнинг жасорати саҳифаларини чизишга қаратилган.

Бечора отам ҳам унга қул экан,
Бор умри мен каби қўй ҳайдаб ўтган.
Отадан қолиб мен ёлғиз нишона,
Бўлибман қулликда шўри пешона,
Онам ҳам бир қулнинг фарзанди — чўри,
Мен каби отадан айрилиб қолган...
Бу овул ҳаммаси қуллар авлоди,
Биз каби ери йўқ, суви, давлати.
Улар ҳам бойларга чўри, чоракор,
Чўрилик, қулликдан қилма қизим, ор⁴.

Сарвиқад ота-она авлоди билан Дўланбой хонадонидида чорночор ҳаёт кечиради; умри рўшнолик кўрмай ўтади. Уларнинг бахтига «Оқ подшоҳ тахтидан ҳайдалган эмиш, ҳукумат қарармиш фақир деҳқонга» деган хушхабар овулга ёйилади. Асар воқеалари Сарвининг қизил аскарлар отрядига кириши, қилич тугиб, елкасига милтиқ осиб Бойсун ва Шўрчи тоғларида Жалол қўрбоши тўдаларига қарши кураши, босмачилар қароргоҳидаги ҳодисалар бир чеккадан баён қилинади. Поэмада воқеалар тасвири эмас, тавсифи ҳукмрон. Шу боисдан ҳам қаҳрамонлар фаолияти, воқеалар кўз олдимизда жонланмайди.

30-йиллар поэма жанри тарихида лирик асосга қурилган лиро-эпик асарлар ҳам кўп бўлди («Жонтемир», «Гуласал», «Онамга хат», «Жинаста», «Наҳшон», «Бруно» сингари). Уларнинг ўзига хос хусусияти шундаки, ҳаёт манзаралари, воқелик лавҳалари ва ҳолатлари, қаҳрамонларнинг кайфияти, характер қирралари лирик персонаж — муаллифнинг эстетик баҳолари билан бақамти келади; у асарга алоҳида бадий бўёқдорлик бағишлайди.

Лирик персонаж ҳикоясининг турли хил шаклларда зуҳур топиши бадий талқинлардаги ўзига хосликни вужудга келтирган.

Хусусан «Жонтемир»да қаҳрамон кечинмалари ўтмиш хотиралари тусида намойиш топади. Бу нарса қаҳрамоннинг туйғулари ва ўйларига алоҳида мазмун, йўналиш бағишлайди. «Бруно»да қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари ва фаолиятини, воқеаларнинг ке-

⁴ Раъно Узоқова. Талпин, юрак. Шеърлар, дoston, ҳикоялар. Тошкент, 1981. 86—87-бетлар.

чиш жараёнидаги исёнкор ўйлари ҳамда аҳди-қарорини тасдиқлаш, ёқлаш — даъваткор пафосни зуҳур этади. «Нахшон»да лирик персонаж ҳикояси ички монологлар, лирик чекинишлар тарзида ифодаланади.

Демак, коллективлаштириш, хотин-қизлар озодлиги, босмачиларга қарши кураш — поэмачилигимизни янги мавзу — проблемалар, қаҳрамонлар билан бойитди. Меҳнат кишилари ушбу давр поэмачилигимизнинг бош қаҳрамони бўлиб қолди. Шоирларимиз қаҳрамонлар шахсиятидаги ўзгариш омилларини очиш орқали халқ психологиясини, шу асосда, давр образини гавдалантиришга интилдилар.

Ушбу жараён шахнинг жамиятга, меҳнатга муносабатини, халқ ҳаётининг ижтимоий тараққиётини кўрсатиш асносида кечди. Иккинчи бир туркум поэмаларда эса («Гулноз», «Камончи», «Шоҳимардон», «Ота ҳаётидан», «Ўзбекнома», «Бахшнинг айтганлари» сингари) коллектив ҳаётини, халқ турмуши манзараларини яратиш, халқ тақдиридаги муҳим ижтимоий воқеаларнинг маънавий асосларига эътиборни қаратиш, моҳиятини манзараларда чизиш тамойили палак ёзди. Шу асосда кўнглидаги иккиланиш ёки қатъият сингари туйғу кечинмаларни ифодалаш тенденцияси етакчилик қилди. Хусусан, поэмачилигимизда ижтимоий тадқиқотчилик маданияти куртак ёзди. Халқ ҳаёти ва тақдиридаги ўзгаришларнинг ижтимоий-психологик омилларини ифодалаш етакчилик қила бошлади.

Нуқсонлар эса ҳаёт материални ўзлаштиришдаги тавсифийликда, ҳолат ва ситуациялар такрорида, қаҳрамонлар характерини ламбён этувчи муҳит ва шароитлар ўхшашлигида, баъзи образларнинг гўё бир қолип асосида яратилгандек таассурот қолдиришида, натуралистик ифодаларга берилишда кўринади. Шу маънода Ғ. Ғулломнинг «Эгалари эгаллаганда» ҳамда Ш. Сулаймоннинг «Янги сарой» поэмаларига назар ташлаш кифоя. «Эгалари эгаллаганда» асарининг бош қаҳрамони Мусахўжа билан «Янги сарой»даги Норқўзибой характерининг очилишида психологик ҳолатлар такрор бор. Мусахўжа янги ҳаётнинг жўшқин ва шиддатли, маҳвор кучи олдида ожиз. Лекин мавқеини тутиб қолиш, бойлигини сақлаб қолиш ниятида муғамбирлик йўлига ўтади, «тулки»лик қилмоқчи бўлади. Бунинг учун содда батракларнинг кўнглига қўл солиб, ўзининг риёкор домига тортишга интилади. Хусусан, колхоз тузумига шубҳа уйғотишга ҳаракат қилади.

...Кўйчивон кўп бўлса қўй ҳаром ўлур,
Барибир бу колхоз — тарқар, бузилур.
Ҳали ҳам келингиз, бирга ишлайик,
Бир тишлам нон топсак бирга тишлайик.
Еримни сизларга даҳякка берай,
Тепادا отангиз каби ўлтирай...
Деб батрак Турсунни алдамоқ бўлди,
Турсунбой бу гапни эшитиб кулди⁶.

⁶ Ғафур Ғуллом. Асарлар. Ўн томлик. 4-том. Достонлар, манзумалар. Тошкент, 1973, 52-бет.

Шокир Сулаймоннинг «Янги сарой» поэмасидаги Норқўзибой ҳам ўзининг айёр феъли билан қишлоқда ном чиқарган. У янги турмушнинг ҳаётбахш кучини энгиш ниятида турли хил йўллар излайди. Бунинг учун қўл остидаги бир неча минг қўй-йилқилардан, данғиллама ҳовли-саройидан фойдаланмоқчи бўлади; бир неча ўн қаролларини ўз ниятига солишга интилади. Норқўзибой ҳам колхоз тузумига путур етказиш, иложи бўлса, уни йўққа чиқариш ниятида қаролларини авраб кўради.

— Нормат,— деди Норқўзибой —
Бир ишим бор махфий тутғин.
Истаганча пул, мол берай
Ижрокўмининг бошин олғин.

Маъкул кўрсанг уйлаб қўяй,
Ҳовли десанг хатлаб берай.
Қўлга тушсанг кафил бўлай,
Нима десанг шуни қилай

(136-бет).

«Эгалари эгаллаганда» асаридаги батрак Турсун ҳам, «Янги сарой»даги қарол Нормат ҳам бойларнинг макр-ҳийласига учмайди; Турсун ҳам («Игвога учмаймиз бўлманг овора»), Нормат ҳам («Қон ялашга ўрганмадим») бойларга қатъий ва кескин раджавобини беришади. Тўғри, Фафур Ғулом ва Шокир Сулаймон шахс онгидаги ўзгариш нишонларини кўрсатишга интилаяпти. Лекин ана шу ғоявий ниятнинг бадий ифодаси бир тусли бўлиб қолмоқда. Ҳар икки шахс руҳиятидаги ўзгаришлар, воқеа-ҳодисалар ривожи билан боғлиқлиги ранг-баранг эмас, балки схематик тарзда ифодаланмоқда. Шу боисдан ҳам ўқувчи Турсун билан Нормат онгидаги ўзгаришлар тадрижидан беҳабар қолади. Бу бир; иккинчидан, қаҳрамон характерининг ҳаётий шароитдаги намоен бўлиш тарзида муайян такрорларни вужудга келтириаяпти.

Шунингдек, ҳаёт материалига ёндашиш ва унинг поэтик ифодасида бир ёқламалик, бир туслик ҳам кўплаб учрайди. Хусусан, ўтмиш билан бугунги воқеликни муқоясалаш усулида кўзга ташланади. Бу нарса икки тамойилда намоен бўлди. Биринчидан, ана шу муқояса усулига керагидан ортиқ даражада ғоявий-бадий вазифа юклаб юборилади («Кучала», «Сарвиқад» сингари). Иккинчидан, бадий бўёқларнинг бир хиллиги кўзга чалинади. Яъни ўтмишнинг қора бўёқлари ҳаддан ташқари қуюқлаштириб юборилса-да, унинг маъно доираси тор, серқирра эмас. Ўтмиш фақат «ёмон», ҳозирги кун эса, фақат «яхши» бўлиб қолган. Ҳ. Пўлатнинг «Қобил», Ҳ. Олимжоннинг «Икки қизнинг ҳикояси», «Ота ҳаётидан», Миртемирнинг «Сув қизи» ва бошқа поэмаларини мисол тариқасида кўрсатиш мумкин. Натижада қаҳрамонлар характерини шакллантирган воқелик ифодасида схематизм, бир ёқламаликлар учрайди.

Умуман, яхлит олиб қаралса, 30-йиллар поэмачилигида миллий дostonчилик аъёналарининг янги воқеликдаги эстетик

мағзи, мустаҳкам асоси қарор топди. Ҳаётни бадий ўзлаштиришда реалистик ифода устиворлик касб этди.

Айрим хулосалар: биринчидан, классик дostonчилигимизнинг бадий-эстетик аънавалари, бой тажрибалари янги типдаги лиро-эпик поэманинг шаклланишида катта роль ўйнади. Хусусан, биргина классик дostonчилигимиздан ўзлаштирилган эпик тафаккур маданиятини таъкидлаш жоиз. Унга қўшимча равишда халқимизнинг юксак маданияти, халқ оғзаки ижодидаги дostonчилик, рус ва Европа поэмачилиги, совет воқелигининг табиати, халқимизнинг янгича тафаккур тарзи — янги типдаги поэмачилигимизнинг тараққиёт йўлларини белгилаб берди.

Янги типдаги поэма тарихининг илк саҳифасини битган (30-йиллар), келажак йўналишларини тайинлаган шоирларимиз (Фитрат, Ғ. Ғулом, Ойбек, Ғайратий, Уйғун, Ҳ. Олимжон, Миртемир, М. Шайхзода, У. Носир, Ш. Сулаймон, С. Жўра, ва ҳ. к.) асосан ёш авлод вакиллари эди. Улар классик дostonчилигимиздан ўзлаштирган эпик тафаккур маданиятини, поэмага хос сермиқёс фикрлаш малакасини рус ва Европа поэмачилик мактабининг реалистик тасвир принциплари билан уйғунлаштиришга интилишди. Ёш поэманавислар рус ва Европа эпик жанри мактабидан реалистик характерлар яратиш малакасини, ҳаёт ва воқелик жараёнларини реалистик тажассум этиш шаклларини, бадий воситаларини, усулларини, сюжет ва композицион мухтасарликка эришишни (Пушкин, Лермонтов, Байрон, Шиллер, Ш. Руставели тажрибаси ва ҳ. з.) ўрганишди. Бунинг ёрқин намунаси сифатида Пушкиннинг Шарқ поэмалари («Боғчасарой фонтани», «Лўлилар» ва ҳ. з.) услубидаги, Блок поэмалари руҳидаги («Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра») Ойбек поэмалари майдонга келди.

«Ҳ. Олимжон рус поэзияси таъсири остида вояга етган лирик шоирлардан» (Ойбек). У. С. Есенин, Маяковский таъсирида бадий пухта, жонли ва таъсирчан, рангдор ва мусиқий поэмалар яратди («Зайнаб ва Омон», «Икки қизнинг ҳикояси» ва ҳ. з. В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин», «Яхши» асарлари эса ўзбек шоирларига фақат шакл жиҳатдангина эмас, балки ретроспектив фикрлаш асосига қурилган («Эгалари эгаллаганда» — Ғ. Ғулом, «Мерос», «Тақдир», «Оқсоқол» — М. Шайхзода, «Гриша» «Комсомол келади» — Ҳ. Олимжон) бир кўп поэмалар яратишида муҳим аҳамият касб этди.

Иккинчидан, янги типдаги лиро-эпик поэманинг шаклланиши (20-йиллар охири 30-йиллар бошлари) янги типдаги реализм санъатининг қарор топиши, бош принципларининг мустаҳкам асосланиши билан узвий боғлиқликда зуҳур топди. Инқилобий ҳаёт сабоқлари ва самаралари, шахс тақдирини идрок ва ифода этиш жараёнлари бадий тафаккур шаклларининг ранг-баранглигини тақозо этди. Бу, ўз навбатида, поэманинг хилма-хил жанр кўри-нишларини вужудга келтирди (тарихий поэма — «Бруно», эртақ-поэма — «Семурғ», «Ойгул билан Бахтиёр», «Зангори гилам»,

«Жаннат», романтик поэма — «Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», портрет-поэма — «Оқсоқол» ва бошқалар).

Учинчидан, лиро-эпик поэмалар замон руҳини, меҳнаткаш халқ руҳиятини ифодалаш асносида даврнинг бадий кўзгусига айлана борди.

Қисқаси, ушбу давр поэмачилигида ҳаётнинг барча қатламларида халқимизнинг ижтимоий фаол қаҳрамонлари характери яратиш тамойили кучайди; ўзлигини таниган қадр-қимматини топган меҳнаткаш халқ вакиллари образини яратиш хос хусусият бўлиб қолди («Тупроқ ва ҳақ», «Эгалари эгаллаганда», «Дилбар—давр қизи», «Номус», «Фарғона» ва ҳ. з.).

30-йиллар поэмачилигининг новаторлик хусусияти шундаки, у ана шу давр одамларининг фикрлаш савиясини, психологиясини, қалб манзараларини реалистик бўёқларда акс эттиришга муваффақ бўлди («Кўкан», «Зайнаб ва Омон», «Бруно», «Онамга хат», «Нахшон» ва ҳ. к.). Мазкур поэмаларда зухур топган янгилликнинг моҳияти ҳам, аввало, ана шу инқилобий воқеликни инқилобий давр фарзандлари — янги одамларнинг (Кўкан, Сарвиқад, Зайнаб, Омон, Норбўта, Нахшон ва ҳ. к.) маънавий ҳаётини акс эттиришга эришилгандир. Зеро, ижтимоий воқелик қанчалик мураккаб ва зиддиятли бўлса, ана шу жараёндаги фаол қаҳрамонлар характерини кўрсатиш, шахсиятининг шаклланиши ва намоён бўлиш шакллари акс эттириш, кечинмаларини бор мураккаблиги ва рангинлиги ила тажассум этиш кучайди. Бу босқич шоирларимиз учун ҳаёт ҳақиқатига эришишда алоҳида бир босқич маҳорат мактаби бўлиб хизмат қилди.

Тўртинчидан, поэмачилигимиз ривожланиш босқичининг характери хусусиятларидан яна бири — турфа қаҳрамонлар образининг яратилишида кўзга ташланади (деҳқонлар, ишчилар, курашчан хотин-қизлар, тарихий шахслар, ҳарбий саркардалар, инқилобчилар, зиёлилар ва ҳ. к.). Улар ўз ҳаётини ва жамиятни ёшартириш жараёнида ўз табиатидаги гўзал инсоний ва маънавий-ахлоқий фазилатларни ҳам намоён этадилар. Энг муҳими, бу қаҳрамонлар бевосита жўшқин ҳаётнинг ўзидан олинди ва қайноқ жараёнлар бағрида тасвирланди. Уларнинг характер қирралари ўтмиш бугунги кунга, айни замонавий воқелик янги бунёдкорлик пафосига муқояса жараёнида чизилади («Икки қизнинг ҳикояси», «Ота ҳаётидан», «Камончи», «Текстилькомбинат ва Миср эҳроми», «Ойсанамнинг тўйида» ва ҳ. к.). Ушбу муқояса усули янги воқеликни, ҳаёт жабҳаларини бадий ўзлаштириш воситалари сифатида кўзга ташланади.

Поэтикадаги мазкур янгиланиш сюжет ва композицион қурилмаларда, зиддиятларнинг характерида, шеърин ритмларда ҳам зухур топди. Натижада (Ойбек, Ғ. Ғулум, Ҳ. Олимжон, Уйғун ва бошқа шоирлар поэмаларида кузатилгандек), инқилобий тимсоллар, рамзий усуллар кўплаб қўлланилди. Улар ҳаётнинг мазмунидан тўғридан-тўғри поэмаларимиз саҳифаларига кўчиб ўтганлиги билан эътиборлидир. Биргина табиат ҳодисаларини олади-

ган бўлсак (тонг, қуёш, нур, офтоб ва ҳ. к.), улар ташиб келган маъно қирралари ижтимоий, маънавий-маданий ҳаёт жабҳаларини ифодалашга хизмат қилдирилди.

Бешинчидан, поэмачилигимизда халқимиз ўтмишига, аждодлар ҳаётига, яқин инқилобий воқеликка қизиқиш тамойили ортди. Тарихий-инқилобий мавзу поэмаларимизнинг бош мундарижасига айланди («Уч», «Темирчи Жўра», «Нахшон», «Норбўта», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Жинаста», «Жанговар», «Навой», «Ҳамза», «Фурқатга мактуб» сингари). Хорижий халқлар ҳаёти ва тақдирини акс эттириш алоҳида бир саҳифани ташкил қилади («Онамга хат», «Хитой боласи фин-фон», «Оқ негр», «Хитойдан лавҳалар» ва ҳ. к.).

Олтинчидан, қаҳрамонларнинг маънавий-интеллектуал жиҳатдан ўсиш жараёнини кўрсатиши шеърининг ҳаётга яқинлашиш, воқеа-ҳодисаларга фаол аралашуш ҳодисасини ҳам ифодалайди. Бу — поэмаларимизнинг жанр ва услубий ранг-баранглигини таъминлади. Поэмачилигимизда ижтимоий таҳлил кўз очди; публицистик жўшқинлик, лиризм, фалсафий ўйлар, эпик тасвирга мойиллик кучайди. Шу маънода поэмачилик ана шу жиҳатлари билан ўзбек совет публицистикасининг ижтимоий-сиёсий вазифасини ҳам маълум вақтгача адо этиб келди. Бу нарса, айниқса, замонавий воқеликни поэтик ўрганишга қаратилган излаш-изланишларида намоён бўлди.

Шундай қилиб, поэманинг лирик асосга қурилган лиро-эпик тури жанр тарихида етакчи мавқени эгаллади. Келгуси тенденцияларини белгилаб берди. Шоирларнинг лирик персонаж сифатида воқеликка аралашуши, кечинмалари ва ўй-мушоҳадаларини ифодалашуши, сюжет ривожиди иштирок этиши лирик бўёқларни қуюқлаштирди. Бу нарса, деталлар тарзида эмас, сюжет тадрижининг таркибий бир занжири сифатида зуҳур топди. Лиро-эпик поэманинг мазкур хусусияти келгуси ривожланиш босқичларида рангин бадий талқинлари, сержило белгилари билан намоён бўлди. «Кўкан», «Зайнаб ва Омон»да ушбу ҳодиса кўркам намоёишини топди. Ҳар икки поэмада шоирларнинг сюжет ривожиди лирик персонаж сифатидаги иштироки — жанрнинг муҳим хусусиятига, ички структурасидаги етакчи бадий компонентга айланди. Лиро-эпик поэма тараққиётидаги ушбу анъана жанр тарихида (айниқса, 50—80-йиллар) лирик тасвирнинг халқ ҳаёти ва ижтимоий воқелик билан боғлиқлик алоқаларини янада кенгайтирган ва чуқурлаштирган ҳолда давом этди.

2. АНЪАНА ВА ВОРИСИЙЛИК. ЛИРИК ПЕРСОНАЖНИНГ БАДИЙ ВАЗИФАСИ

Улуғ Ватан уруши даврида лирик («Уни Фарҳод дер эдилар», «Сув ва нур», «Ўн бирлар», «Женя», «Оқсоқол» ва ҳ. з.), лиро-эпик («Фарзанд», «Орзу ва қасос», «Учинчи ўғил», «Аҳмаджоннинг ҳиммати», «Қасос», «Олимжон») поэмалар ҳамда шеъринг

драмалар («Маҳмуд Торобий», «Муқанна», «Жалолиддин Мангуберди»)¹ яратилди. Улар поэмачилик жанр тарихида анъаналар узвийлигига эришиш, ворисийлик, бадий изланишлар тариқасида диққатни тортади. Зеро, ҳаётдаги ўзгаришлар ўз-ўзича жанр табиатига янгиликлар олиб кирмайди. Ҳамма гап ҳаёт материалининг бадий талқинида, шоирнинг ижодий нуқтаи назари қандай ёндашиши ва қай йўсинда ёритишида. Шоирларнинг ғоявий-эстетик мақсади, ижодий концепцияси ва поэтик маҳорати га боғлиқ. Уруш йиллари поэмалари қаҳрамонона — ватанпарварлик ҳамда галабага ишонч руҳи, гуманистик пафоси ва ғоявий-бадий умумлашмалар бойлиги, жанр ва услублар ранг-баранглиги билан ажралиб туради.

Улар жанг майдонларида одамлар қони сувдек оқиб турган, фашистлар шаҳар ва қишлоқларни вайрон қилаётган, «Осилганлар бесаноқ, сўйилганлар ҳисобсиз» бир дамларда, халқимиз ҳаёт-мамот жангига кўтарилган кезларда яратилди. Улар халқимизнинг елкасидан шинели тушмаган, жангчиларнинг олис Ғарбга ташлаган оғир-оғир одимлари ҳали совимаган, еру осмон зириллаб турган бир аснода адабий ҳаётга жўшқинлик бахш этди; мазкур поэмалар бомбалар зарбидан ҳаётда, турмушда, кўнгилларда вужудга келган ўпирилишларни, жангга кирган юракларни, жангчилар вужудидан силқиётган қон овозини, стим қолган норасидаларнинг оҳу-зорини, фарзандларидан айрилган оналарнинг дил ноласини, мўйсафидлар кўнгилдан кўчган зирқироқ оғриқни, аҳду паймонларни, қўшиқларни, ғазабларни шеърятга олиб кирди; уларда «куйган далалар ҳаққи, Бошсиз қолган таналар ҳаққи, Яксон қилмай душмани тамом, Бари учун олмай интиқом, Мен ўлимга бўлмайман рози», деган ўзбек ўғлонларининг ҳайқирғи ҳам эшитилади. Бир сўз билан айтганда, поэмачилигимизнинг қон томирида жанггоҳлар шиддати, фронтдаги ҳамда мамлакат ичкарисидаги ҳаёт жўш ура бошлади.

Уруш йиллари поэмачилигининг жанр тадрижини кузатар эканмиз: а) классик дostonчилигимиз бадий тажрибаларидан фойдаланишдаги ворисийлик; б) қаҳрамон характерини яратишдаги, жанр изланишларидаги (лирик, эпик, драматик) тасвир уйғунлигида эришилган бадий умумлашмалар; в) лирик персонажларнинг намоён бўлиш шакллари ва зиммасидаги ғоявий-бадий вазифаси сингари масалаларни ўрганишга интилдик. Ушбу давр поэмачилигида уруш ва ватан, уруш ва инсон, уруш ва

¹ Улуғ Ватан уруши даври адабиётига бағишланган тадқиқотларда (С. Мамажонов. «Улуғ Ватан уруши даври ўзбек адабиёти», Б. Сайимов. «Улуғ Ватан уруши даври ўзбек адабиётининг жанр хусусиятлари») ҳам негадир поэмачилик ҳақида мулоҳаза юритилмаган. Поэмачилигимиз бадий-эстетик хусусиятлари, мавзу-проблемалари, жанр-услубий изланишлар тадқиқотчилар эътиборидан четда қолган. С. Мамажонов бу даврда лиро-эпик поэмалар ҳам пайдо бўлганлигини (22-бет) қайд этади; Зулфиянинг «Уни Фаҳод дер эдилар» асарининг ғоявий хусусиятлари, шоиранинг поэтик маҳорати ҳақида фикр билдиради. Ҳар икки монографиянинг шеърятга оид бўларида асосан лирика хусусида гап боради.

халқ тақдири икки йўналишда ўрганилди. Биринчиси, ўзбек ўғлонларининг фронт жанггоҳларидаги қаҳрамонликларини кўрсатиш, совет тупроғини фашистлардан тозалашдаги қардошлиқнинг моҳиятини, ҳамкорликнинг ҳаётий асосларини поэтик идрок этишга қаратилди. Иккинчи йўналишда, бевосита фронт ҳаёти, партизанлар фаолиятини акс эттириш орқали умумхалқ қалбидаги ғазаб-нафрат туйғуларини, ғалабага ишонч руҳини ифодалаш кучли бўлди.

Биринчи туркумдаги поэмалар («Уни Фарҳод дер эдилар», «Ун бирлар» ва ҳ. з.) орасида бадий пухталари ҳам, воқеалар тавсифига берилган, ҳаёт ҳақиқатидан узоқ, схематик асарлар ҳам кўп бўлди. Лекин энг муҳими, шоирларимиз ўз изланишларида воқеликнинг юзаки жиҳатлари билан ўралашиб қолмадилар. Халқнинг юрагидаги тўлқинни, шиддатни, ўй-фикрларидаги тугённи ифодалашга интилдилар. 30-йиллар пэмачилигидан фарқли ўлароқ, бу даврдаги жанр изланишларида бир қатор сифат ўзгаришлари кўзга ташланади. Чунончи, воқеликка халқ, Ватан, адолат нуқтаи назаридан муносабат билдириш, эстетик баҳолаш тамойили биринчи ўринга чиқди; воқеликнинг бадий талқинида эса лирик персонажларнинг роли ва аҳамияти кучайди. Бадий ҳикояда лирик персонажлар бош стержень вазифасини ўтай бошлади. Хусусан, Зулфиянинг «Уни Фарҳод дер эдилар» поэмасининг лирик персонажи ҳаёт материалини марказлаштирувчи бадий образга айланган.

Дастлабки сатрларданоқ шахзода Фарҳод ролини ижро этаётган артист Қобил Қорининг кечинмалари манзарасини ўқий бошлаймиз. Шу боисдан ҳам Қобил Қори саҳнада қай йўсинда роль ижро этаётганлиги биз учун аҳамиятини йўқотади. У ижро этган қўшиқнинг атроф-теваракда, одамлар қалбида уйғотган акс-садоси муҳим аҳамият касб этади.

Поэма воқеалари уч йўналишда ривожланади ва муштаракликда яқунланади: Қобил Қорининг кечинмалари асосига қурилган характер эволюцияси; Украина тупроғидаги кураши, жангда яраланиши, ва, ниҳоят, ғоявий-бадий умумлашма салмоғини белгилаган, юксак инсонпарварлик туйғулари билан суғорилган ўй-мушоҳадалари. Поэмада ана шу уч омилни бирлаштириб турувчи ҳамда уларнинг уйғунликдаги тадрижий ҳаракатини таъминлаб турган асос бор. Бу — қаҳрамон характерини маънавий-психологик йўсинда очиш, намоён этиш вазифасидир.

Мазкур омил, аввало, шахснинг Ватан манфаати ҳамда халқ эрки ва ҳақиқат нуқтаи назаридан воқеликка муносабати асосига қурилган. Иккинчидан, қаҳрамонларнинг тобора халқчил бўлиб бораётганлигини ҳам тасдиқлайди. Учинчидан эса, 30-йиллар шеъриятими қаҳрамонлари табиатида куртак ҳолида кўринган умумгуманистик (дўстлик, қардошлик) туйғулари уруш даври поэмаларининг қаҳрамонлари фаолиятида кенг қирралари билан зуҳур топа борди. Айтиш мумкинки, халқимиз табиатидаги муҳим хислатлар Қобил Қори характерида бадий жиҳатдан

умумлаштиришга ҳаракат қилинган. Қобил Қсри жангда оғир яраланади. Буткул вужуди ўт бўлиб ёнади («Кўкрагини ўпирган олов, Азоб берар унга беаёв»).

Қаҳрамоннинг Ватанга ва халққа меҳр-муҳаббат туйғуларини очиб беришда поэтик тафаккурнинг ассоциатив формасидан самарали фойдаланилган. У яраланиб жанг майдонида бемажол ётган аснода зангори осмон сирли кўзгу мисоли она юртини намён қилади. Қаршисида ваҳм солиб турган ўлим шарпаси ҳам ортга чекинади. Халқи, дўсту қадрдонлари, меҳрибон оназори, отасининг нуруний юзи кўз ўнгида гавдаланади; бари-бари «Ҳаётимиз сақлаб қол деди, Дўстлар учун қасос ол деди».

Кенг пахтазор, водий, боғ, бўстон,
Бари бўлиб бир Ўзбекистон —
Гўё унга бағишлади куч,
Деди: ўч ол, душмандан ол ўч?

Ички бир даъват билан у яна жангга кўтарилади («Халқим учун, санъатим учун, Яна жангга кираман бу кун»). Қобил Қори Ватан, халқ, эрк ва адолат тушунчаларини янада чуқур ва кўламли идрок этади. Ана шу туйғу ва тушунчалар талқинида замондошларимиз дунёқараши учун хос хусусиятлар кўзга ташланади. Мазкур белгиларда замондошимизнинг воқеликка муносабати ва уни баҳолашидаги ижтимоий-маънавий мезон бўртиб намён бўлаётир. Бу — уруш даври поэмаларимиздаги ижтимоий мотивлар реал ҳаётий асосларга таянганлигини ҳам тасдиқлайди.

«Уни Фарҳод дер эдилар» поэмаси лирик-ассоциатив принципа қурилган. Яъни Қобил Қорининг характер қирраларини чишида лирик-ассоциатив тафаккур тарзи етакчилик қилади. Бу нарса, бевосита, ҳаё материялини образли идрок ва ифода этиш имкониятини берган. Чунончи, куй-қўшиқ ва кўзгу образлари шу жиҳатдан характерли. Ҳар икки омил ҳам Қобил Қори психологиясидаги кечинмалар тўлқини ва фикрлар оқимини зуҳур эта боради. Ана шу образли деталлар (кўзгу ва куй-қўшиқ) орқали акс эттирилган воқелик манзаралари туйғуларга тўқинлиги, ҳаётий ва жонлилиги билан ажралиб туради. Поэманинг реалистик ифодаси шартлилик ҳамда тимсолли элементлар ҳисобига янада таъсирчанлик касб этган.

Қаҳрамон характерининг тадрижини туйғуларидаги ўзгаришлар орқали ҳис этиб, кузатиб борамиз. Хусусан, Қобил Қорининг туйғулари тадрижида халқимизнинг ҳаёт қадрини, курашни, Ватан маъносини янгича тушуниши, янгича идрок этиши ёрқин намён бўлди.

Санъатимни севгандай севдим
Сени Ватан, курашдим сен-чун.
Тупроғингни қоним-ла ювдим,
Аямадим жонни эркинг-чун.

² Зулфия. Танланган асарлар. Тошкент, 1959. 73-бет.

Мен ўламан, аммо дўстларим,
Евдан сени қилади озод,
Украина ерига яна
Баҳор кириб бўлади обод

(75—76-бетлар)

Шу ўринда бадий образ табиатидаги икки хусусиятни айтиб ўтиш жоиз. Чунончи, лирик қаҳрамон ўз табиатида халқимизнинг типик хусусиятларини сингдирганлиги боисидан ҳам уни умумлашган бадий образ сифатида қабул қиламиз. Биргина шу фактнинг ўзиёқ поэма жанри табиатидаги муҳим ўзгаришлардан биридир. Лирик қаҳрамон шоирнинг ижодий индивидуаллиги билан баробар халқимиз табиатидаги интернационал хислатларни ўзида намоён этаётир. Ана шу белгилар поэтик ҳикояда эпик унсурларнинг актив иштирокида зуҳур топаётир. Эпик унсурнинг ўзига хослиги ҳам шундаки, қаҳрамон (Қобил Қори) фаолияти воқеликнинг объектив тасвири орқали эмас, лирик қаҳрамон ҳикояси орқали аёнлашмоқда. Лекин унинг моҳияти ўзгача. Чунончи, бадий ҳикоядаги реалистик услуб шартлилик ҳамда романтик тасвир (кўзгу асосидаги ассоциацияга қурилган она юрт манзаралари) аломатлари билан чатишиб кетади; қаҳрамон психологиясининг реал шарт-шароитда намоён этишга, кечинмаларининг табиийлиги ва ҳаётийлигига ҳам эришишга хизмат қилади. Бадий тасвир воситалари ана шу ғоявий-эстетик вазифани адо этишга қаратилган. Санъаткор Қобил Қорининг Фарҳод ролини ижро этиш асносида туғилган кечинмалари, хаёлида мавж урган ўйларига мос табиат лавҳаларида романтик ифода унсурлари кучли. У кўзгуда кўринган ва ошиқу беқарор этган хуршид юзли ёрига кўнглини ёраркан, юрагидаги оташ шунчалики — «Жаранглади олов тўла най». Ишқли дилдан янграган создан маст бўлган шаббода йигит атрофида елиб юради; куйни тинглаб толлар сочин ёзади; нозик ниҳоллар майин ва сархуш тебранади; булбуллар ҳам ўз қўшиғини унутиб куйга қулоқ тутаяди; симобдай чашма куй сеҳридан жилваланиб карашма қилади:

Бош кўтариб майса ётоқдан,
Қулоқ содди охулар тоғдан.
Фарҳод кузда маржон-маржон
Тош устига қўйганида бош,
Тошлар болиш бўлайин деди,
Гуллар кўрпа солайин деди.
Чўллар очмак истади чаман,
Атир сочмак истади тикан...

(69-бет).

Воқеликнинг образли ифодаси тобора реалистик бўёқлар билан қуюқлаша боради; кечинмалар таранглиги кучаяди; воқеалар драматизми кескинлашади. Бадий ҳикоядаги ана шу хусусиятнинг ўзида классик дostonчилигимиз таъсирини сезиш қийин эмас (хусусан, кўзгу детали).

Булар поэманинг бадий ифода имкониятлари тобора кенгайиб борганлигини кўрсатади. Бадий тасвирда романтик ҳамда шарт-

лилиқ унсурлари, психологик тасвир поэманинг реалистик ифодасига бўйсундирилди. Эпик ифода эса ҳаётгий лавҳалар билан боғитилди. Қаҳрамон ҳам (Қобил Қори) шундоққина реал ҳаётнинг ўзидан олинди. Воқеликни бадиий идрок этишдаги эпик ҳамда драматик тасвир унсурлари (Қобил Қорининг жанг майдонидаги ҳаракати, фаолияти) лирик принципга асосланган.

Демак, юқоридаги кузатишларга таяниб айтиш мумкинки, лирик, эпик ва драматик тасвирнинг ўзаро синтези ҳар бир асарда ўзига хос, бетакрор йўсинда намоён бўлар экан. Бу нарса лиро-эпик поэманинг турли хил типдаги жанр кўринишлари юзага келишини асослайди.

М. Шайхзоданинг «Ўн бирлар» поэмасида ҳам уруш ва инсон тақдири ўрганилади. Унда ҳам воқеликнинг бадиий ифодаси лирик принципга қурилган. Сталинград фронтидаги муҳим стратегик тепаликни ҳимоя қилишда қаҳрамонона ҳалок бўлган ўн бир Шарқ ўғлонининг тақдири лирик қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Лекин лирик монологнинг моҳияти «Ўни Фарҳод дер эдилар» поэмасидаги лирик принципдан фарқ қилади. Бу нарса, поэмада эпик тасвир унсурлари йўқлигида ҳам, ёлғиз бир шахс тақдири эмас, балки ўн бир Шарқ фарзандининг умр мазмуни ташкил этишлигида ҳам эмас, Гарчанд ушбу омилар воқеликни бадиий ифода этилишида муҳим ўрин тутса-да, лирик принципнинг моҳиятини тўлиқ очиб беролмайди, албатта.

«Ўн бирлар» поэмасида Шарқ фарзандларини ўлимнинг кўзига тик боқдирган икки маънавий-психологик омил бор. Биринчиси, муқаддас она-Ватан туйғуси; иккинчиси эса, ана шу омил асосида намоён бўлган қаҳрамонлик туйғусидир. Поэмадаги мазкур кечинмалар талқини лирик принципнинг моҳиятини белгилаб беради. Она-Ватан туйғусининг поэтик талқини орқали халқ қаҳрамонлигини очиб бериш «Қасос» (Уйғун), «Женя» (М. Шайхзода), «Фарзанд» (Шухрат) сингари поэмаларда ҳам етакчилик қилади. Улар бадиий-услубий жиҳатдан ранг-баранг. Айтиш мумкинки, уруш даври поэмачилигида рамзли маъно касб этган она-Ватан ва қаҳрамонлик туйғулари кейинги даврда яратилган (60—90 йй). уруш ва инсон тақдирига бағишланган поэмаларда турли йўналишларда ўрганилди. Натижада унинг хилма-хил жанр кўринишлари майдонга келди (лирик хроника, драма-поэма, драматик поэма, публицистик поэма, монолог-поэма ва ҳ. з.). Шу асосда символик маъно касб этган она-Ватан ва қаҳрамонлик туйғулари муайян поэтик анъаналарни вужудга келтирди. Улар замондошимизнинг халқ ва инсоният тақдирига муносабатини ифодаловчи кўзгуга айлана борди.

М. Шайхзоданинг «Ўн бирлар» поэмасида ҳам Ватан туйғуси композицион меҳвар вазифасини ўтайди. Ана шу туйғу «кўп меҳмондўст эллардан» бўлган ўн бир марди-майдонни қардош этади; Ватан туйғуси ғоявий-бадиий вазифасига кўра поэмада ўн бир Шарқ ўғлонидан кейин ўн иккинчи образ сифатида гавдаланади. «Ўни Фарҳод дер эдилар» поэмасида ҳам, «Женя», «Қа-

сос», «Сув ва нур» асарларида ҳам Ватан туйғусининг устиворлиги поэтик ҳикоядан, ҳаёт материалининг бадий талқинидан шундоққина сезилиб туради. Хусусан, «Уни Фарҳод дер эдилар»да ушбу туйғу поэтик деталь вазифасини адо этади. «Женя»да эса унинг белгилари ўзгача тусга эга. Хусусан, фашистлар томонидан ваҳшиёна қийнаб ўлдирилган пионер Евгений Поповнинг шахсий ўкинчи ва қалб нидоси орқали аёнлашади. «Ун бирлар» поэмасида эса мазкур белгилар аниқ чизгилари ила кўз ўнгимизда суратлана боради.

«Ун бирлар» поэмасида ҳалок бўлган жангчилар хотираси кучли дард билан эсланади. Ана шу хотира унсури орқали муқаддас Ватан туйғуси кўз ўнгимизда жонлана боради. Сталинград бўсағасида бир қалъа мисоли ёв йўлини тўсган, душман лашкарига қирон келтирган ўн бир Шарқ ўғлонининг қаҳрамонлиги асосида Ватан туйғуси униб чиқади:

Бир адирда бўлиб посбон —
Фашистларга гов бўлди улар,
Ёв қўлига ўтди биёбон,
Ёвга ёмон ёв бўлди улар...

Тоғни ердан узолмагандай.
Олино ел Шарқ ёқдан эсар,
Дил жанубнинг боғларин тусар,
Довжораклар ёв йўлин тўсар³.

Ун бир қаҳрамон хотираси шу тахлитда тиниқ образ сифатида кўз олдимизда тиклана боради. Уруш йиллари яратилган поэмаларда илк бор кўзга ташланган Хотира унсури сўнгги йиллар ҳарбий поэмачилигимизда кучли тамойилга айланди. Хотира образи аксарият ҳолларда нуроний она тимсолида намоён бўлади. Демак, хотира унсури Ватан туйғусининг таркибий бир қисмини ташкил этади; улар бир-бирини тўлдирган ва бойитган ҳолда мужассам кечинмалар образини кўз ўнгимизда гавдалантиради.

Ватан туйғуси бир қанча компонентлардан таркиб топади: Шарқ уфқида кўринган юртдан, «Туман аро сузилиб секин» Қорақумни босиб келаётган узун карвондан, «Самарқандда кекса боғбон» узаётган бол узумларидан, бешикда қиқирлаб кулиб ётган гўдақдан, тоғлиқ кечикда сув симираётган отнинг кишнашидан, эшикда кимнидир кутаётган қизлар соғинчидан, мўйсафид чоллар, нуроний кампирлар кўзида ёнган илҳақ умидлардан қаддини ростлайди у.

Поэмада ўн бир Шарқ ўғлонини мардликка, қаҳрамонликка ундаган ҳаёт омиллари, маънавий асосларни кўрсатиш биринчи планда туради. Шу жиҳатдан ҳам ҳар бир деталь (жануб боғлари, нуроний чол ва кампир, эшикда кимнидир кутаётган қиз, кек-

³ Мақсуд Шайхзода. Чорак асп девони. Шеърлар, дostonлар. Тошкент, 1958. 346-бет.

са боғбон, улар кўзида ёнган нур, соғинч туйғулари ва ҳ. з.) маъно кўламига кўра символик аҳамият касб этади. Уларнинг муштарак бирлиги фашист газандаларининг йўлини тўсган, ер тишлатган ўзбек ўғлонлари қалбидаги она-Ватан туйғусини кўз-кўз этади. Поэмада ҳаёт материаллини тақдим этишда лиро-психологик услуб етакчи. Лирик персонаж ҳикоясидаги символика (Хотира ва Ватан туйғуси) унсурлари, маънавий-психологик омиллар, очерк унсурлари (жанр картиналарини чизишдаги баъзи тафсилотлар) барчаси омухталикда поэманинг лиро-психологик услубини таъминлаган.

Нафақат «Уни Фарҳод дер эдилар» ёки «Ўн бирлар», умуман «Женя», «Қасос», «Фарзанд» сингари поэмаларда ҳам индвидуал шахслар тақдирини, мардлигини кўрсатиш орқали жамиятнинг маънавий асосларини поэтик тадқиқ этиш тамойили кучайди. Ана шу негизда поэмачилигимизда маънавий-психологик тадқиқотчилик маданияти илдиз ота борди. Хоҳ Қобил Қори, хоҳ ўн бир Шарқ ўғлони, хоҳ Женя тақдири мисолида бўлмасин, ушбу давр поэмачилигида яқка шахслар қисмати орқали халқнинг умумгуманистик идеали, жамият ахлоқи, ижтимоий-сиёсий қарашлари илгари сурилди; уларнинг ҳаётбахш кучи тараннум этилди. Шу боисдан ҳам индивидуал шахс кураши виждон амрига айланди; ҳаётнинг маъносини, бахт ва тирикликнинг моҳиятини, эзгулик ва ёвузлик курашида маънавий гўзаллик тантанасини намоиш этувчи кўзгу бўлиб қолди. Шу жиҳатдан хоҳ «Олимжон» (сувчи Олимжон), «Қасос» (партизан Коля), «Женя» (партизан Женя) ёки «Фарзанд»да (офицер Волин) бўлсин, қаҳрамонларнинг маънавий-ахлоқий характер қирраларини очиш ушбу тиворлик қилади:

Гоҳ ярим тўқ, гоҳ эгни юпун,
 Ёшлигини сарф қилиб кўпин
 Бу ўлкани этгандир барпо
 Бунда экан шарафу шонинг,
 Ҳам армонинг, ҳам юрак қонинг,
 Нега ўғлинг қилмасин вафо?⁴

Кубанлик офицер Волин ота қабри узра бош эгаркан, душманни янчишга, она юртдан фашизмни супуриб ташлашга онт ичди. Волин Кубанни фашистлардан озод қилишда баҳодирларча ҳалок бўлади.

Украина қишлоқларидан бирида Коля деган пионер ота-онаси билан осуда яшарди («Қасос» поэмаси). «Ўтар эди соз кунлар Хушчақчақ, халоватда. Ўтар эди ўқиш, иш, ўйин, кулги, роҳатда»).

Олов, тутун, чанг, фарёд,
 Қоплаб олди ҳар ёқни.
 Йиғи, қий-чув, тўполон
 Босди бутун қишлоқни.

⁴ Ш у ҳ р а т. Достонлар. Тошкент, 1977, 93-бет.

Тонг отиб кейин билса,
Бошланган экан уруш.
Қонхўр, ёвуз фашистлар
Юртга қилибди юриш⁵.

Кўп ўтмай, бало-қазодай ёпирилган фашистлар қишлоққа етиб келади. Бадқовоқ бир немис офицери Колянинг отасини отиб ташлайди. «Онасини остирди; синглисини тириклай, Девдай танкка бостирди». Омон қолган Коля фашистлардан қасос олиш қасдида ўрмонга кетади.

Агар эътибор берсак, барча поэмаларда фашизм инсониятнинг бошига битган бало, ёвузлик тимсолида чизилади. Унга қарши кўзгалган совет халқи табиатидаги хислатлар — бахтни, озодликни, гўзалликни сақлаб қолиш учун кураши — ҳаёт асосларини тараннум этиш асосида очилади. Хусусан, деҳқон Олимжон, капитан Волин, пионер Женя ва Коля табиатидаги ватанпарварлик туйғулари конкрет лавҳаларда чизилади; қаҳрамонлар психологиясидаги юксак маънавий фазилатларнинг ҳаётий омилларини кўрсатишга алоҳида диққат қилинади. «Қасос», «Женя», «Фарзанд» ва «Олимжон» поэмаларида ҳам урушнинг бориши, жанг эпизодлари кенг кўрсатилмайди. Уларда кўзга ташланган дастлабки хусусият, бу — шахс онгига, маънавий дунёсига асосий эътиборнинг қаратилишидир. «Қасос»да пионер Коля оиласининг қотили новча немис офицерини ўрмонда ўлдиради; ота-онаси ва синглисининг қасосини олади. «Фарзанд»да эса офицер Волин она юрти Кубань тупроғини фашистлардан халос этиб ҳалок бўлади. «Женя»да пионер Женя Майкоп шаҳрида ўрнашиб олган фашистларнинг додини беришда фаоллик кўрсатади. Фашистларнинг телефон симларини узиб кетади, поезд эшелонларини, омборларини портлатади. У қўлга тушганда ҳам минг бир қийноққа дош беради, фашистларга ўз шерикларини айтмайди. «Олимжон» поэмасида ўзбек йигити Олимжон фашистларга қирон келтиради, қаҳрамон бўлади.

Уруш даври поэмачилигида кўзга ташланган яна бир хусусият — ватанпарварлик туйғуларининг табиатини, қаҳрамонлик психологиясини идрок этишга бўлган интилишнинг кучлилигидир. Хўш, ана шу вазифани адо этишда шоирларимиз қандай воситалардан самарали фойдаланишди?

Хоҳ «Уни Фарҳод дер эдилар» ёки «Женя», хоҳ «Ун бирлар» ёки «Қасос», хоҳ «Фарзанд» ёки «Олимжон» поэмаларини олсак, ҳар бирида фольклор образлари ва мотивлари бадний тўқимага сингиб кетган. Бу нарса аввало ҳолат ва вазиятлар ифодасидагина эмас, умуман, уруш ва инсон фалсафасини идрок этишда яққол кўзга ташланади. Хусусан, биргина «Қасос» поэмасини олсак, ёвузлик моҳиятини очишда фольклор образлари актив роль ўйнади. «...Етиб келди одамхўр Фашист деган фалокат; Етиб келди

⁵ Уйғун. Достонлар. Тошкент, 1972. 111-бет.

аждаҳо, Ҳар томонга ўт сочиб, Етиб келди ялмоғиз Қонли оғзини очиб, ...Синглисини тириклай Девдай танкка бостирди» (112-бет).

Мазкур омилларни икки жиҳатдан характерлаш мумкин. Биринчидан, уруш даври поэмачилиги ривожда фаоллик кўрсатган шоирларимизгина (Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода, Миртемир, Зулфия, Шухрат, Назармат ва ҳ. з.) эмас, умуман, халқимиз Шарқ классик поэзияси ва халқ оғзаки ижоди руҳида тарбияланган эди; нафақат шахсияти, шу билан баробар, бадий-эстетик дунёсининг шаклланишида ҳам классик шеърятимиз ҳамда фольклорнинг ролини назардан соқит қилиш мумкин эмас. Иккинчидан, фашизмнинг инсониятга ёт ёвузлигини намоён этишда фольклор образлари ва мотивлари ниҳоятда қўл келди. Бу нарса, бадий сўзнинг халқ руҳиятига, тафаккурига самарали таъсирини оширишда катта аҳамият касб этди. Айтиш мумкинки, шоирлар зиммасидаги ғоявий-бадий вазифани адо этишда фольклор унсурлари ҳам поэма табиатидаги (сюжет ривож, ҳолат ва вазиятлар тасвири) бадий компонентлардан бирига айланди.

Учинчидан, фольклоризм поэма жанр имкониятларини кенгайтирди; поэтик ифода ранг-баранглигини, тил бойлигини, услублар хилма-хиллигини таъминлашда ҳам аҳамияти катта бўлди. Тўртинчидан, энг муҳим хусусиятлардан бири, бу — халқ оғзаки ижоди дostonчилиги анъаналаридан ижодий фойдаланиш янги мазмунни, янги воқелик моҳиятини акс эттиришга қаратилди. Хусусан, анъанавий фольклор образлари янги воқеликда юзага келган ёвузлик тимсоли — фашизмнинг асл қиёфасини акс эттириш учун хизмат қилди.

Лекин уруш даври поэмалари ғоявий-бадий жиҳатдан бекам қўст экан-да, деган тасаввур туғилмаслиги лозим. Уларда уч жиҳатдан характерли бўлган камчилик кўзга ташланади. Биринчидан, айрим асарларда воқелик жараёнларини ва одамлар тақдирини поэтик таҳлил қилиш эмас, балки тавсифлаш кучли бўлди («Олимжон» сингари). Иккинчидан, лирик, эпик ва драматик тасвир мутаносиблигини сақлай билмаслик, айниқса эпик тасвир меъёрига эриша олмаслик яққол намоён бўлди. Хусусан, Шухратнинг «Орзу ва Қасос», «Фарзанд» сингари поэмаларини айтиб ўтиш мумкин. Учинчидан, поэтик ҳикояда публицистика элементи етакчи бадий компонентлардан бирига айланди. Бу — табиий бир ҳол эди, албатта. Зеро, воқеликни поэтик идрок этишдаги ҳозиржавоблик, тезкорлик ҳаёт талаби, давр тақозоси эди. Лекин айрим шоирлар маҳоратсизлиги туфайли поэтик публицистиканинг ўрнини оддий хабар эгаллаб қолган асарлар ҳам кўп бўлди. Чунончи, Уйғуннинг «Қасос», Шухратнинг «Фарзанд» каби поэмаларининг кўпгина саҳифаларида воқеа-ҳодисанинг поэтик тадқиқини эмас, у ҳақдаги хабарни ўқиймиз.

Шу жиҳатдан Назарматнинг «Олимжон» ва Шухратнинг «Орзу ва қасос» поэмаларига кенгроқ тўхталиб ўтиш мумкин. «Олимжон» поэмасининг қаҳрамони меҳнаткаш деҳқон йигити. Олимжон яшил пахтазорда ғўзасига сув тараб осойишта меҳнат

билан машгул эди. («Хатто сув ҳам куйлаб тарона, оқар эди эгатлар аро»)... Беҳосдан қишлоқдан бир киши нохуш хабар келтиради («Чегарадан ўтипти душман. Хавфда қолмиш бугун эл, Ватан»). Поэмада Олимжоннинг урушининг дастлабки дамлари-дан ғалабагача бошидан кечирганлари бир чеккадан айтиб ўтилади. Рус йигити Егор билан танишуви, жангга кириши, ярадор дўстини жанг майдонидан олиб чиқиши, шу орада онасидан келган хатни ертўлага тушиб ўқиб чиқиши (узундан узоқ хат матни ҳам тўлиқ келтирилади), кейинги жангда ўзининг яраланиши, кўмондон келиб ҳолидан хабар олиши, «қаҳрамон бўлдинг», дея табриклаши, госпиталда Людмила исмли ҳамширани севиб қолиши, Олимжон билан Людмила ўртасидаги муҳаббат таърифи — барчаси миридан сиригача гапириб берилади. Поэмадаги воқеаларни кўрмаймиз, ҳис ҳам қилмаймиз. Сабаби, асарда поэтик тадқиқот эмас, воқеалар тафсилоти ҳукмрон.

Публицистик ахборотга берилиш, назаримизда, қуйидаги факторлар билан изоҳланади. Хусусан, аввало қаҳрамон фаолияти ва маънавиятини ёритиб турувчи характерли деталлар, воқелик манзаралари танлаб олинмаган. Поэмадаги ҳаёт материалининг айқашиб-уйқашиб кетганлиги, заруридан ноқерагини ажратиб олиш қийинлиги ҳам шу боисдан.

Уруш даври поэмачилигидаги яна бир етишмовчилик — лирик ва эпик тасвир мутаносиблигига эриша олмасликда; «Орзу ва қасос» поэмасида шу ҳолни кўрамиз. Унга халқимизнинг Октябрь инқилобигача кечган оғир ҳаёти саҳифаларидан бир лавҳаси асос қилиб олинган. Самад билан Қамар бечораҳол онла фарзандлари. Уларнинг турмуши бир бурда нон топиш ташвишида кетади. Уларнинг кунларига мазмун бағишлаган бир ёруғлик бор. Бу — бир-бирига бўлган ёниқ муҳаббати. Лекин севги васлига етишиш учун муҳтожлик қайғуси бор. Ўз қишлоғида кунни ўтмаган, қозони қайнамаган Самад бироз маблағ йиғиш ниятида олис ўлкаларга иш ахтариб кетади. («Қамар қолди, севган ёр қолди, Юм-юм йиғлаб, бахт, оқ йўл тилаб. Қолди азиз туғишган тупроқ...»). Самад қайси қишлоққа бош урмасин шўр пешона одамларнинг оху-зорини эшитади, «Кишиларни дардманд, кўзи қон» кўради. Самад бир бойга «қарол тушди ноилож, ахир». Самад ва Қамар, Тожибой ота ва Собир, юзбоши ва бошқа қаҳрамонлар индивидуал характер хусусиятларига эга эмас. Тасвирий пландаги воқеалар оқимида кўринмай кетадилар; сабаби, ўз ирода кучларини намойиш этмайдилар. Поэмада воқеликнинг объектив тадрижи эмас, лирик персонаж ҳикояси орқали бошқарилаётган тафсилоти туради. Шу боисдан ҳалойиқнинг стихияли ғалаёни, Самад ва шерикларининг ҳалок бўлиши, сўнгра Қамарнинг эркакча кийиниб курашга кириши, Самаднинг қасосини олиши... барчаси характерларнинг мантиқий ривожидан аёнлашмайди. Бойси, воқеаларнинг объектив кечиш жараёнини кўрсатиш ўрнига лирик персонажнинг ана шу ғалаён тўғрисидаги таассуротлари тасвирланади. Оқибатда халқ оммасининг ҳақиқатга етишиш туйғуси

очилмай қолган. Қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини, кечинма-психологиясини ифодалаш керак бўлган асноларда ҳам лирик персонаж ҳикояси давом этаверади. Поэмада кўзда тутилган гоят актуал гоъвий-бадий ният рўёбга чиқмай қолган. Халқ оммаси онгидаги уйғониш — ўз эрки ва қадр-қиммати учун курашга қўтарилиши холис тажассумини топмаган, воқеликнинг жонли жараёни ўрнини тавсифийлик эгаллаб олган.

Бу нуқсонларнинг сабаби, назаримизда, лирик персонаж ҳикоясидаги кечинмалар талқини билан холис эпик тасвири уйғунлаштира олмаганликда кўринади. Шу боисдан ҳаёт ҳақиқати ўрнини лирик персонаж тасаввурида жонланган, кечиши мумкин бўлган кўринишлар эгаллаб қолгандек туюлади. Шу боис, воқеалар орасида бир қаҳрамон ўрнида иккинчисининг пайдо бўлиши, яна бошқа кўплаб персонажлар иштироки ҳам ўқувчида бифарқлик туйғусини уйғотади.

Лекин «Орзу ва қасос» поэмаси мисолида уруш даври поэмаларининг характерли бир жанр хусусиятини таъкидлаб ўтиш лозим. Бу — ҳаётни, одамлар тақдирини лиро-эпик планда акс эттириш тенденциясининг тобора кучайиб борганлигидир. Ушбу йўналишдаги ажойиб бадий намуналари билан жанр тарихида изқолдирганлигидир. Табиийки, мазкур ҳодиса жанр табиатига янги тасвир компонентлари — бадий бўёқлар олиб кирди. Хусусан, М. Шайхзоданинг «Оқсоқол» портрет-поэмасида лирик персонаж образини яратишдаги янгича муносабатни, қаҳрамон характерининг ҳаётийлигини таъминлашдаги эстетик принцип янгилигини кузатиш мумкин.

«Оқсоқол» — Ўзбекистоннинг биринчи президенти Йўлдош Охунбобоевга бағишланган. Кўринадики, поэма қаҳрамони тарихий реал шахс. Шоир унинг ҳаётини, фаолиятини миридан-сиригача гапириб ўтирмайди. Балки ўзига хос йўл тутаяди. Яъни Йўлдош Охунбобоевнинг шахси, ҳаёти, фаолияти хусусидаги халқимизнинг фикр-ўйлари, ифтихор-ғурур туйғулари асосида портрети яратилади. Шоир ҳаёт материални ўзлаштиришда лирик-ассоциатив принципга таянади. Халқимизнинг Йўлдош ота тўғрисидаги хотираларига, ўй-мушоҳадаларига таяниб кечинмалар портрети, туйғулар портрети намоён бўлади. Йўлдош отанинг маънавий қиёфаси, ижтимоий-сиёсий ҳамда ташкилотчилик фаолияти уйғун гавдалантирилади.

Лирик персонаж ўқувчини ўз хотира ўлкасига таклиф қилади («Дўстим, ҳамроҳ бўл, менга бир нафас, Обораи сени хотиротимга, Бўктарги қилиб учқур отимга, Ёд диёрида кезайлик бир пас» 355-бет). Унинг хотира диёри эса Йўлдош отанинг инсоний хислатларидан, она юрти ва мўйсафид халқининг ташвишлари ва заҳматларидан, куйинчак қалбнинг беором зарбаларидан ташкил топган. Шу боисдан ҳам «Оқсоқол» поэмасини ижтимоий-психологик портрет, дейиш мумкин. Зеро, халқ нима боисдан Йўлдош отани меҳр либосига ўради? Ахир, «у эмасди на амир, на бий».

Лекин элнинг эҳтироми доимий эди. Лирик персонаж ушбу саволларга халқ кўнглидан, меҳр тарихидан жавоб излайди ва топади.

...Ўлкани билар беш қўли каби:
Нима хоҳлайди деҳқоннинг таъби?
Неча сўм бўлди Хоразмда нон?
Шу кўклам қалай кўкнинг авзoi?
Пайқайди ғўза пояси шу дам
Неча зарралаб ўсиб ортади,
Олма гулига неча қатра нам
Чустда шабнамдан кўниб ётади.
(356-бет)

Йўлдош ота кўзи очиқлигида буткул муҳаббати ва эътиқодини одамларга, Ерга берди («Ер—тўшагидир, кўрпаси—само»). Шу боисдан ҳам меҳр-эъзози ўлканинг гўзаллиги, элу юртнинг иззат-икроми тимсолида қайтяпти ўзига («Яхшилик яшар, ёмонлик ўлар!»). Бу — «Оқсоқол» поэмасидаги инсон умрининг моҳиятини белгилаган фалсафий фикрдир. Йўлдош отанинг шу тупроққа сингган реза-реза пешона тери она юртнинг бетимсол гўзаллиги бўлиб кўкарди; халқнинг самимий меҳр-муҳаббати эса сўнмас хотира тусини олди. Ана шу икки омил лирик персонаж ҳикоясида лиризмнинг қуюқлигини, ўзига хослигини таъминлайди. Лирик персонажнинг бадий ҳикоядаги намоён бўлиш формалари ғоят кенглигини намойиш қилади. Лирик персонажнинг бадий тип сифатидаги характерини яратишда тафаккурнинг ассоциатив шакли етакчи принциплардан бирига айланганлигини ҳам тасдиқлайди.

Демак, уруш даври поэмачилигида нафақат уруш ва инсон, уруш ва маънавий гўзалликлар масаласи, шу билан баробар, мамлакат ичкарисидagi халқ тақдирини ҳам поэтик тадқиқотчилик марказида бўлди. Мамлакат ва халқ тақдирини, психологиясини лиро-эпик планда идрок этиш тамойили чуқурлашди. Бу — поэмачилигимиз халқ ва Ватан ташвиши, суюнчи билан нафас ола бошлади, демакдир.

Демак, поэмачилигимиз 30-йиллардан кўра, воқеликка янаям яқинлашди; халқ ҳаёти ва она-юрт томиридаги қон уришини тиниқ эшита бошлади. Бу нарса («Маҳмуд Торобий», «Жалолиддин Мангуберди», «Она», «Уни Фарҳод дер эдилар», «Оқсоқол», «Ун бирлар» ва ҳ. з.) реалистик тасвир принципларининг тобора чуқурлашиб борганлигидан, ғоявий-бадий умумлашмалар салмоғининг ортганлигидан, психологик ифода имкониятларининг, ўқувчини ишонтириш санъатининг кучайиши сингари бадий ифода бойлигидан қаноат ҳосил қилишимиз мумкин.

Миртемирнинг «Она» драматик поэмасида маънавий-ахлоқий масала ўрганилади. Хусусан, Бектошнинг дастлаб туйғуларда алданиши, сўнгра ўзини қўлга олиши, жасорати психологик планда акс эттирилади. Ушбу жараён қахрамон қалбидagi уч руҳий ҳолатни (кўрқув-хиёнат-жасорат) қамраб олади. Яъни Бектошнинг сафарбарликка чақирилиши, аскарликдан қочиши, онаси

Хожар буви, қайлиғи Сарви, қишлоқ оқсоқоли Усмон ота таъсирида ўз хатосини тушуниши, фарзандлик ва граждандлик бурчи-масъулиятини англаши, ўзлигини намоён этиш сингари ғоят зиддиятли туйғулардан иборат. Буларнинг ҳар бири шахсни маънан юксалтиради, ҳам маънан тубанлигини очади. Шахс шу икки йўлдан қайси бирини танлай билиши муҳим. Бектош ана шундай серқирра туйғулар гирдобиде қолади. Бу — «Она» поэмаси конфликтининг ўзига хос табиатини асослаган. Барча деталь ҳамда ҳолатлар Бектош қалбиде уйғонган қўрқувни, хиёнатни (аскарликдан қочиш сабабларини) психологик жиҳатдан асослашга қаратилган. Бу борада айниқса онаси Хожар бувининг кўнглида туғилган шубҳа-ҳадик туйғулари характерлидир.

Эсингдами, бадбахт гўдаклик чоғинг,
 На уйинг бор эди, на айвон, боғинг,
 Не-не кунлар ўтди парча нонга зор,
 Зор эдик, хор эдик, ночордан-ночор.
 Не жафолар кўрдим, улғайдинг сен ҳам,
 Белимга мадору жонимга малҳам...
 Умидим каттакон, армонларим мўл,
 Сен ҳам юрт ўғлидай бўлгил шеър ўғил...⁶

Бектош аллада азиз, тўрвада магиз бўлиб ўсгани, эрка-тан-тиқ вояга етгани йўқ. У бечораҳол оила фарзанди. Лекин қочоқ-лигининг сабаби нимада? Отаси босмачиларга қарши курашда хато қилмаган эди, ғанимларига қирон келтирганди. («Наҳот, ўша ота ўғли бу Бектош?»). Нуроний онау, севгилис Сарви ҳам ҳайратда, қишлоқ оқсоқоли Усмон ота гаранг: Наҳот «Мард инсондан номард туғилмиш»... Бу — бебошликми ёки ёшликнинг ҳавоийлигимми? Ахир, Бектош йигит бўлиб юраксизлик қилмаганди-ку! Бектошнинг ўзи ҳам қочоқлиги боисини изоҳлашга ожиз («Қандай жавоб берсам экан... билмайман. Беш-олти кун ўйнаб, кейин кетгайман»).

Эътибор берайлик-а, шунчаки «ўйнаб» кетиш учун уруш майдонини ташлаб келиш мумкинми? Бектош ўз хатти-ҳаракатларини баҳолай олмайдиган тубан шахс эмас. Ўз бурчини чуқур ҳис қилади. Лекин қаттиқ янглишади; Ушбу қадамини эл-юрт «қочқин» деб баҳолайди. Оила маҳалла-кўй меҳрини сунистеъмол қилиш наҳотки хиёнатга айланса?

Мен келдим, туғилган азиз уй учун,
 Сен учун, ёр учун, кутган тўй учун...
 Ҳали бир гулим ҳам очилгани йўқ,
 Дилда армонларим сочилгани йўқ.

(102-бет)

Айни шу зиддиятли вазиятдаги қаҳрамон хатти-ҳаракатини баҳолашга алоҳида эътибор берилади. Чунончи, Бектошнинг ўзи бетийиқ босган изи сабабларини излайди: атроф-теваракдан, ижтимоий муҳитдан ёки бошқа одамлардан эмас, ўз-ўзидан, ўзлиги-

⁶ Миртемир. Асарлар. Уч томлик. III том. Тошкент, 1972. 102—103-бетлар.

дан қидиради («Саёқ ёшлигимнинг гувоҳи бари...»). Кўриняптики, «қочоқ»лигининг илдизи саёқ ёшлигига бориб боғланапти. Айни шу ҳолатда қаҳрамонни фожеадан асраб қолувчи куч борми? Воқеаларнинг бадий талқини шуни кўрсатадики, халқнинг меҳр-шафқат туйғулари айнан шундай куч экан. Бу ўринда Хожар буви халқнинг ирода-хоҳишини ифодалайди. У ўғлини жисман дунёга келтирибгина қолмай, маънан қайта туғилишида ҳам асосий роль ўйнайди. Ҳар қандай ҳолатда ҳам у оналик туйғуларини йўқотмайди; чинакам она бўлиб қолади. Лекин, энг муҳими, Она табиатида қатъият, ватанпарварлик, ахлоқий бокиралик, ишонч-эътиқод сингари туйғулар яхлит бирликда зуҳур топган. Хожар буви тимсолида шоир шарқ оналари ҳақидаги ўз эстетик идеалини ифодалашга интилган, дейиш мумкин. Олижаноблик ва шафқатсизлик, чексиз меҳр ва нафрат туйғулари Хожар буви характерининг нурли қирраларидир.

Айнан шу тимсолли бадий умумлашмалар воситасида қаҳрамонлар образини яратиш етакчи тенденциялардан бири бўлиб қолди. Зеро, Бектошнинг ҳар бир қадами — ўзлигини намоён этиш, маънан покланиш тарзида кечади. Бунда ишонч туйғуси муҳим роль ўйнайди. У онанинг, халқнинг ишончи тарзида зуҳур топади.

Бектош жангга киради ва оғир яраланади. Уни жанг майдонига олиб келган, қаҳрамонлик намунасини кўрсаттирган яна бир омил бор. Бу — виждон покизалигидир. Мазкур туйғу Бектош тақдирида, фаолиятида, ўз имкониятларини намойиш этишда таянч вазифасини ўтайди. Энг муҳими, у оилавий ҳамда ижтимоий тарбиянинг самараси сифатида талқин қилинади. Бектош шахсияти шундай бир ижтимоий муҳитда камол топдики, у хато қилиши, яғлишиши мумкин; лекин хиёнат қилиши мумкин эмас. Бектош характерида зуҳур топган инсонийликнинг ўзига хослиги ҳам шунда. Унинг илдизи ижтимоий ҳаётнинг моҳиятидадир. Бу «Она» поэмасидаги бадий-фалсафий мазмунни белгилайди.

3. НОВАТОРЛИК БЕЛГИЛАРИ. ЖАНР ТАБИАТИДАГИ ИЧКИ СИНКРЕТИЗМ

Урушдан кейинги йиллар поэмачилигининг жанр тараққиёти янги ижодий авлод фаолияти билан боғлиқ. 1946—60-йиллар шеърий ҳаётида М. Бобоев, А. Мухтор, Ҳ. Фулом, Шукрулло, Р. Бобожон, Мирмуҳсин, Т. Тўла, С. Акбарий, Ж. Жабборов ва бошқа шоирлар фаоллик кўрсатишди. Улар Ойбек, Ғ. Фулом, Уйғун, М. Шайхзода, Ғайратий, Миртемир сингари тўнғич авлод билан ҳамнафасликда поэмачилигимиз имкониятларини бойитган, янги қаҳрамонлар олиб кирган, янги ривожланиш йўллариини белгиланган ғоявий-бадний кўркем асарлар яратишди («Қизлар», «Зафар ва Заҳро», «Ҳақгўйлар», «Ҳамза», «Навойи»—Ойбек, «Катта йўлда», «Пўлат қуювчи» — А. Мухтор, «Уста Ғиёс», «Қадрдонлар» — Мирмуҳсин, «Улмас кўшиқ», «Фурбатда Фурқат»—Ғайратий, «Сурат» — Миртемир, «Нурмат отанинг туши», «Боғистон»,

«Мирзо Улуғбек», «Тошкентнома» — М. Шайхзода, «Чоллар», «Икки қоя», «Россия» — Шукрулло, «Она қалби» — Мамарасул Бобоев, «Гулшан», «Тоғлар садоси» — Ж. Жабборов, «Фурқатга мактуб» — Абдуваҳоб Сайфий, «Ҳамият» — Т. Тўла, «Гирдоб» — С. Акбарий, «Замон фарҳодлари» — Ҳабибий, «Хотин қалби» — Шухрат, «Саодат», «Чўпон ҳикояси», «Ҳаловатнинг туши» — Саид Назар ва ҳ. з.).

Урушдан кейинги йиллар поэмаларининг етакчи хусусиятларидан бири — интеллектуалликнинг кучайишидир. Адабиётшунос О. Шарафиддиновнинг таъкидлашича, поэма қаҳрамонлари воқеа-ҳодисаларга ниҳоятда синчков, халқ ва Ватан манфаати учун онгли фидойликка тайёр турган, шахс ва жамият муносабатлари хусусида жиддий мушоҳада юритадиган бўлиб қолди. Хусусан, Шукруллонинг «Чоллар» поэмасида мўйсафидларнинг маънан юксаклигини пахта далаларидаги меҳнат жараёнида акс эттирилади. Самсоққул ота, Қўчқорбой ота, Толиббой ота, Шермат ота ва яна бир кўп мўйсафидларнинг звеноларга бўлиниб пахтадан юқори ҳосил олиши, ушбу жараёндаги инсоний фазилатлари, унинг ҳаётий асосларини очиб бериш поэманинг гоёвий-эстетик мазмунини ташкил этади.

...Бекор юриб нима ҳам қилдик,
Шукур, ҳали қувватимиз бор.
Мундоқ қараб ичинг пишаркан...
— Ҳа бекордан худо ҳам безор!

Елғиз пахтадан юқори ҳосил кўтариш, кексаларнинг бой ҳаётий тажрибасидан баҳра олиш — бу бир баҳона. Аслида, ўзбек халқи маънавий дунёсининг тўкинлигини, гўзаллигини очиб бериш, урушдан кейинги йилларда халқ қалбидаги оммавий кўтаринкиликни кўрсатиш бош муддао. Чоллар қалбидаги кечинмалар талқинида, табиат тасвирида лирик ифода етакчилик қилади; қишлоқ манзаралари ҳамда меҳнат жараёнини акс эттиришда эпик тасвир бўртиб туради.

30-йиллар поэмачилиги, хусусан, «Зайнаб ва Омон»даги лирик ва эпик тасвирнинг ажойиб синтези «Чоллар» асарига ҳам таъсир кўрсатган. Чунончи, Ҳ. Олимжон асарида лиризм ўз мазмуни ва кўламига кўра эпиклик касб этса, эпик тасвирдаги туйғулар қуюқлиги эса лирик оҳангдорликка эга. Кўринадики, лирик ифода янги сифат кўринишида намоён бўлаётир. Яъни шахс кечинмаларини очиш асносида даврнинг етакчи тенденцияларини, ижтимоий воқеликнинг характери белгиларини боғлиқликда акс эттириш лиризмнинг янги сифат кўриниши эди. Ушбу хусусият Ҳ. Олимжон поэмасида синтезлашган ҳолда намоён бўлган эса-да, у умумшەриятимиз бадий тажрибаларининг самараси, ютуғи эди. «Чоллар» асари бадий фикрнинг тифиз-қуюқлиги, психологик кечинмалар билан йўғрилганлиги, халқчиллиги ва услубнинг

¹ Шукрулло. Достонлар. Тошкент, 1970. 13-бет.

соддалиги билан ажралиб туради. Шоир чоллар характерини конкрет белгилар билан индивидуаллаштира олган. Поэма қаҳрамонлари бевосита ҳаётдан олинганлигини, улар характерли белгилари билан турмушдан тўппа-тўғри бадий асар саҳифаларига кўчиб ўтганлигини Шукруллонинг ўзи ҳам таъкидлайди: «Ўз отам ва бошқа мўйсафидларнинг характерлари, сўзлашишларини хаёлимдан ўтказиб, уларни колхоз далаларига олиб чиқиб, колхозчи чоллар тасаввур қилиб, асар ёзишни ўйладим. Поэмадаги тракторчи Салим образининг яратилишига қўшнимиз Зокир паровоз асос бўлди»².

«Чоллар» поэмаси халқимизнинг маънан юксалишидаги янги бир босқични акс эттириши билан ҳам диққатни тортади. Воқеликнинг объектив ифодаси, ижтимоий мушоҳадалар ҳамда қаҳрамонларнинг ўй-кечинмалари омухталикда зуҳур топган. Чоллар ҳаётининг муайян бир қиррасини акс эттириш орқали тарихий давр туйғусини бериш поэмадаги лирик ва эпик ифоданинг ўзига хос синтезини вужудга келтирган. Мазкур хусусиятлар поэмачилигимиз камолида янги бир босқични намоён этади; яъни лирик персонаж бадий вазифасининг кенгайиши ҳар бир поэмадаги кечинмаларнинг ижтимоий маъно касб эта борганлиги натижасидир. «Россия», «Икки қоя» поэмалари мисолида кузатсак, ўзбек ва рус халқлари ўртасидаги дўстлик туйғулари Ватан образини кўз ўнгимизда намоён этади. Айтиш мумкинки, ҳис-туйғулар Шукрулло поэмаларининг бош қаҳрамони сифатида гавдаланади; улар ижтимоий воқеликнинг тарихийлигини, бадий умумлашмаларнинг ижтимоий мазмуни салмоғини, лирик ва эпик тасвирнинг ўзига хос синтезини ҳам асослайди. «Чоллар», «Россия», «Икки қоя» поэмаларида публицистик нутққа йўғрилган ўйчан мушоҳадакорлик поэтик ифодада етакчилик қилади. Ушбу давр поэмалари қаҳрамонларининг маънан гўзаллигини очиш орқали халқимизнинг туйғулари бойлигини тадқиқ этиш бош ғоявий-эстетик йўналишга айланди. «Қизлар», «Пўлат қуювчи», «Уста-Ғиёс», «Замон фарҳодлари», «Гирдоб», «Она қалби» сингари поэмалар шу жиҳатдан эътиборлидир. Ушбу асарларда бахт, меҳнат, маънавий гўзаллик ҳақидаги тушунча ва қарашларнинг янги бадий талқинлари берилади. Улар схематик эмас, балки инсон ҳаётни гўзаллаштириш учун ўзи аввало маънан етук бўлиши, ана шу янгилашишларга муносиб бўлиши керак, деган концепция ҳукмронлик қилади. Оқибатда инсон меҳнати ва маънавий гўзаллиги, садоқат, меҳр-оқибат сингари боқий тушунчалар халқимизнинг турмуши мазмуни билан тўйинди.

Урушдан кейинги даврда поэмачилигимиз тарихини, асосан лиро-эпик поэмалар ташкил этади («Қизлар», «Пўлат қуювчи», «Чоллар», «Уста Ғиёс», «Ўлмас қўшиқ», «Гирдоб», «Замон фарҳодлари» ва ҳ. з.). Ушбу асарларда воқелик манзараларини ва қаҳрамонлар характерини объектив яратиш етакчилик қилади.

² Шукрулло. Жавоҳирлар сандиғи. Тошкент, 1977. 152—153-бетлар.

«Навоий», «Ҳамза», «Она қалби», «Гулшан» типидаги эмоционал бўёқлари қуюқ бўлган поэмалар ҳам жанр тараққиётида алоҳида йўналишни ташкил этади. Уни объектив қаҳрамонлар характери намоён этиш, асосан, лирик принципга бўйсундирилган. Шу маънода «Навоий» ёки «Ҳамза» «Она қалби» ёки «Гулшан» поэмаларига назар ташласак, ҳар биридаги лирик персонаж тилдан олиб борилаётган поэтик ҳикоя жанр табиатида янги компонент сифатида зуҳур топган. Хусусан, «Навоий» поэмасида буюк шоир характери яратишда сертармоқли воқеаларга, қаҳрамонларнинг қалб манзаралари тасвирига ҳам кенг ўрин ажратилади. Навоийнинг кексайган пайтдаги шеърӣ даҳоси, инсоний шахси лирик персонаж ҳикояси орқали гавдалантирилади («Нафис бутун сиймоси, саси, Нафис ишқи, ғами, нашъаси»). Лирик тасвирининг ўзига хослиги шундаки, Навоийнинг кечинмали мушоҳадалари ҳаёлот парвозлари, хатти-ҳаракатлари объектив тасвирланмайди. Балки шоир кўнглида кечган туйғулар, ўйлар моҳиятини «тушунтириш» учун ихчам-ихчам реал ҳаётӣ лавҳалар чизилади. Булар буюк шоир қалбини ҳамда кечинмаларини асослаш учун келтирилаётган иллюстрациялар эмас, асло. Улар туйғу ва кечинмалар тарихини яратувчи эпик тасвир деталларидир. Шу тарқка поэмада поэтик тасвир ва тафаккур бирга туғилади, намоён бўлади.

Бир мисол. Навоий Ҳиротдаги ўз боғида сайр этаркан, кўнглида «ингичка завқ», шоир юрагида «яшнар сўзнинг чамани-ёзи», «Соч-соқоли қиров босса ҳам, Ижод ҳали чиройли кўркам, Шоир кўзи ҳар бир гўшадан топар янги гўзаллик, лавҳа...» Ана шундай илҳомга чўмган сурурли бир аснода «шоир фикрин ўрайди булут». Хўш, бунинг боиси нимада? Ер, чопаетган деҳқонга кўзи тушган шоирнинг кўнглида ғалаён кечади; ўша деҳқоннинг турмуши, тақдири ҳақидаги ўйларга чўмади:

Фаровонлик бериб оламга,
 Деҳқон ўзи ботармиш, ғамга.
 Қани қонун, қани адолат?
 Халқни талаб, золимда роҳат...
 Улусни ким этар бахтнёр?
 Маст, бепарво тахтада ҳукмдор!

(96-бет)

Зийнатли «оқ суяк» Ҳирот айш-ишрат гирдобига ботган; меҳнаткаш халқ қишу ёз муҳтожликка маҳкум. Ҳиротни қоплаган ғубор — эзгин, рангсиз, мунгли ҳаёт тарзи. Машҳур Хуросон ҳам оч ва хароб; зулм халқ ҳаётига кирган, занг солган; шоҳнинг фикри-зикри ишрат-сафо билан, улус моли эса ютоқ хазинани тўлдириш билан банд. Мазкур деталлар Ҳирот картинаси учун берилаётган иллюстрация эмас. Балки Навоий қалбида кўпирган туйғу ва кечинмаларни тушунтирувчи ҳаёт манзараси, психологик картинадир. Ана шу туйғу ва тафаккурнинг уйғунлиги Навоийнинг кексайган чоғида Ҳиротда кечган ҳаётини, портретини кўз ўнгимизда намоён этади.

Ялтираган, маст, чиркин гуруҳ
У даҳога солди ғам, андуҳ,
Лекин яна нафрати қайноқ,
Ишонч ҳали қуёшдан порлоқ

(98-бет).

Барибир, Навоийнинг қалбида бир ёруғлик бор. Бу — ишонч чироғи, умид ёғдуси. Ана шу ёруғлик Ойбек қалбига кўчиб, «Навой» поэмасини вужудга келтирган; Навоийнинг инсоний шахси билан шоирлик закосини ёритиб туради. Ана шу нур Навоийни шоҳ Султон Ҳусайн сари ундайди; уни инсофга, адолатга, улуси ҳам меҳр-шафқатга қақришга даъват этади. Бироқ Хуросонда ҳам шоҳ саройида «ифрот айшнинг чиркин сояси»ни кўради («Султон ботган ишратга мудом, Бузуқилар бўшида имом...»).

Навоийнинг умидлари саробга, ишонч нури эса қоронғуликка айланади. Алдамчи дабдабалардан, суронли ҳангомалардан қўл силтайди; Кўнгли «ўзга бир диёр сари» кетмак истайди. Бу — ўз халқининг кўнгил ўлкаси; сеҳрли шеърят диёри; бу — халқининг шоирга бўлган меҳр-муҳаббатидан тикланган ёруғликдир. У «Она тилни еткизди ёзга, мўл-қўл тўкди санъат мевасин». Шу боисдан ҳам шоир кўнглидаги нур халқ тарихида маънавий-интеллектуал ёруғликка айланади. «Навой» поэмасидаги эмоционалликнинг ўзига хослиги, туйғулар талқинидаги фикрий теранлик ана шу омиллар билан изоҳланади.

Айтиш мумкинки, Ойбекнинг деярли барча поэмалари қатори «Навой» учун ҳам кучли давр туйғуси айниқса характерли. Яъни қаҳрамонни ўз даври ҳақиқатидан, давр психологиясидан ажратмаган ҳолда характерини яратиб хос хусусият ҳисобланади. Ва бу нарса ўзаро яхлитликда қаҳрамон ҳаёти ва ижтимоий воқелик хусусида холис, реал тасаввур берувчи ҳақиқат туйғусини вужудга келтиради. Агар эътибор берсак, Ойбекнинг 30-йиллар поэмаларида ҳам («Дилбар—давр қизи», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Уч», «Темирчи Жўра» сингари) ҳақиқат учун кураш етакчилик қилади. Бу нарса, шоирнинг деярли барча поэмаларида ғоявий-эстетик яхлитликни таъминлайди. Хусусан, «Навой» поэмасидаги барча бадий компонентлар халқ даҳосини, халқнинг маънавий-интеллектуал закосини инкишоф этишга қаратилган. Диққат қилайлик-а, Навоий умри Султон Ҳусайн муҳитида кечди, ҳаётининг гулдек фасли сарой аёнларига ҳаётнинг маъносини, ҳақиқатнинг моҳиятини тушунтириш билан ўтли; мункиллаб кексайган дамларда ҳам (Ҳирот сурғунидан қайтаётган асноларда) шоҳни инсофга қақирмоқчи бўлади. Лекин ундан таққирли таъна эшитилади («Кўчқорлар ҳам яхши қилди жанг... Бўлмадингиз, сизда йўқ шафқат. Султонга хос аблаҳ шикоят!»). Охириги умидлари ҳам саробга айланади. Ана шундай маҳзун ҳолатда бир маҳалладан ўтиб бораётиб шоир кўнгли ёришиб кетади. У кичик бир қулбадан кимнингдир гўзал оҳангда ўз шеърини ўқийётганлигини эшитиб қолади.

Ана шу ўринда «Навой» поэмасининг фалсафий мазмуни

ярқ этиб кўринади. Ва бир йўла поэмадаги бош концепцияни ҳам намойиш қилади. Яъни Навоийни сарой ҳам, аъёнлар ҳам, шоҳ ҳам гушунмади; ваҳолонки, буюк шахсларни буюк халқ яратади, уни айрим шахслар, султону ақобирлар англамаслиги, қадрига етмаслиги мумкин. Бироқ халқ ўз фарзандини қадрлай олади, буюк шахслар буюк халқ қалбига сиғади, жой ола билади, деган яхлит бир маъно ҳукмрон. «Навоий» поэмаси охирида шоир ўзлигини буткул ижодга бағишлашига таъкид бор («Шеър аҳлига бўлди байроқдор»). Демак, поэмада ҳақиқат туйғуси шеъринят, маънавий гўзаллик шаклида идрок ва талқин қилинади. Демак, турли хил ижтимоий-сиёсий воқеликда ҳақиқат тантанаси хилма-хил тарзда бадий идрок этиб келинганини кузатиш мумкин. Хусусан, халқнинг улкан сахий юрагини очиб бориш, маънавий қудратини намойиш этиш, асл фарзандларининг қадрига этиш орқали ўз қадр-қимматини тушунтириш, тасдиқлаш ва ҳ. з. Ойбек «Навоий» поэмасида мазкур концепциянинг бир қиррасини очадн. Шоир тақдири ва ҳаётининг маъносини фалсафий-бадий умумлашма-ларда акс эттиради.

«Навоий», «Ҳамза», «Гирдоб», «Гулшан» ва бошқа поэмалар тажрибаси нисолида айтиш мумкинки, урушдан кейинги йиллар поэмачилигида қаҳрамон психологиясини ижтимоий воқелик психологияси билан узвийликда очиш тенденцияси кучайди. Бу нарса тарихий мавзулардаги («Навоий», «Ҳамза», «Гирдоб» ва ва ҳ. з.) поэмаларда замон руҳининг (нуқтаи назар) етакчилигини таъминлайди; замонавий мавзудаги асарларда эса («Қизлар», «Чоллар», «Уста Ғиёс», «Пўлат қуювчи» ва ҳ. з.) тарихийликнинг кучайганлигини кўрамыз. Айтиш мумкинки, шеъриниятимиз тарихида Ойбекчалик кўп ва хўб поэмалар яратган, эпик жанр камолида салмоқли ўрин тутган шоир саноқли. Ойбекнинг бадий тажрибаси нисолида поэмачилик тадрижининг характерли белгиларини кузатиш мумкин. Хусусан, 30-йиллар поэмачилигига назар ташласак, қайноқ воқеликдан поэма саҳифаларига кўчиб ўтган, ҳаётини қаҳрамонлар образини яратиш тенденцияси кучайган эди («Кўкан», «Жонтемир», «Зайнаб ва Омон», «Дилбар — давр қизи», «Темирчи Жўра», «Онамга хат», «Хитойдан лавҳалар» сингари). Ушбу асарларда, биринчидан, реал воқеликнинг ўзи бадий ўзлаштирила бошланган эди. Бу нарса замонавий асарларга кўпроқ публицистик ҳужжатлилик характерини берган бўлса, инқилобий-тарихий ўтмиш ифодасида психологик-публицистик тасвир принципларининг кенг палак ёйишига олиб келди. «Дилбар — давр қизи», «Темирчи Жўра», «Зайнаб ва Омон», «Кўкан»-даги психологик тасвир бир-бирини такрорламайди. Шу билан баробар, мазкур асарлар учун муштарак жанр хусусиятлари ҳам бор. Буни воқеани танлаш ва бадий таҳлил қилишдаги умумий яқинликдан пайқаш мумкин. Бу — оддий кундалик воқеалардан драматизмни излаш ва ижтимоий маъно топиш, инқилобий ўзгаришлар даврида шахс ва жамият табиатидаги гўзалликни, инсонийликни кўрсатиш сингари муштарак белгилардир.

Демак, ушбу давр поэмачилиги ривожда ижтимоий-психологик тадқиқотчилик маданияти давом этди. Адабиётга янги мавзу ва проблемаларни, ҳаётнинг янги саҳифаларини, янги тақдирларни олиб кирди («Маҳмуд Торобий», «Она», «Жалолиддин Мангуберди», «Оқсоқол», «Уни Фарҳод дер эдилар», «Ун бирлар» ва ҳ. з.). Лиро-эпик поэманинг драматик поэма, портрет-поэма, лиро-публицистик, хроникал-ҳужжатли сингари жанр кўринишларида ижтимоий-психологик йўналишдаги поэтик тадқиқотчилик анъанаси давом эттирилди. Воқеа-ҳодисаларнинг ҳамда қаҳрамонлар фаолиятининг маънавий-ахлоқий маъносини очиб беришга, акс эттиришга ҳаракат қилинди. Демак, бир сўз билан айтганда, шахснинг маънавий-интеллектуал такомилени кўрсатишга ҳаракат қилинди. Бу нарса, ўз навбатида, ижобий қаҳрамон табиатидаги муайян эволюцияни намоён этади.

Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» драматик поэмаси нафақат уруш даври, балки ҳозирги поэмачилигимиз тараққиётида ҳам айрича аҳамиятга эга. Хусусан, жанрнинг ривожланиш тенденцияларини белгилаб бериши жиҳатидан ҳам эътиборли. Бу нарса, аввало, лирик ва драматик тасвир уйғунлигига эришишнинг кўркам синтезида кўзга ташланади. Мазкур тажриба 60—90-йиллар поэмачилигимиз тараққиётида етакчи омилга айланди. Айтиш мумкинки, фожеавийлик табиатидаги қаҳрамонликни бадий тадқиқ этиш «Маҳмуд Торобий»нинг ғоявий-эстетик мундарижасини ташкил этади. «Маҳмуд Торобий», «Жалолиддин Мангуберди» асарлари ўзбек халқининг мўғул истилочиларига қарши курашини акс этгирса, «Муқанна» шеърий драмасида араб босқини ва халқ озодлик масаласи бадий ўрганилади. Ҳар уч асар ҳам эрк учун олиб борилган халқ курашининг бошлиқлари (Маҳмуд Торобий, Жалолиддин Мангуберди, Муқанна) номи билан аталган бўлса-да, уларнинг бош қаҳрамони — халқ. Ҳар уч асар учун муштарақ бир жиҳат бор. Бу — халқнинг маънавий эркинлиги масаласидир. «Маҳмуд Торобий»да ҳам, «Муқанна»да ҳам, «Жалолиддин Мангуберди»да ҳам ушбу масала бутун бир халқ қиёфасини белгиловчи ёрқин шахслар образи, қаҳрамонлар тақдири орқали очилади. Шу боисдан ушбу асарларни илк ўзбек миллий трагедиялари, дейиш мумкин.

«Маҳмуд Торобий» ва «Жалолиддин Мангуберди» драматик поэмалари ҳамда «Муқанна» шеърий драмасининг поэмачилигимиз тараққиёт тенденцияларини белгилаб беришдаги ўрни ва ролини алоҳида таъкидлаш лозим. Жалолиддин Мангуберди ҳам, Маҳмуд Торобий ҳам, Муқанна ҳам ўз ҳаётини қутлуғ мақсад — маънавий эркинлик йўлига тиккан. Ҳар уч асарда қаҳрамонлик билан фожеавийлик уйғун намоён бўлаётир. Қаҳрамонлар тақдири халқ тақдири билан чатишиб кетган. Озодлик ҳаракатининг ҳар икки босқичидаги халқ ҳаёти ва тақдирининг этик тасвири бадий-фалсафий умумлашмалар, миқёсини белгилайди; унда фожеавийликнинг иккинчи бир кўриниши ҳам чуқур акс эттирилади. Бу — турли хил маслак ва интилишга, эътиқодга эга бўлган одам-

лар ҳаётидаги фожeadир. Чунончи, биргина «Маҳмуд Торобий» аса-ридаги икки қутб, икки дунёқараш, икки эътиқод йўлида кураш олиб бораётган қаҳрамонлар тақдири бунга яққол мисол. Торобий бошлиқ (Едгор, Оташ ота, Жамила, Дукчи, Чилангар, Холтош, Шамсиддин Маҳбубий ва бошқа) халқ қўзғолончилари фаолиятидаги қаҳрамонликнинг моҳияти аён; улар эрк, эзгулик, ҳақиқат қарор топиши учун умрини тиккан. Бўри Нўён, Ҳаким ва бошқа мўғул истилочилари эса ўз ҳукмронлигини, истибдод сиёсатини тутиб қолиш йўлида жони ҳалак, уларнинг фожеаси ҳам шунда.

Ана шу йўналиш (фожеийликнинг мазкур кўриниши) — турли хил онг ва эътиқодга эга бўлган одамлар ҳаётини, тақдирини ижтимоий-сиёсий воқеалар билан чамбарчас боғлиқликда ўрганиш поэмачилигимизнинг кейинги йиллар тараққиётида алоҳида тенденцияга айланди. Биргина Ойбекнинг поэмачиликдаги тажрибасини кузатадиган бўлсак, маънавий ҳақиқатни ва эркинликни, маънавий гўзалликни қарор топтириш, тасдиқлаш учун кураш шоир қаҳрамонларининг бош аъмоли ҳисобланади. Мазкур эстетик кредо Ойбек поэмаларида реалистик ва романтик тасвирнинг узвий бирлигида, чуқур ички алоқадорлигида тажассус топади. Жанр эволюциясида романтик ифода реалистик тасвир принципларини тобора кенгайтира боришга қаратилган. Хусусан, «Маҳмуд Торобий» драматик поэмасида воқеликнинг конкрет тарихий ифодаси бадий умумлашмадаги романтик усул билан чатишиб кетади.

Енгди эл, енгди ҳақиқат ва ҳақ,
Душмандан озодмиз, ҳур бизнинг тупроқ.
Мангу пойдор бўлсин эл тутган байроқ!
Душманга омон йўқ, золимга кун йўқ.
Асло йиқилмайди эл тутган байроқ!
(269-бет)

Шоир ушбу йўналишдаги бадий изланишларида янги-янги имкониятларни қидиради ва топади. «Навоий» ва «Ҳамза» поэмалари шу жиҳатдан эътиборлидир. Ҳар икки поэмада ҳам икки хил маслак, икки хил дунёқараш кишилари ўртасидаги кураш воқеалар динамикасини таъминлайди. «Навоий»да «фаровонлик бериб оламга» ўзи «қора халқ» номига маҳкум меҳнаткашларнинг орзу-интилишини рўёбга чиқариш, фаровон турмуши учун курашган Навоий бир қутб; иккинчи томонда эса, зулм-ҳукмронликни бошига тож қилиб кийиб олган сарой аёнлари, шоҳ Султон Ҳусайн. Кўринадики, эзгулик билан маънавий тубанлик кескин тўқнашади. «Ҳамза»да ҳам маърифат билан жаҳолат кескин тўқнашади. Агар «Навоий»да буюк шоирнинг кексайган пайтидаги ҳаёти асос қилиб олинган бўлса, «Ҳамза» асарида «халқ ўғли»нинг Шоҳимардонда дин ва шарият пешволарига қарши кураши ва ўлими билан боғлиқ ҳаёт саҳифалари чизилади.

...Илм гадоий

Тентирар: на муаллим, на китоблар бор...

Она-ватан саводсиз, ҳаёт жаҳаннам.
Элатларнинг юздан тўқсони қашшоқ.
Халқига бахт, юртга шон қидирди, бироқ
Ҳар ерда кўрди жабр, ҳақсизлик, ситам...
Умиди халққа хизмат —

баъзан адашди:

Қаҳрамон атагани — разил бир қўрқоқ.
Халқ отаси дегани — олчоқ ва расво.
Уксинди, тун қўйнида излади чироқ...

(153-бет)

Янги турмушни олқишлар экан, меҳнаткаш халқ билан баробар шоирнинг ҳам «юрагидан кўчган ғам қатқалоқлари». Ҳамзанинг қалбида қўшиқ гуллар экан, бу — «янги ўзбек шеърининг темир гули» эди, Қаҳраган ариқларни сув яшнатганидек, чоракор батракларнинг гуллар юраги. Шу боисдан ҳам «қаҳрамонлари куйлар унинг кўксига». Янги тузум душманлари «боши оғир—салласи чўян, ғазабидан кўзи ҳам, ҳассаси ҳам кўр» бўлган шайхлар Ҳамзанинг умрига қасд қиладилар. Ҳамза ўз қони билан ҳаётдан кир доғларни ювади ва шу боис «кураш ўғли, зулматнинг ботир душмани»га айланади.

Ойбекнинг «Навойи», «Ҳамза» поэмалари халқимиз тарихининг турли босқичларига мурожаат этаётган ва ўзгача масалаларни ўрганаётган эса-да, улар ўртасида мавзу ва ғоявий яқинлик бор. Чунончи, маънавий қашшоқлик XV асрда ҳам, XX аср тонгида ҳам икки буюк шоир ҳаётига раҳна солган эса-да, халқимиз даҳосига, халқимизнинг маънавий гўзаллигига кўланка ташлолмади. Зеро, Навойи ва Ҳамза сингари маънан мукамал шахсларни маънан буюк халқ яратади; ижтимоий воқеаларнинг гирдибодли босқичида тарихнинг ўзи майдонга келтиради, деган ғоявий-бадний концепция етакчилик қилади.

Шу маънода, Ойбек қаҳрамонлари маънавий комилликка эриша борган сари ижтимоий турмушни, одамлар маънавиятини ҳам гўзаллаштириш, мукамаллаштириш учун кураш олиб бордилар. Гарчанд, «Навойи»да ҳам, «Ҳамза»да ҳам маънавий-интеллектуал саховат, инсон қадр-қиммати муносиб баҳоланмаган эса-да, китобхон ўксинмайди. Зеро, шоир халқнинг улкан саховатли қалбини ҳамда қатъий ишонч туйғусини кўрсатади; яхшилик ва эзгуликнинг тантанасига, ҳақиқатнинг албатта қарор топишига ишончи комил бўлган туйғу ҳар икки поэмадан балқиб туради. Ана шу ишонч туйғуси поэма материалининг бадий талқинидан, қаҳрамонлар руҳияти билан ижтимоий воқелик жараёнларининг реалистик тасвир уйғунлигига эришиш эвазига восил бўлган. Хусусан, биргина «Ҳамза» поэмаси мисолида кузатадиган бўлсак, Ҳамзанинг Шоҳимардондаги ижтимоий фаолиятдан конкрет лавҳалар чизилади. «Тошдан ўзига ин ясаб олган қора фалокат» шайхларни қувиш, «меҳнаткаш халққа бўлсин бу ер оромгоҳ» дея қўшчи-деҳқонлар ўртасидаги суҳбати, шайхларнинг хонақоҳда унга қарши фитна уюштириши, ариқ қазиниш ва сув чиқариш, халқнинг артелга бирикиш манзаралари ҳаётийлиги, психологик

ишонтириш қувватига кўра ниҳоятда реалистик чиққан. Агар Ойбекнинг 30-йиллар поэмаларида реалистик тасвир романтик ифодага бўйсундирилган бўлса, кейинги босқичларда реалистик ифода янада чуқурлашди. Бу нарсага кўпроқ драматик воқеалар билан қаҳрамонлар нутқи, психологиясини уйғунликда, ишонарли тасвирлаш эвазига эришилди.

Шу боисдан ҳам нафақат Ойбек поэмаларида, шу билан баробар, умумпоэмачилигимиз жанр ривожидида бир қатор сифат белгиларини кузатиш мумкин. Бу нарса, аввало, поэмачи тафаккур кўламининг кенгай борганлиги билан характерланади. Урушдан кейинги йиллар поэмаларининг материали шахс тақдиридаги, халқ ҳаётидаги муҳим ижтимоий воқеалар билан бойиди. Уларнинг бадиий талқинида («Ҳамза», «Қизлар» ва ҳ. з.) сюжетнинг сертармоқлиги, воқеаларнинг кескинлиги, етакчи қаҳрамонлар (Ҳамза) билан бир қаторда персонажлар (Бошоқбой, Ҳотам ва ҳ. з.) характерининг ҳам индивидуаллаштиришга, психологиясини воқеалар фонидида ишонарли очишга алоҳида эътибор берилди.

Бу — поэмачилигимиз жанр ривожидидаги муҳим янгилаш аломатларидан биридир. Поэмачилигимиз ички тузилишидаги ўзгаришлар ҳисобига психологиясини ҳам ўзгарди. Психологик ҳамда реалистик тасвирнинг чуқурлашуви жанр имкониятларининг кенгайишига олиб келди. Бу нарса, биринчидан, воқеликнинг кескин, драматик ва ижтимоий жиҳатдан муҳим асноларини танлаб олиш бадиий анализда етакчи принципга айланди. Иккинчидан, етакчи қаҳрамонларга ҳамда персонажларга ҳам ўз қалбини, руҳиятини зуҳур этиш учун ўзларига имкон бериш тенденцияси кучайди. Жанр тараққиётидаги ушбу тамойил Миртемирнинг «Сурат», М. Шайхзоданинг «Тошкентнома» поэмаларида айниқса ёрқин намоиш топди. Ушбу поэмалар тажрибаси шуни кўрсатадики, поэмачилигимиз тадрижда қаҳрамонлар ички дунёсидаги, фаолиятидаги ҳамда воқеликдаги ўзгаришларнинг психологик асосларини, ижтимоий моҳиятини намоён этиш йўлидан борди.

Шу жиҳатдан «Сурат» поэмаси кўп фазилатларини намоиш қилади. Сиртдан қараганда, урушдан кейинги йиллар учун одатий бўлган ҳаёт материали поэмага асос қилиб олингандек. Тўрт йиллик уруш жанггоҳларидан қайтган Тошлон умр йўлдоши Ойсулуннинг бевафолигидан хабар топади. Бу ҳол табиийми? Уруш йиғирма миллион ватандошимиз ёстигини қуритди, қанчадан-қанча оилаларни бахтсиз қилди, оналарни фарзанддан, опа-сингилларни ака-укадан, жувонларни умр йўлдошидан айирди. Ҳўш, «Сурат» поэмасининг персонажи Ойсулунчи? Асарда Ойсулуннинг эрига—оилага хиёлати атрофлича таҳлил қилинмайди. Унинг алдамчи ҳислар-майлларга берилиши, туйғуларининг тубанлашуви кичик-кичик штрихларда, характерли деталларда, лавҳаларда чизилади. «Жанг ва бурч... Ёр ҳажри... Қатма-қат жафо» Тошлоннинг иродасини буколмайди. У «ўлимларни қолдириб доғда» омон қайтади. Уни ёр васли эмас, хиёлати қарши олади; тўрт йил

топиниб қўйнида асраган ёр сурати зил юк бўлиб кўнглига чўкади.

Қайдан чиқди бу бало сурат,
Балоларга мубтало сурат?
Хотиримга тушди йигитлик,
Қайфим олди аждаҳо сурат...³.

Сурат Тошлон юрагига қўмилган хотираларни тўзғитиб юборади. Сурат — поэма материални уюштирувчи композицион меҳвар вазифасини ўтайди. Ана шу сурат воситасида хотира унсурини воқеалар динамикасида биринчи планга чиқади ва ўқувчи кўзини ўнгида Тошлоннинг изтиробли туйғулар тарихини, кўнгил дафтариини очади. «Сурат» — поэма жанри эволюциясида психологик теранликка эришишда алоҳида бир босқич ҳисобланади. Унинг бетакрор оригиналлиги, жанр тарихидаги ўрни ва аҳамияти ҳам шунда. Чунончи, шоир воқеаларга аралашмайди: Тошлон ўз кечинмалар тарихини ўзи ҳикоя қилади, яъни асар марказида қаҳрамоннинг психологик эътирофи туради. Шу бонсдан ҳам ҳис-туйғуларни тилга киргандек, нола чекаётгандек туюлади.

Шунингдек, «Сурат» поэмаси инсонни тушуниш ва тушунтиришдаги янги бир қирраси билан ҳам эътиборни тортади.

Кўрмай десам, кўзим кўр эмас,
Юрмай десам, оёғим бутун.
Аммо юрак ортиқ жўр эмас,
Ҳаёлларда бўламан тутқун

(327-бет).

Айрим адабиётшунослар таъкидлаган, Тошлон билан Ойсулувнинг севгисига уруш раҳна солди, деган талқин бир ёқлама ва хатодек туюлади, назаримизда. Поэмада уруш оқибатлари орқали шахс маънавиятига чуқурроқ разм солиняпти. Ахлоқий тубанлик билан маънавий покизалик ўртасидаги номувофиқлик поэма конфликтини белгилаётир. Шу бонсдан бўлса керак, Тошлон Ойсулувни гуноҳлар лойига қориштиргудек айблаётгани ҳам йўқ («Адашганлик бўлди ҳаммаси, Ялтироқ ранг олди ҳушингни...»). Ҳатто йўлда Ойсулувга дуч келиб қолганида ўзини панага олади; ёнида эри келаётганлиги учун эмас, балки шахсида, юрагида катта бир қувват бор. Бу — севгини, оилани муқаддас билган виждон покизалиги, маънан юксаклик туйғулари дидир.

Ҳам нафратим, ҳам аянчим бор,
Юрак — икки дардга мубтало.
Ғамзалар... оҳ, бекор-ку, бекор...
Қайта оғир бўлди бу бало!

(327-бет)

Поэмадаги ижтимоий маънонинг аҳамияти ҳам шундаки, у шахсининг маънавий-ахлоқий покизалиги нақадар адоқсизлигини,

³ Миртемир. Танланган асарлар. Тошкент, 1958. 331-бет.

уни ҳеч қандай ҳадлар билан чегаралаш мумкин эмаслигини бадий йўсинда тасдиқлайди. Ана шу ёруғлик қудрати Тошлон табиатидаги ажойиб инсонийлик хислатларини, олижаноб туйғуларни намойиш этиб туради. Ёрининг хиёнатини асло кечиролмайди; лекин у ўзига ўхшаган ўғлининг онаси. Шу боисданми, «Она дейман, ёр атамайман, ҳайҳот!..» дея аччиқ йиғлайди.

Поэмадаги лиризмнинг, психологик таҳлилнинг ўзига хослиги шундаки, у инсоний туйғулар табиатини кўз-кўз этаётир, покиза кечинмаларнинг инсонийлик моҳиятини намоён қилаётир. Энг муҳими, ана шу ахлоқий покизалик жамиятнинг маънавий асосларини тутиб турган бош омил сифатида талқин қилинади. «Сурат» поэмасидаги алданган севги тарихига юкланган ижтимоий маънонинг моҳияти ҳам ана шунда. Зеро, Миртемирнинг поэмачиликдаги изланишларига ҳамда образлари системасига назар ташласак («Номус», «Дилкушо», «Она», «Сурат» ва Ҳ. з.), уни ҳаёт ҳодисаларининг мураккаб жараёнлари, кўламли манзараси эмас, балки ижтимоий муҳитнинг моҳияти кўпроқ қизиқтирганлигини кўрамиз. Хусусан, «Номус»да ҳам, «Она» ва «Сурат»да ҳам ижтимоий муҳит ва шахс психологияси масаласи шоирнинг диққат марказида туради. Ижтимоий муҳитнинг инсонийлик моҳиятини намоён этиш («Номус», «Она», «Сурат») шоирнинг ҳар уч поэмасида ҳам бош ғоявий-эстетик вазифа бўлиб кўзга ташланади. Хусусан, «Номус»да «тақдирнинг шумлик дўқи» туфайли безорилик йўлига кириб кетган, адашган Ашур («Хунарим йўл тўсарлик, Қўлимда пўлат ханжар...») табиатида инсоний хислатларнинг қайта кўз очиш жараёнлари кузатилади. Лекин «Сурат»даги Тошлон адашган эмас; унинг хотини Ойсулув енгил майлларга берилиб турмушда адашган. Ғоят фожеали ҳолат. «Сурат»да Тошлоннинг хиёнатга, оилага, ёрга, фарзандга муносабати орқали шахсидаги инсонийлик фазилатлари тажассумини топади.

Демак, «Номус», «Она», «Сурат»да ҳам шахснинг маънавий-ахлоқий дунёси бадий тадқиқотчилик марказида туради. Ашур ҳам, Бектош ҳам, Тошлон ҳам ғоят драматик шароитга тушиб қолади; фожеали ҳолатларда ўз табиатидаги одамийлик фазилатларини намойиш қилади. Ахлоқий ҳамда маънавий покизаликни намоён этиш учун муҳитнинг ўзи инсоний бўлиши керак, деган етакчи йўналиш ҳар уч поэма қаҳрамон табиатини нурлантириб туради.

Ҳаётда янглишиш ва унга муносабат жараёнида маънавий имкониятларининг зуҳур топиши ушбу поэмалар воқеалари динамикасини, сюжет тармоқларининг кескин ривожланишини белгилайди. Ушбу омил (янглишиш ҳодисаси) ҳар уч поэма қаҳрамонларининг эволюциясига, кейинги тақдирига кучли таъсир кўрсатади. Шунга кўра, ушбу ҳол шоир поэмалари бадий системасидаги типологик ўзига хосликдан ҳам далолат беради. «Она» ва «Номус»дан кўра «Сурат» поэмасидаги бадий таҳлилда ана шу фактор ўзини кўз-кўз этади. Хусусан, «Сурат»да шоирнинг воқеликни фалсафий-психологик идрок ва ифода этишдек тафаккур-теранлиги намоён бўлган.

Шу маънода, «янглишиш» шоир поэмаларида бадний шартли-ликка айланади; санъаткор ижодий индивидуаллигининг бир қир-расини, оламни ижодий ўзлаштириш салоҳиятининг ўзига хосли-гини кўрсатади. Зеро, «...Инсонлик моҳиятининг ва инсонлик фаолиятининг таърифлари қанча турли-туман бўлса, инсонлик воқелиги ҳам шундай турли-тумандир»⁴. Шу жиҳатдан Бектош, Ашур ва Тошлоннинг бошига тушган мусибат — бу ҳали фожеа эмас; уни фожеали ҳолат дейиш мумкин. Шекспирнинг Қирол Лири, Мақсуд Шайхзоданинг Мирзо Улуғбеки, Байроннинг Ман-фреди тушиб қолган ҳаётий муҳит чинакам фожеадир. Негаки, ана шундай инқирозли ҳолатда, драматик вазиятда қаҳрамонлар ўз руҳидан, ирода кучларидан янги имконият топа олади. Ўз жисминигина ҳалокатдан сақлаб қолмай, маънан покланиб, руҳан юксалиб чиқади. Яъни ижтимоий муҳит таъсирида ўзини ўнглаб олади; вужудига яширинган инсонийлик белгиларини юзага чиқа-ради. Ашур йўлтўсарлик ҳунарини, табиатидаги гайриинсоний иллатни юлиб ташлаши осон кечмайди.

Тек ётмадим, қайнадим,
Тортиб олиб едим нон,
Ўзгаларнинг меҳнати
Бўлди менинг овқатим

(345-бет).

Кейинчалик ижтимоий муҳит таъсирида Ашур меҳнатнинг чинакам бахтли ва вафоли маъносини тушунади.

Меҳнат — ҳаётга зийнат,
Кўркамлик бахш этади,
Меҳнат ерда саройлар,
Гигантлар қилур барпо...

(346-бет)

Ашур Оқ денгизстройда тобланади; одамларнинг меҳр-оқибат-ли муносабатидан уларга нисбатан кўнглида илиқлик уйғонади; меҳр куртак ёза боради. «Бу — инсонлик воқелигини эгаллаш-дир», «инсонлик воқелигининг амалга оширилишидир» (К. Маркс ва Ф. Энгельс). «Бу — инсонлик фаолияти ва инсонлик жафосидир; чунки инсоний маънода тушуниладиган жафо инсоннинг ўз «мен»ини идрок қилиш усулларидан биридир»⁵.

Нима учун шоир «Номус»да ҳам, «Сурат»да ҳам бундай фо-жеали ҳолатларга мурожаат қилаётми? Ҳар икки поэма қаҳрамон-лари эволюциясидаги фожеали вазиятларсиз уларнинг фаолияти-ни, руҳиятидаги ўзгаришларни очиш мумкин эмасмиди? Мирте-мир поэмаларида бу хилдаги фожеавий ҳолатлар тасвирини, қаҳ-рамонларининг янглишишини⁶ санъаткорнинг эстетик кредоси,

⁴ К. Маркс, Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 232-бет.

⁵ К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар. Уч томлик. 1-том. Тошкент, 1980, 232-бет.

⁶ Бу хилдаги янглишишни ҳаётдаги қоқилиш тариқасида тушуниш мумкин. Улар қаҳрамонни ҳалокатга эмас, ўнглинишга ҳамда ўзлигини чуқурроқ англаш-га олиб келаётми.

воқеликни бадий кўриш ва кўрсатишдаги ижодий майли билан изоҳлаш мумкин. Миртемирнинг ижодий методидagi романтика элементлари, романтик тасвирга мойиллик реалистик ифода билан чатишиб кетган. Шоирнинг 30-йиллардаги илк поэмаларидаёқ («Аждар», «Дилкушо», «Сув қизи» ва ҳ. з.) романтик тамоий ижодий манерасига сингиб кетган, услубий изланишларининг муҳим қиррасини белгилаган эди. Айтиш мумкинки, романтик тасвирга мойиллик илк ижодий изланишларидаёқ қаҳрамонлари табиатидаги инсонийлик хислатларини намойиш этишининг муҳим воситасига айланган эди. Мазкур белгилар «Номус» асари тилининг қуюқ образлигида, сюжет-композицион тузилишида, қаҳрамонлари табиатида балқиб туради. «Сурат»да ушбу ҳол бошқача йўсинда тажалли топган. Яъни бадий ҳикоянинг тахайюлга қурилганлиги, қисқа-қисқа кечинмалли ҳолатлари силсиласидан иборатлиги, чуқур лиризм билан сугорилганлиги — романтик тасвирнинг ташқи белгиларидир. Аслида, сюжет қурилиши ва Тошлон характерининг намоён бўлишида — бадий талқин табиатидаги романтик ифода унсурларини кўришимиз мумкин.

Бу ўринда фожеавий ҳолатнинг табиати ва қаҳрамон характерида намоён бўлаётган инсонийликнинг моҳиятини тиниқлаштириб олайлик. Аввало қаҳрамоннинг (шахс) фожеаси қачон ва нимадан туғилади? Унинг моҳиятини қандай белгилар ташкил этади?

Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» шеърый драмаси ёхуд Байроннинг «Манфред» драматик поэмаларини шу маънода кўздан кечирадиган бўлсак, улар кенг мушоҳада учун бой материал беради. Мирзо Улуғбек буюк мунажжим олим сифатида «ажиб коннотнинг сирли китоби»ни ўқиш ва ўқишда ўз давридан, замонасидан ниҳоятда илгарилаб кетади. Салтанат эгаси, подшоҳ сифатида эса бир гуруҳ мутаассиблар қалбини чуқур англашга, ўз йўлидан олиб ташлашга ожиз. «Фалакларнинг ҳар қатида не-не оламлар» яширинганлигини кашф эта билади, лекин ўғли Абдулатиф ва сарой аъёнлари кўнглидаги фитна-ағёрликни пайқай олмайдди. Олис самовот сирларидан воқиф топади-ю, лекин шундоққина биқинида қайралаётган қотилликдан, хиёнатдан беҳабар қолади.

...Сирлар бетидаги ниқобин очмоқ,
Зиддиятлар маъносини англамоқ, ечмоқ,
Мутафаккир назарида улуғ саодат⁷.

деб билган Мирзо Улуғбек салтанат била саодат, салтанат билан ҳақиқат, салтанат билан маърифат ўртасидаги зиддиятнинг маъносини кечикиб англайди. Агар эътибор берсак, тожу тахт ва салтанат қўлидан кетгандан кейингина ана шу аччиқ ҳақиқатни англайди, тахир таъминоти тотиб кўради. Энди кеч қолган эди. Ваҳо-

⁷ Мақсуд Шайхзода. Мирзо Улуғбек. Беш пардали тарихий фожеа. Тошкент, 1964. 16-бет (кейинги мисолларда ушбу нашр текстда берилади).

донки, тожу тахт ўз измидалик чоғида салтанат воситасида адолатни тикламоқни, ҳақиқатни қарор топтирмоқни, маърифатга етишмоқликни ва шу асосда саодатга эришмоқни орзу қилган эди. Шу жиҳатдан Амр Темур арвоҳи билан суҳбатлашган сахнада бобосининг таъналарида муайян ҳақиқат унсурларини кўради.

Ўғлим, сенинг иродангни еб қўйди китоб.
Сипоҳийлик расмларин қилмайин писанд,
Юлдузларнинг қўшинига бўлдинг фармондор
Османий ўлкаларни олмоқчи бўлиб,
Ердаги нақд диёрингни бой бердинг қўлдан
(219—220-бетлар).

Фожеанинг бошқа бир қирраси султоннинг ўзига ва ўзлигига бориб боғланади. Ушбу диалог мазкур фожеанинг буткул моҳиятини очиб ташлайди.

С а к к о к и й.

Таажжубки, мамлакатда биринчи мерган
Шаҳриёрнинг ўзлари-ю, аммо душманнынг
Кўкрагига ўқ узишга қўллари бормас.

А б д у р а з з о қ.

Чунки ўз ўғли-да, иллат шунда-да!

(223-бет)

Ҳатто бир жангда Абдулатиф ўз отасига ҳамла қилган пайтда «Султон ўқни унга қараб мўлжаллади-ю, «шум зурриёт» деб ўқини санчди тупроққа».

Демак, Мирзо Улуғбекнинг салтанатидан, ўғилларидан умидлари катта эди. Лекин унинг ишончи саробга, интилган ҳақиқати зулматга айланади. Шахснинг ўз ҳаёти ва фаолияти бадалида (албатта, бу ўринда адабий асардаги бадий талқинга асосланиб фикр юритиляпти) ишонган эътиқоди барҳам топган нуқтадан, интилган ёруғлиги ўрнида зулмат кўрганидан, уни бартараф этишга ожизлигидан фожейилик бошланади. Бунинг намоён бўлиш формалари эса хилма-хил кўринишда зухур топади. Кимдир ҳаётдан қўл силтайдми, қўлини ювиб қўлтиғига уради (Манфред); яна кимдир этак силкиб, қолган умрини илм-фанга бағишламоққа берилади. (Мирзо Улуғбек); яна кимларгадир яшашнинг, курашнинг, интилишнинг ҳеч бир тайини қолмайди, унинг учун ҳаёт ўз маъносини йўқотади («Қирол Лир») ва ҳ. з.

Мазкур фожей кўринишлар қанчалик хилма-хил намоён бўлма-син, уларни бир нарса бирлаштириб туради. Бу — даҳшатли ҳайратдир. Яъни Қирол Лир, Мирзо Улуғбек ёки Манфреднинг ҳаётидан умиди, идеали-интилишлари, турмушда тутган ўрни, мавқеи замон ва макон нуқтаи назаридан ғоят хилма-хил. Лекин ҳар уч қаҳрамон ҳам турли маслак ва эътиқоддаги халқ вакиллари эса-да, турли хил даврда кечган ижтимоий-сиёсий воқеалар марказида турган бўлса-да, орзуларда алданиши оқибатидан бир

хил маъно келиб чиқяпти. Қаттиқ ишонч ва эътиқод кутилмаганда самарасиз бир нарсага — саробга айланяпти. Оқибатда ҳар уч қаҳрамон вужудида тасаввур қилиб бўлмайдиган даражадаги даҳшатли ҳайрат туғён уряпти. Демак, фожеийликнинг муҳим белгиларидан бири — даҳшатли ҳайратдир.

Ана шу туғёнли ҳайрат қаҳрамон қалбида ҳаётдан бешиш, одамлардан зада бўлиш, узлатга чекиниш, ҳамма нарсага қўл силкиш сингари туйғуларни туғдираётгани йўқ. Агар масала шу тариқа кечса, ҳар уч асар ҳам майда ўткинчи кечинмалар орасида ўралашиб қолган, ижтимоий-фалсафий моҳиятини йўқотган бўлурди. Биргина «Мирзо Улуғбек»даги орзуларда алданган шоҳ ва олим султон қалбидаги туғён маъносига чуқурроқ разм солайлик .

Шу — қирқ йиллик андишага аламли якун.
Кетиб қолди замонадан диёнат, ростлик.
Мудҳиш бир жар ёқасида турмиш мамлакат,
Зулматли тун қўнаётир юртнинг уфкига...
Шоҳлар бурчи яшатмоқми ёки ўлимми?
Қувват нима? Мурувватми ёки зулми?
(216—217-бетлар)

«Гегель қаердадир, барча оламшумул буюк тарихий воқеалар ва шахслар, чунончи, икки марта пайдо бўлади, дейди. У биринчи марта фожеа тариқасида пайдо бўлади, деб қўшиб қўйишни унутган»⁸. Юқоридаги шеърий парчадан аёнлашяптики, Мирзо Улуғбекнинг аъмоли — «баракатнинг боғларини кесиб куйдириш» эмас; жангу жадаллар, одам қириш, сафарларда юриш ҳам эмас. У «шоҳлар зулмин токи, олим қилолғай бекор...» деган эзгуликка интилади. «Ҳаётпарвар меҳнатга нур, қотилларга — гўр!..» деган эътиқод ҳаётини аъмолига айланади. Бироқ мутаассиб кучлар Мирзо Улуғбекни «Мен—тахтимдан воз кечмоққа жазм этдим бугун» дейишга мажбур қиладилар. У салтанатни, мамлакатни Хўжа Аҳроп ва оқпадар ўғли Абдулатиф бошлиқ мутаассиб фитначиларга топширади («Қолган умрим бахш этгумдир илмга-фанга. Гурбатларда бу ҳам хизмат қилур ватанга»). Бу — бир таскин, шахсий ожизлиги оқибатида юрагига далда берувчи ожиз бир тасалли, аллома кўнглини ёритган сўнгги хира бир шуъла эди, аслида. Зеро, у «Хонларга инонмоқлик ўзи тентаклик» деб билади; лекин ўз ожизлигини яширолмайдди. Мирзо Улуғбек учун ҳаёт ўз маъносини йўқотаётгани йўқ. У қолган умрини илм-фанга бағишламоқчи. У яшаган ижтимоий муҳит шоҳ ва мутафаккир мақсадларининг рўёбга чиқиши учун монелик кўрсатади. Мирзо Улуғбек интилган, ҳаётини бахш этган маънавий ҳақиқат ёлғон бўлиб чиқади. Асардаги фожеавий йўналишнинг, Мирзо Улуғбек фожеасининг моҳияти ҳам ана шунда.

Демак, фожеавий асарнинг иккинчи муҳим белгиси — ҳақиқатнинг ёлғонга айланишидир. Демак, мақсад ва интилишда,

⁸ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик. 1-том. 49-бет.

фаолиятда алданиш—шахснинг буюк фожеаси сифатида талқин қилинаётир. Хўш, мақсад ва интилишда янглишиш — Мирзо Улуғбекнинг шахсий хатоси эдими? «Тарих ҳаётнинг эскириб қолган формасини гўрга олиб кетаётган вақтда яхшигина ҳаракат қилади ва кўпдан-кўп фазалардан ўтади», дейди К. Маркс ва Ф. Энгельс (48-бет). «Мирзо Улуғбек» трагедиясида шоҳ ва мутафаккир эски тартиблар исканжасида ўз ғояси ва маслагини интиҳосига етказа олмайди, зафарини тўлиқ таъминлай олмайди («Йўқотганим тож бўлди-ю, топганим эрклик!» 248-бет). Эътибор берайлик-а, салтанат соҳиби — эрка муҳтож! Бу — Мирзо Улуғбек эътиқоди ва аъмолининг хатоси эмас. Шу тариқа шахсий хато ва шахсий ожизлик буюк аллома яшаган ижтимоий муҳитнинг хатоси тариқасида намоён бўлади. Оқибатда Мирзо Улуғбек топган эрк ҳам вақтинчалик экани аёнлашади. Мутаассиб кучлар уни қатл этадилар. Кўриняптики, индивидуал эрк ҳеч қачон шахснинг тўлиқ озодлигини, ижтимоий эркини таъминлай олмас экан. Ижтимоий муҳитнинг эрки, жамиятнинг эркинлиги шахс эркини белгилаб беради, деган фалсафий маъно балқиб туради драмада. Зеро, «...тарихий шахсларнинг ҳаётини бахтли дейиш қийин; бахт, деб аталган нарса турли хил ташқи шароитларда келажак хусусий ҳаётда бўлиши мумкин. Қимки муҳтожлик сезса, бу юпанчни тарихдан топади ҳам... Шундай қилиб, ҳозирги замонда ҳам тожу-тахтда ҳеч ким бахтли бўла олмаслиги кўп бор тасдиқланди...»⁹.

Мирзо Улуғбек орзуларда алданди; лекин у умрини бағишлаган эзгулик, эътиқод мағлубиятга учрагани йўқ. Шу боисдан ҳам улуғ аллома «Нур қўшиғин ҳавосида боғлар кўраман, Илму урфон замонасида боғлар кўраман» (224-бет) дейди. Бу дунё нақадар саодатли бўлишига, одамзод эркин яшашига, энг муҳими, одам нақадар азиз бўлишига (225-бет) ишончи комил. Унинг кўнглида асло сўнмас ҳаёт нури бор; у мутафаккирлик тимсолида мамлакатга, кўнгилларга ёғду сочди; тубсиз осмонни юлдузлар ўлкасини тафаккур чироғи бўлиб ёритди.

Мутаассиб муҳит Мирзо Улуғбек шахсини қатл этди; лекин унинг ҳаётбахш, умумбашарий ғояларининг бўйнига пичоқ тортолмади. Драмадаги бадий талқинга кўра, Мирзо Улуғбек учун мутаассиб ҳаёт (ўз ҳаёти ва идеали эмас) маъносини йўқотади. Шу боисдан ҳам бу диёрдан тез фурсатда жўнаб кетади («Пича таскин топай дея кетгум сафарга» (230-бет). Унинг вужудини чирмаган сўнгсиз қийноқлар, зиддиятли мушоҳадалар — шахс билан ижтимоий муҳит, шахс билан давлат, шахс идеали билан дунёқарашлар ўртасидаги муросасиз конфликт кўринишларидир. Бу тўқнашувдаги Мирзо Улуғбек мағлубияти идеалининг фожеаси эмас. Бу ўринда ижтимоий ҳақиқат билан маънавий ҳақиқат ўртасида бир чегара вужудга келяпти. Мирзо Улуғбек ўз ҳаётини остин-устун бўлиб кетгандек ҳис этаётгани йўқ. Фақат ўз инти-

⁹ Гегель. Философия истории. Сочинения. Т. VIII, М., 1935. С. 30.

лишларида катта кураш тополмади. Шоҳ ва мутафаккир тахтдан ҳеч бир маъно кўрмайди, нур-ёруғлик топмайди. Муҳит унинг учун маъносиздек туюлади. Ана шу нуқтадан бошлаб шоҳнинг ҳалокати тезлашади.

Демак, фожейликнинг учинчи муҳим белгиси, бу — қаҳрамон учун ҳаёт ўз маъносини йўқотишдир. Хусусан, Мирзо Улуғбек қирқ йиллик ҳукмронлигидан кейин алал-оқибатда юрагида оғир санчиқ, ҳувиллаган бўшлиқ кўради. Тож-тахт, салтанатдан мазмун топмайди. Бу — Мирзо Улуғбекнинг шоҳ сифатидаги инқирози, ҳалокати эса-да, аллома шахс мутафаккир сифатидаги фожеаси эмас. Шу жиҳатдан ҳам унинг идеали ҳалокатга учраётгани йўқ; фақат шоҳ ва мутафаккир ҳаётда қоқилди, ҳали йиқилгани йўқ. У салтанат орқали халқни, мамлакатни саодатга эриштирмоқчи эди. Бу янглишиш шоҳ ва мутафаккир учун қимматга тушади; падаркуш ўғли уни қатл этишга фармон беради. Бу — Мирзо Улуғбекнинг шоҳ ва шахс сифатидаги ҳалокати эмас, йўқ; бу — буюк шахсни тарбиялаб вояга етказган, улуғлаган ва охири қатл этган ижтимоий муҳитнинг, даврнинг фожеаси эди. Асарда ана шу ижтимоий воқелик келтириб чиқарган фожеанинг ҳаётини асослари бадий тадқиқ этилади, шафқатсизлик билан очиб ташланади.

Драматург шу асари орқали «буюк шахслар ҳаётда янглишмаслиги керак, йўқса тарих кечирмайди» демоқчими? Йўқ, асарнинг ғоявий-бадий йўналиши, фалсафий маъзи ўзгача. Хусусан, тож-тахт, салтанат кўҳна тарихда ҳеч кимни саодатга элтмаган, ҳеч кимга рўшнолик кўрсатмаган, деган бош маъно ҳукмрон... Агар эътибор берсак, бешинчи парданинг иккинчи кўринишида Мирзо Улуғбек бобоси Амир Темур билан ғойибона суҳбатлашган саҳна бор. Унда асар таркибиде ғоят муҳим аҳамият — символик маъно касб этган бир деталь бор. Бу — ёруғлик; у — бобоси Амир Темурнинг

Инсоният тарихининг қалами шамшир,
Унинг учи қонли бўлса ўхшайди тасвир.
Қилич билан қурган эдим салтанатимни,
Қилич билан ёзган эдим васиятимни.

(220-бет)

деган фалсафага буткул ёт. Мақсуд Шайхзода жаҳон классикаси (Эсхил—«Форслар». Шекспир—«Гамлет») бадий тажрибасидаги ушбу унсур (арвоҳ) зиммасига янги маъно юклаган, уни янги бадий талқин ила бойитган. Хусусан, «Темур қилични ўйнатиб, хайбатли қаҳқахалар қўйиб юборади. Шу пайтда бирдан Темур қиёфаси ёнида тўсатдан бошқа бир инсон жуссаси пайдо бўлиб қолади; у қўлидаги болғани баланд кўтариб Темур қиличига каттиқ уради. Қилич Темур қўлидан тушиб кетади. Шу аснода бирдан саҳна орқаси ёриб* кетиши билан Темур ер тагига чўкиб ке-

* ёришиб бўлса керак — Р. Н.

тади» (220-бет). Бундан шундай маъно уқиш мумкин: қилични ҳам яратган болға. Пири Зиндонийнинг қаҳқаҳали ҳайқирғи ҳам буни тасдиқлайди («Болгаларинг зарби ана, қиличингдан зўр, Ҳаётпарвар меҳнатга нур, қотилларга — гўр!»).

Ушбу саҳнадаги ёруғлик детали символик маъно касб этаётр. Унинг зиммасига юклатилган бадиий-эстетик мазмун Мирзо Улуғбекнинг ҳаётий позицияси нуқтаи назаридан ёритилади. Эпизодик ҳолат сифатида киритилган ушбу деталнинг фалсафий маъноси ғоят теран. У Мирзо Улуғбек фаолиятида кескин бурилиш ясаydi. Қўнглини ўраб келаётган қоронғуликини бартараф этиб, ойдinлик киритгандек, фикри ёришиб кетгандек бўлади... Демак, эзгулик, инсонийлик, яратувчи фаолият—хоҳ шоҳ бўлсин, хоҳ оддий меҳнаткаш инсон бўлсин — умрини нурга ўрайди, тирлик мазмунини белгилайди.

Кўринадики, ҳамма гап жожевий ҳолатлардаги қаҳрамон фаолиятида экан (Бу ўринда қаҳрамонлар яшаган давр, ижтимоий муҳит, дунёқараш муҳим фактор ҳисобланади). Шу жиҳатдан «Сурат»даги Тошлон тушиб қолган ҳолат — жожеа эмас. Тошлон урушдан омон-эсон қайтади. Лекин хотинининг хиёнатини маънан ўлимга дучор қилади. Ана шундай ғоят қалтис ҳолатда ўзини қандай тута билиши — шахснинг урушдаги ғалабасини таъминлаган ҳамда кейинги ҳаёт йўлини белгилаб берган омилдир.

Уруш мамлакат учун, халқ учун катта синов бўлди, одамларнинг турмуш тарзини, кўникмаларини бузиб юборди, халқ ҳаётига талатўп ўзгаришлар олиб кирди, лекин уни остин-устин қилиб юборгани йўқ. Талотум воқеа-ҳодисаларни изчил бир изга солиб турган куч бор эди. Бу — кўнгиллардаги, хонадонлардаги, мамлакатдаги ўпирилишларни қайта бунёд этувчи, айрилиқлар ўрнида ўзлигини қайтадан кашф этувчи маънавий қудрат эди. У ҳаётнинг маънавий асослари тарзида зуҳур топади. Тошлоннинг характер-хусусиятларида ана шу маънавият белгиларини кўра-миз. Бу — шахсий бурч сифатида намоён бўлади; масъул гражданлик позициясини белгилайди.

«Сурат»даги психологик таҳлилнинг характери шундаки, қаҳрамонлар хатти-ҳаракати ҳамда кечинмаларининг маъноси, туйғуларининг туғилиш асослари нозик тебранишлари билан ифодаланadi. Тошлон руҳиятидаги кечинмалар таҳлили орқали юксак инсонийлик сурати чизилади. Ана шу ўринда жанг ва қон кечиб ғолиб қайтган, Ойсулув хиёнатига тик қараган ва ундan ўз туйғуларини баланд кўтара олган Тошлоннинг маънан етуклик омилларини кўра-миз.

Шоир Хожар буви, Бектош («Она»), Ашур («Номус») ва Тошлон («Сурат») ҳамда бошқа қаҳрамонлари орқали умуман, инсон ахлоқан қандай бўлиши керак дегандек, эстетик идеалини ифодалаётгандек туюлади. Олижаноб ва маънан покиза қаҳрамонларни яратиш Миртемир поэмаларида етакчилик қилади. Чунончи, жожеавий ҳолатларда қаҳрамонлари табиатида намоён

Бўлган юксак маънавий-ахлоқий хислатларни тимсол даражасида бадий умуллаштиришга интилади. Маълумки, бу нарса, кўпроқ бадий ижоднинг романтик типига мансуб. Миртемир поэмаларида эса романтик табиатга эга бўлган қаҳрамонлар (Ашур, Тошлон ва ҳ. з.) характери реал ҳаётининг замида ўзлигини намойиш қилади. Хоҳ Ашурни, хоҳ Тошлонни оламизми, характеридаги маънавий—ахлоқий фазилатлар реал муҳитда тажалли топаётир. Шу нарса, ҳар икки қаҳрамон характеридаги етакчи хусусиятларни белгилаётир.

Ашур билан Тошлон характеридаги олижанобликнинг ижтимоий асосларини, илдизини халқимиз ҳаётидан, муҳитдан, халқимиз психологиясидан излайди ва топишга муваффақ бўлади, Бу нарса, айниқса «Сурат» поэмасида ўзининг гўзал ифодасини топган.

Демак, урушдан кейинги ҳамда 60-йиллар бошлари поэмачилигимиз («Сурат», «Она», «Тошкентнома», «Навойи», «Ҳамза», «Чоллар», «Гирдоб», «Гулшан», «Қизлар ва ҳ. з.) тажрибасида қаҳрамон психологиясини ижтимоий-тарихий воқелик психологияси билан узвий яратиш тенденцияси кучайди. Маънавий-ахлоқий масалалар бадий таҳлилда устиворлик касб этди. Поэмаларнинг («Сурат», «Тошкентнома» ва ҳ. з.) сюжет ва композицион қурилишида лирик-ассоциатив ҳамда репроектив принцип етакчилик қила бошлади. Булар ижтимоий-фалсафий ҳамда маънавий-ахлоқий масалаларни бадий ўрганишда ғоят муҳим воситага айланди.

ПОЭМАЧИЛИГИМИЗ ОБРАЗЛАР СИСТЕМАСИДА ЯНГИ ҚАҲРАМОН КОНЦЕПЦИЯСИ

1. ЗАМОНДОШИМИЗ — БОШ ҚАҲРАМОН

Янги қаҳрамон концепциясининг эволюцияси — реализм санъати ижодий принципларининг шаклланиши, тараққиёти, янги-янги имкониятларини тасдиқлаши — бадий новаторлиги тарихи демакдир. Агар поэмачилигимиз бадий тажрибаси мисолида кузатадиган бўлсак, янги қаҳрамон концепциясининг эволюцияси деганда инсонга янгича муносабатни, янгича бадий талқинларни, шоирларимизнинг янгича нуқтаи назарларини, қаҳрамон руҳини тадқиқ этишдаги тарихийлик принципларининг, интеллектуалликнинг, психологик таҳлил чуқурлашишини англаймиз.

Шеърятимизнинг тараққиёт тарихидан маълумки, шоирлар ўз даврининг қаҳрамонларини топишга, акс эттиришга интилиб яшашди. Бу — ҳамма даврларда ҳам ижодкорлар изланишининг бош эстетик мазмунини ташкил этди. Зеро, халқ курашини, орзу-армонларини, идеалини ўзидан мужассамлаштирган қаҳрамонлар образини яратиш бадий ижоднинг донмо яшариб, янгиланиб турувчи боқий хусусиятидир. Шу асосда, ҳаётни, жамият тараққиётини, воқеа-ҳодисаларни, инсонни идрок ва ифода этишда

ҳар бир санъаткорнинг нуқтаи назари — ўз концепцияси бўлади. Бу нарса, айниқса, ҳаёт материалига ёндашишда, янги қаҳрамонни танлашида, унинг образини яратишдаги ўзига хос ижодий принципларда ифодасини топади. Бу эса, ўз навбатида, у ёки бу санъаткорнинг ғоявий-бадий изланишларида яхлитлашган қаҳрамон концепциясини юзага келтиради.

Ўзбек совет поэмачилиги ўзининг илк изланишларидан («Россия инқилоби» — Сидқий Хондайлиқий, «Шайтоннинг тангрига исёни» — Фитрат, «Синфлар кураши», «Тоғ қизи» — Боту, «Дадамат», «Тозагул» — Элбек, «Қапчиғай» — Маннон Роиқ ва Ҳ. З.) эътиборан, ижтимоий, сиёсий, тарихий воқелик тақозосига кўра, мавзу-проблематик характерига кўра, ҳаётдаги янгиликларни, янги қаҳрамонларни бадий ўрганиш етакчилик қилди. Янгилик белгилари мазкур хусусиятларда зуҳур топди: биринчидан, ҳаётдаги одамлар руҳияти ва онгидаги исёнкор туйғуларда, ўй-фикрларида инқилобий кўтарилишнинг учқунларини кўра олдилар; иккинчидан, инқилобий тафаккур халқ ҳаёти ва жамият тараққиётининг келажагини белгилаб берувчи бош омил эканлигини бадий қаҳрамонлар образига мужассамлаштира билдилар. Хусусан Фитратнинг «Шайтоннинг тангрига исёни» драматик поэмасида ҳаётдаги инқилобий уйғониш қаҳрамон табиатидаги ўзлигини англаш туйғуларини бадий талқин этиш орқали ифодаланади.

20-йиллар тонгидаги поэмалар қаҳрамонлари («Шайтоннинг тангрига исёни» каби) ҳаёт ҳодисаларини, воқеликни, тирикликни кўриш ва кўрсатишда янгича нуқтаи назарлари билан диққатни тортади. Мазкур янги позиция шахснинг ўз эрки ва озодлигини англаш концепциясида зуҳур топди. Фитратнинг бадий тажрибасидаги мазкур хусусият поэмачилигимизнинг келгуси тараққиёт тенденцияларини (хусусан, ҳаёт материални, қаҳрамонни танлаш ва бадий талқин этиш принципларини) белгилаб берди. Рамзлар, тимсоллар орқали воқеликни романтик тарзда идрок ва ифода этиш бадий умумлашмалардаги реалистик тасвир принципларига бўйсундирилди. Мазкур хусусиятлар поэмачилигимизда ижобий қаҳрамонлар характерини яратишдаги етакчи йўналишлардан бирига айланди. Шахс маънан ва ахлоқан камол топгани сари ушбу концепция ҳам такомиллашиб бормоқда.

20-йиллар поэмалари қаҳрамонлари табиатидаги бош хусусият (ўзлигини англаш) Ойбек поэмаларининг қаҳрамонлари табиатида ўзлигини топиш тарзида янада чуқурроқ бадий тадқиқ этилди.

Ойбек поэмаларининг образлар системаси турли тақдирли ва қисматли ёрқин характерларга бой. Булар Дилбар («Дилбар — давр кизи»), Жўра кофир («Темирчи Жўра»), Лаъли, Холхўжа («Уч»), Соғиндиқ, Бахтигул («Бахтигул ва Соғиндиқ»), Гулноз, Мадёр («Гулноз»), Холдор, Салимжон («Камончи»), Навоий, Гули («Навоий»), «Гули ва Навоий»), Назми, Олтиной, Дилбар, Ойжамол, Гулшан («Қизлар»), Ҳамза («Ҳамза») сингари ўз эътиқодига, қатъий маслагига эга бўлган қаҳрамонлардир; улар халқ

ҳаёти ва тақдири, жамият тараққиёти, воқеликнинг турли хил қатламларини инкишоф этувчи ранг-баранг характерлардир. Ойбекнинг ижодий-эстетик принциpidан маълумки, воқеликнинг бурилиш босқичларидаги халқ тақдири ва шу жараёндаги собит курашчи қаҳрамонлар қисмати санъаткорни кўпроқ қизиқтиради¹. «Ҳар бир бадий мукамал асарда тарихий даврнинг муҳим белгилари қаҳрамон характерида ўз ифодасини топганидек, Ойбекнинг бу поэмаларида ҳам характерлар тарихийлик касб этди; улар маълум даражада ижтимоий муҳит, давр моҳиятини акс эттирди. Лекин шоир ижтимоий мазмуннинг ўсувчи тенденциясини кўрсатувчи қаҳрамон характери ни поэма жанри воситалари билан маълум ижодий стил ва метод доирасида гавдалантирди. У илғор синф нуқтаи назаридан ёритилган маълум даврдаги тарих пафосини ифодаловчи характерларни романтик бўёқлар билан тасвирлади, ўзига хос приёмлар, стилистик усуллар, жанр воситаларини излади. Бу изланишларда ҳаётий ҳақиқатни бадий идрок этишнинг романтик-лирик формалари жозибалироқ кўринди ва шоирни ром этди»².

Ойбек ўз асарларига хоҳ замонавий, хоҳ тарихий материални асос қилиб олганда ҳам, аввало жамият идеалларидан келиб чиққан ҳолда мавзун иритишга, инсонпарварлик идеалларини намоян этган қаҳрамонларни танилашга, уларнинг бетакрор, оригинал образларини яратишга интилади. Ойбек поэмаларида ҳам жисмоний, ҳам маънавий гўзал ва ўқтам қаҳрамонлар образини яратиш устиворлик қилади. «Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра» 30-йилларнинг инқилобий романтизми руҳида яратилган, деган нуқтаи назар адабиётшунослигимизда мавжуд. Ҳар уч асардагина эмас, умуман, Ойбек поэмаларидаги романтик тасвир ҳамда романтика элементлари моҳиятини, аввало, санъаткорнинг ижодий қарашларидан, қаҳрамонларнинг фаолиятдан, фикрлаш тарзидан, хатти-ҳаракатидан излаш мақсадга мувофиқ.

Ҳар уч поэмадаги янги қаҳрамон концепцияси ҳаёт материалининг талқинига, асарнинг жанр структурасига сифат ўзгаришлари олиб кирган. Уларда воқеликнинг реалистик тасвири қаҳрамонлар хатти-ҳаракати ва табиат ифодасидаги романтика элементлари билан яхлит бирликда тажассум топади. Яъни воқелик ва қаҳрамонлар фаолиятини реалистик умумлашмаларда бадий идрок этиш туйғу-кечинмаларнинг романтик талқини ила чатишиб кетади. Хусусан, 30-йиллар поэмачилигида халқ орасидан чиққан, меҳнаткаш халқ вакиллари (Холхўжа — «Уч», Жўра кофир — «Темирчи Жўра», Соғиндиқ — «Бахтигул ва Соғиндиқ», Дилбар — «Дилбар — давр қизи» ва ҳ. к.) шеърятимизнинг бош қаҳрамонига айланди. Шахснинг ўзлигини топиши, яъни эрки—озодлиги

¹ Ўз халқимнинг тақдири ҳақида ўйлаб юриб, менда янгидан-янги темалар туғилади, деб ёзади шоир. Ойбек. Мукамал асарлар. XX томлик. 14-том. Тошкент. 1979. 15-бет.

² Ёқубов Ҳ. Адибнинг маҳорати (Ойбекнинг поэмалари ва прозаси бўйича). Тошкент, 1966, 74-бет.

орқали омма психологиясининг бадий таҳлили етакчилик қилади. Мазкур бош бадий-эстетик концепция ҳар бир асарда ўзгача-ўзгача бадий талқинларда тажассум топади. Чунончи, «Уч»да «Қашшоқ темирчининг етимчаси» Холхўжа билан новвой кампир хонадонининг кўрки, нашъа ва нури Лаълихоннинг фожиали муҳаббати ҳикоя қилинади. Холхўжа ёшлигида ота-онадан айрилиб ёлғиз қолади.

Ҳаётда у кўрди ҳақсизлик, риё,
Эзилиш, ҳақорат, жабр, кўз ёши.
Қалбида тошарди нафрат доимо,
Бир тўда гердайган тўқларга қарши...
Холхўжа меҳнатда улғайди пишиқ,
Эрксевар ва ўжар бир йигит бўлди.
Мардликда ўзидек мақташга лойиқ.
Йигитлар-ла ҳар чоқ атрофи тўлди³.

Холхўжа, севгилиси Лаълихон, дўсти Барат чўтир — эзилган халқ вакиллари. Улар зулмга қарши ўз қалб нидоларини, ғазаб ва исёнларини ҳар бири ўз тушунча-идроки бўйича ифода этади. Холхўжа ноҳақ қамалгач, Ҳошимбойваччанинг Лаълилар хонадонига зуғуми янада кучаяди. Отаси эса, «Беш юз сўм зиммамда — куяр уй-жойим... Рози бўл тақдирга», дея қизини Ҳошимбойваччага турмушга чиқишга кўндирмоқчи бўлади.

У бир қиз. Ким қўрқар унинг оҳидан?
Бу муҳит нақадар бўғиқ ва синиқ.
Инсон ўз орзусин қила олмаса...
Қиз эрки улар-чун ўтмас бир чақа
(47-бет).

Лаъли қашшоқ ҳаётга, туйғуларини исканжага солган турмушга қарши ўз исённи заҳар ичиш, ўзини ҳалок этиш йўли билан ифодалайди. Холхўжанинг ўртоғи, Ҳошимбойваччанинг отбоқари, ёшлигидан буён елкасида таёқ, бошида ҳақорат синган Барат чўтир бойнинг қўрасига, уйларига ўт қўйиб юборади, кулини қўкка совуради. Холхўжа қамоқдан қочади; Лаълининг қурбон бўлганлиги сабабини эшитгач, Ҳошимбойваччани чавақлаб кетади.

Кўринадикки, ҳар уч қаҳрамон ҳам эзилган халқ фарзандлари. Улар ҳаётдан ҳақиқатни излайди; ёруғ ниятларининг восил топишини истайди; эътибор берайлик-а. улар ҳали фаол курашчи эмас; қалб нидоларини якка исёнлар тарзида ифодалаётган жабрдийда халқ вакиллари. Ойбек халқ онгида уйғониб келаётган инқилбий тўлқинларни шахсининг ўзлигини топиши, ўз қадрини англаши орқали акс эттиришга муваффақ бўлади. Бу — Ойбекнинг 30-йиллар шеърятимизда янги қаҳрамон концепциясининг шаклланишига қўшган муносиб ҳиссаси эди.

«Социалистик реализм одамни, қаҳрамонни ижтимоий практикада, бутун муҳити доирасида типик воқеаларда, индивидуал

³ Ойбек. Асарлар. Ун томлик. 2-том. Тошкент, 1968. 41—42-бетлар.

чизиқлардан маҳрум қилмасдан, маълум коллектив ва табақани ифода қила биладиган йўсинда кўрсатади. Қаҳрамонларнинг об-рази конкрет заминда, бутун алоқалари, тамойиллари, синфий характеристикаси билан берилади» (96-бет), деб ёзади Ойбек. Мазкур эстетик принципни шоир ўз ижодий тажрибасида ёрқин исботлай олади. «Бахтигул ва Соғиндиқ» поэмасига ҳам «Уч»да кузатилган воқеага яқин ҳаёт материали асос қилиб олинган. «Бахтигул ва Соғиндиқ»да ҳам шахс психологиясидаги уйғониш, ўзлигини топиш руҳи етакчи. Бахши Соғиндиқнинг севиқлиси Бахтигулни қўйчи Отабой чўри сифатида сотиб олади. Соғиндиқ ўз шериклари — қозоқ, қирғиз қароллари билан биргалашиб Отабойнинг уйига ўт қўядилар, бойни ўлдириб Бахтигулни озод қилдилар.

Чўл сари учар йигитлар хурсанд,
Бошда Соғиндиқ билан Бахтигул —
Озод шунқорлар учишар жасур.
Бу эл ҳеч маҳал бўлмаёжак қул,
Шиори: қайда золим бўлса ур
(66-бет).

Демак, ҳар икки поэма воқеалари инқилоб арафасида шахс онги ва психологиясидаги ўзгаришларни акс эттиради. Табиийки, поэмачилигимиздаги янги шахс жанр табиатиға ҳам янги ўзгаришлар олиб кирди. Хусусан, шахс онгидаги уйғониш, унинг ҳаётдан ўз ўрнини қидириши поэмачилигимизда янги қаҳрамон кириб келганлигини кўрсатади. Ана шу янги шахснинг (Холхўжа, Лаъли, Соғиндиқ, Бахтигул) воқеликка, жамиятга муносабатини кўрсатиш, унинг маънавиятидаги ўзгаришлар фонида ҳаётдаги ўзгаришлар моҳиятини акс этириш тамойили кучайди. Ойбек поэмаларининг ўзига хослиги, 30-йиллар эпик жанр шаклланиши ва тараққиётида тутган ўрни, аҳамияти ҳам шунда; мавзулар, проблемалар, қаҳрамонлар янгилиги билан баробар, энг муҳими, уларнинг бадий талқинидаги янгича принципларға кўра эътиборли. Уларда янги қаҳрамонлар характери бевосита конкрет кураш жараёнида акс этириш тамойили ортди. Холхўжа ва Лаълихон, Бахтигул ва Соғиндиқ образларини яратишда уларнинг руҳиятини очиш орқали ҳар бирини индивидуаллаштиришға ҳам алоҳида эътибор берилади. Шуниси характерлики, уларнинг севи-муҳаббат эркинлиги учун кураши шахс эркинлиги учун олиб борган кураши тариқасида, феодал ҳаётнинг қоронғу тартибларига қарши исёни тарзида тажассум топади. Шу маънода, уларда шахс эрки, муҳаббат эрки масалалари даврнинг актуал ижтимоий масалалари билан органик боғлиқликда очилади.

Классик дostonчилигимизда ҳам севи-муҳаббат эркинлиги масаласи бадий тадқиқотчилик объектиға айлангани маълум (Чунончи, Нишотийнинг «Хусн ва Дил», Сайқалийнинг «Баҳром ва Гуландом», Нодирнинг «Ҳафт Гулшан» ва ҳ. з. асарлари). Уларда шоирларнинг гуманистик позицияси аниқ кўриниб тур-

са-да, лекин жамият асосларига нисбатан бўлган танқидий нуқтаи назари яққол балқиб турмайди. 30-йиллар поэмачилигимизда эса (биргина Ойбекнинг поэтик тажрибаси мисолида кузатилганидек), шоирларимизнинг ижтимоий воқеликка муносабати, ижодий ҳамда эстетик позициясининг аниқ синфийлиги классик дostonчи-лигимиздан тубдан фарқ қилади. Ана шу омилларга кўра, янги типдаги совет поэмачилиги ўзининг жанр табиати, сюжет ва композицион қурилиши, образлар системаси, қаҳрамонларнинг фикр-лаш тарзи каби қатор жиҳатлари билан классик дostonчилиги-миз бадий тажрибасидан фарқ қилади.

Адабиётшунос Л. Якименко таъбири билан айтганда, 30-йил-лар адабиёти учун меҳнат кишини тасвирлаш, унинг характе-рини тарихий ишлар жараёнида кўрсатиш кўпроқ хос хусусият эди; ҳаётдаги ўзгаришларнинг ижтимоий моҳиятини, шахннинг ролини ҳамда инсон ва жамият муносабатларини тушунишдаги принципиал янгилик ана шундан иборат эди⁴. «Ўч», «Бахтигул ва Соғиндиқ» асарларида яқин ўтмиш мавзуи асос қилиб олинган бўлса, «Дилбар — давр қизи», «Гулноз», «Темирчи Жўра» поэма-ларида хотин-қизлар озодлиги, маърифатни эгаллаш, коллектив-лаштириш масалалари тадқиқ этилади. Ойбек ҳар уч асарида янги-янги мавзуларни бадий ўзлаштирар экан, уларда янги ха-рактерларнинг, инсоний тақдирларнинг намоён бўлиш жараёнини ижтимоий воқелик билан омухталиқда ўрганади. Маълумки, ин-соннинг ўз даври билан, халқ тарихи ва яқин ўтмиши билан боғ-лиқлик асослари ҳар бир босқичда янги-янги қирралари ила на-моён бўлади. Унга бадий жавоб топиш эса шоирларимизни дои-мий излаш-изланишга даъват этиб туради. Хўш, бу даъваткор-ликнинг моҳияти нимада?

Аввало бу нарса ижодкорларимизнинг инсон шахси, маънавий маданияти ва тафаккур тарзидаги ўзгаришларни англаш, идрок этиш ва акс эттириши билан характерланади. Шундай экан, ҳар бир ижтимоий-тарихий босқичда инсоннинг жамиятга, Ватанга, табиатга бўлган муносабатини, унинг ижтимоий-фалсафий асос-ларини ифода этиш, шу билан баробар, боқий масалалар билан бирга яшовчи гўзаллик, бахт ҳақидаги боқий тушунчаларнинг янги маъно қирраларини, янгича бадий талқинларини бериш — ҳар бир ижодкорнинг тарихга, инсонга, воқеликка нисбатан му-айян концепцияси ҳосиласидир, албатта. 30-йиллар поэмачилиги-да, хусусан, Ойбек асарларида инсон ва жамият, шахс ва тарих масалалари етакчилик қилди. Немис шоири И. Бехер таъкидла-гандек, янги воқелик, янги шакл билан эмас, янги инсон билан бирга туғилади. Янги қаҳрамон концепцияси эса бадий-эстетик категория сифатида ҳаёт ва воқеликнинг типик ҳодисаларини ба-дий ўзлаштирувчи актив формага айланди.

⁴ Якименко Л. Концепция человека в литературе социалистического реал-изма. 2-х томах. Т. I, М., 1982. С. 349.

«Давримиз қаҳрамонлик давридир, — деб ёзади Ойбек. — Социализм учун курашда одамларнинг маънавий борлиги қандай ўзгараётганини биламиз. Бадий асарларда тубанликдан юксалган янги одамларни курашда кўрсатиш — шу кунги адабиётнинг улуг вазифаларидандир. Айниқса, бизнинг Ўзбекистон шароитида етишган, кечагина бармоғини қалам ўрнида ишлатган, диний хуруфотларга ботган кишилардан қандай қилиб фабрика, заводларда, колхозларда ишнинг, яратувчанликнинг, курашнинг олдинги қаторида кетаётган қаҳрамонлар вужудга келганини бадий асарларда жонлантиришимиз керак» (96-бет). Мазкур ғоявий-бадий концепция Ойбек шеърятининг эстетик мезонига айланган эди. «Дилбар — давр қизи» поэмасида «Қудуқ каби ҳовлида танҳо» ўсган, «Қатакча ҳовлида қамал бўлган қуёш» — Дилбарнинг эрка интилиши, қизлар мактабида ўқиб фикрининг ёришиш жараёнлари чизилади. Дилбар Қосим бобонинг яккаю ёлғизи. У онасидан эрта айрилган. Ота-бола турмушнинг аччиқ-чучугини бирга тотишади. Новдадай ингичка ва нозик Дилбарга маҳалладаги «Пирмат аллоф аталган соқоли оқ бир шайтон»нинг хотин қўйган бесўнақай ўғли оғиз солади. У пасткаш ва зиқналиги туфайли маҳалла-кўйда «нон эмас» деб ном орттирган... Ана шу исканжадан Дилбарни мактаб қучоғи халос қилади.

Ҳар кун янги бир фикр
Юлдуз каби чақнарди.
Қўнғилдаги қаро сир
Ёришарди, ёнарди...
Кетда қолган чўлларга
Дилбар қиё боқмасди,
Янги гўзал йўлларга,
Метин қадамни босди

(21-бет).

Дилбар учун ўзи севган, чиройли «ҳаёт энди бошланади». Унинг фикр доираси кундан-кун кенгайди; хотин-қизларни паранжи-чимматдан халос этишга қаратилган «Ҳужум» ҳаракатининг актив курашчиси бўлиб етишади. Хотин-қизларнинг ўз ҳуқуқини, инсоний қадр-қимматини англашида фаоллик кўрсатади.

Дилбар содда... чин кураш
Олови-ла ёнарди,
Юз мингларча меҳнаткаш
Қаби қадам босарди.
Даврдек улуг нашъа,
Еш қалбини қоплаган

(38-бет).

Поэмада биргина Дилбарнинг эмас, Қосим бобо, тақачи Со-диқ, Турсун ямоқчи, Муслим тароқчи, ишчи Қоравой каби қатор персонажларнинг онгидаги ўзгариш жараёни кузатилади. «Гул-ноз» поэмасида эса коллектив меҳнат афзалликлари тараннум этилади. «Темирчи Жўра» асарида эса босмачиларга қарши кураш Темирчи Жўра ва ишчи Турсун образлари орқали акс этти-

рилади. Шуниси характерлики, мазкур асарларнинг барчасида халқ омаси онгининг шаклланиши ва намоён бўлиши индивидуал қаҳрамонлар тақдири орқали ифодаланади.

Ойбек поэмалари халқимиз ҳаётининг тарихий бурилиш босқичидаги муҳим ижтимоий, маънавий масалаларни акс эттиришга қаратилган бадий-эстетик йўналиши билан нуфузли. Бунда шахс табиатидаги мураккаб кечинмалар манзарасини чизиш орқали воқелик эпик қўлами билан ифодаланади. Яъни шахснинг воқеликка муносабатини очиш орқали тақдирини кўрсатиш ижтимоий планда тажассум топди. Холхўжа ва Лаъли, Бахтигул ва Соғиндиқ, Темирчи Жўра, Дилбар, Гулноз ва Мадёр — бари санъаткорнинг муҳим ижтимоий-бадий ғоясини ифодалашга хизмат қилади.

«Ўч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра» поэмаларида инқилобий романтик пафоснинг, «Дилбар — давр қизи», «Гулноз» асарларининг бадий ифодасида эса ижтимоий психологизмнинг етакчилиги кўзга ташланади. Бу ҳодиса халқ ҳаёти ва мамлакат тақдиридаги муҳим сиёсий-маданий воқеаларни акс эттириш орқали халқ характерини яратишга олиб келди. Бу — яқин тарихий ўтмишни янги воқелик нуқтаи назаридан баҳолаш тенденциясининг илк самараси эди. Уларда халқимизнинг маънавий эҳтиёжи ва имкониятлари бадий тадқиқ этилади. Жамиятда туғилиб келаётган янгилик куртаклари, янгилишни нишонлари, воқелик мазмунини поэтик ўрганилади. Уларда реалистик тасвир принципларининг романтика элементлари билан чатишиб кетиши нафақат асар мазмунида, шу билан баробар, поэмаларнинг сюжет ва композициясидан, конфликт табиатидан ҳам балқиб туради.

Ойбек поэмаларининг бош фазилати — жамиятда ижтимоий воқелик тақозоси билан юзага келган янги одамларни шеърятга олиб кирди. Улар ўз дарди, кураши, интилиши билан воқеликнинг етакчи тараққиёт белгиларини, халқ психологиясини акс эттиради. Дилбар, Жўра кофир, Соғиндиқ, Бахтигул, Лаъли, Холхўжа ва бошқа қатор қаҳрамонлар инқилоб арафаси ва инқилобдан кейинги давр кишиларининг фикр-ўйларини, туйғулари ва кечинмаларини, дарди-изтиробларини реал акс эттирувчи типик характерлар сифатида ёрқин кўзга ташланади.

Демак, Ойбек поэмаларидаги қаҳрамон концепцияси ўзининг реаллиги, халқ орасидан етишиб чиққанлиги билан диққатни тортади. Ижобий қаҳрамонлар воқеликдаги, одамлар психологиясидаги етакчи хусусиятларни тажассум этишига кўра давр қаҳрамонлари даражасига кўтарилди.

Инсон ва тарих мавзун бадий ўрганилган поэмаларида («Навой» «Ҳамза» «Бобур») ҳам Ойбек шахс ва жамият масаласини ёритишдаги бош концепциясига содиқ қолади. Хусусан, «Навой» ва «Бобур» ҳам, «Ҳамза» ҳам макон ва замон нуқтаи назаридан, яшаган даври, турмуш тарзи ва ҳаётий муаммолари жиҳатидан бир-биридан фарқ қилади, албатта. Лекин уларни бирлаштириб турувчи бир хусусият бор. Бу — санъаткор поэмаларидаги ижо-

бий қаҳрамонларнинг жамият асосларини ўзгартиришга қаратилган исёнкор муносабатидир, ижодий нуқтаи назаридир. Мазкур асарлар («Навойй», «Ҳамза») ўзбек совет поэмачилиги тарихийлик принципларининг чуқурлашувида ҳам муносиб ҳиссаси бор. Чунончи, «Навойй» поэмасига олис тарих — Навоййнинг кексайган пайтида Ҳусайн Бойқаро саройида кечган ҳаёти асос қилиб олинган. Тарихий материал қаҳрамонларнинг фаолияти совет кишиларининг маънавий-ахлоқий тажрибаси асосида бадиий тадқиқ этилади. Бадиий тафаккурнинг тарихийлиги эса қаҳрамонлар характерининг ижтимоий-психологик талқинида тажассум топади. Ойбек бугунги воқеликнинг нурули илдинларини («Навойй», «Бобур», «Ҳамза») ўтмишига бориб тутилган омилларидан излайди ва топади. Яқин ўтмишга, олис тарих саҳифаларига мурожаат қилган поэмаларида истибодод билан эрк, зулмат билан инсоний гўзаллик доимо зиддиятда келади. Уларда инсоннинг маънавий гўзаллигини ҳамда буюк гўзалликлар ярата олишдек ноёб ва нодир қудратини улуғлаш — этакчи пафос сифатида гавдаланади.

Зеро, тарихга мурожаатда ва тарихий материалга ёндашишда, уни талқин қилишда ҳар бир саъяткорнинг ўз ижодий концепцияси бўлади. Ойбекнинг тарихий материалга ёндашишдаги бош концепцияси — халқ донолигини, халқнинг буюк тафаккур қудратини, жаҳон маданиятини бойитишдаги улуғ донишмандлик саҳифаларини бор гўзаллиги ва теранлиги билан ифодалашга интилишда кўринади. Ойбек тарих сўқмоқларидан ҳақиқат ва гўзаллик саҳифаларини излайди ва топади. Шу боисдан ҳам унинг қаҳрамонлари (Навойй, Бобур, Ҳамза) эрк учун, ҳақиқат ва гўзалликнинг доимо қарор топиши учун курашадилар. Навойй ҳам, Ҳамза ҳам эътиқод ва маънавий комиллик учун, эрк ва ҳақиқатни қарор топтириш учун ёниб курашиб яшайди. Шу жиҳатдан ҳам Ойбек поэмаларининг бош қаҳрамони — маънавий гўзалликдир, дегинг келади. Шоир Мақсуд Шайхзода таъкидлаганидек, «Ўзи ҳимматли ижодкор, меҳнаткаш бўлган Ойбек меҳнат аҳлини севади; лирикада бўлсин, поэмаларда бўлсин... Ойбекнинг севимли қаҳрамонлари — меҳнаткаш ишчи ва косиблар, меҳнаткаш деҳқонлар, колхозчилар, меҳнатсевар ижод арбобларини куйлайди. Меҳнаткаш инсонлардаги ўлмас фазилатни ғоят кучли бўёқлар билан тасвирлаб берадики, бу хусусият Ойбекнинг ўзбек адабиёти учун қилган энг катта хизматларидандир»⁵.

30-йиллар поэмачилигида инсонни кўриш ва кўрсатишдаги қатъий ижодий концепция воқеликни яхлит идрок этиш концепцияси билан уйғун намоён бўлади. «Уч», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра», «Дилбар — давр қизи», «Гулноз», «Навойй», «Ҳамза» ва ҳ. к. поэмаларининг ҳар бири шоирнинг ижодий камолот босқичларидан воқиф этади. Яна, шоирнинг ижодий методидан, инсонни идрок ва ифода қилишидаги нуқтаи назари-

⁵ Совет Ўзбекистони. 1975. 10 январь.

нинг тадрижидан ҳам бизни хабардор қилади. Буларнинг ҳаммаси, бир йўла, меҳнаткаш одамлар характери, ҳаёт ва воқеликнинг бетакрор манзараларини яратишга олиб келди.

Ўзбек совет поэмачилигида янги қаҳрамон такомплини ўрганиш — поэмачилигимиз тарихий тараққиёти босқичларини кузатиш, ана шу жараёнда шеъримиз қаҳрамонлари табиатида шаклланган ҳамда намоён бўлган юксак инсонийлик, гуманистик, башарий хислат-фазилатларни дарж этиш ҳам демакдир. Хусусан, Ғ. Ғулом («Кўкан»), Ҳ. Олимжон («Зайнаб ва Омон»), Ғайратий («Онамга хат», «Жинаста»), Уйғун («Жонтемир»), Усмон Носир («Нахшон», «Норбўта»), Ҳ. Пўлат («Меҳрибонлар») ва ҳ. к. шоирларимиз поэмаларида коммунист, деҳқон, пахтакор, жангчи-қизил аскар, чўпон ва шу сингари меҳнаткаш халқ вакиллари образини яратиш устивор. Бу нарса, шеъримизга реал қаҳрамонлар кириб келганлигидан, ҳаётий воқеалар асос қилиб олина бошлаганлигидан ҳам кўзга ташланади. Шоирларимиз ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқат сифатида кўрсата олдилар.

Шу жиҳатдан Ғ. Ғуломнинг «Кўкан» ва Уйғуннинг «Жонтемир» поэмаларини муқоясада ўрганиш жоиз. Ҳар икки асар буткул ўзгача ижодий услубдаги шоирлар томонидан ёзилган; қолаверса, қаҳрамонлар тақдирини, шахсининг шаклланиш жараёнини турлича йўсинда ҳикоя қилиш, бадий идрок этиш принципларига кўра ҳам ўзаро фарқланади. Шу билан баробар, ҳар икки поэма кўп жиҳатларни билан умумийликка эга. Ҳар иккисиде ўтмишда оғир ҳаёт кечирган жафокаш одамлар ҳаётининг икки қутби олинади; икки шахс онгида социалистик тушунчанинг шаклланиши, янги замондаги бахтиёр тақдири ҳикоя қилинади. Ҳар икки асарда ҳам шоирларнинг эстетик принциби бир хил: қаҳрамон ҳаёти батафсил ҳикоя қилинмайди, балки тақдирдаги сабоқ бўларли ҳолатлар танлаб олинади. Шунинг учун ҳам ҳар икки поэма сюжетини қаҳрамон ҳаётидаги «олий дақиқа»лар ташқил этади. Шу асосда ҳар икки поэма ўзининг ижтимоий-маънавий нафоси, психологик таҳлили билан умумийлик касб этади.

Уйғун Жонтемирнинг ўтмиш ҳаётини ипидан-игнасиғача поэтик таҳлил қилиш йўлидан бормайди; фақат психологиясидаги ўзгаришларни баъзи чизгилар билан қайд этади; Ғ. Ғулом Кўканининг қалби ва онгидаги қилт этган тебранишни ҳам кузатади. Поэмада ижтимоий муҳитнинг анчагина муфассал бадий таҳлил қилиниши Кўкан психологиясидаги ўзгаришларни кузатиб, қайд қилиб бориш имконини берган. Бу ерда гап шоирлар эстетик позициясининг хилма-хиллигида ёхуд Уйғун Жонтемир характериининг тадрижини кўрсатишда лиро-романтик, Ғ. Ғулом эса Кўкан қалбида кечган ўзгаришларни объектив очишда реалистик йўл тутганлигида, услуб танлаганлигида ҳам эмас. Ҳамма гап ижтимоий-тарихий муҳитнинг моҳиятида, воқеликнинг бойлиги ва ранг-баранглиги, у шоирлар олдида хилма-хил ғоявий-эстетик вазифалар қўйганлигидир. Ғафур Ғулом янги воқелик таъсирида Кўкан психологиясида кечган оғир ўзгаришлар жараё-

нигача кўрсатишни асосий вазифа қилиб олади. Бунинг учун у воқелик ривожига кенг ўрин беради. Уйғун эса Жонтемир характеридаги психологик моментларга кўпроқ диққат қилади. Бунда воқеликнинг бевосита тадрижидан кўра лирик «мен»нинг кечинмалари эволюцияси асосий ўрин тутди.

Ойбек, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, М. Шайхзода, Миртемир, Ғайратий, Ҳ. Пўлат ва бошқа шоирларнинг шу даврдаги поэмалари образлар системасини халқ оммаси вакиллари — ижтимоий характерлар кенг ташкил қилганини кўришимиз мумкин. Шу давр поэмаларида халқ ҳаётининг турли қирраларини кўрсатувчи индивидуал характерлар ниҳоятда ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Бу эса, бевосита, поэмаларга эпик кўламдорлик бағишлайди, халқ оммасининг тарих ғилдирагини олға юргизишдаги қудратини кенг нурлантиришга асос беради. Ана шу воқеликни лиро-эпик тарзда акс эттириш жараёнида шоирларимиз танлаган (лиро-психологик, кўтаринки-романтик, реалистик ва ҳ. к.) йўллар жанр табиатидаги ички ўзгаришларни, излаш-изланишларни кўрсатади.

Демак, замондошимиз шеърятнинг бош қаҳрамони бўлиб қолди. Социалистик идеалларга асосланган реализм методи етакчи принципларнинг эгалланиши ва қарор топишида 20—30-йиллар поэмачилигидаги бадий тажрибаларнинг хизмати алоҳида; ўзбек совет шеърятда янги қаҳрамон ва халқчиллик масалаларини поэмачилик ютуқларисиз алоҳида ўрганиш мумкин эмас. Шу боисдан ҳам ўзбек совет поэмачилигининг ижобий қаҳрамони такомилни бадий тафаккур тараққиёти ҳамда жанр тарихи билан алоқадорликда ўрганиш галдаги муҳим вазифалардан биридир. Бу нарса, ўз навбатида, умумпоэмачилигимиз тараққиёт қонуниятларини, тарихини бир қадар ойдинлаштириш имконини беради.

Маълумки, қаҳрамонни танлаш ва характерини яратишнинг тайёр мезони, маълум бир «қолипи» бўлган эмас, бўлмайди ҳам. Бунда шоир шахсияти — маънавий-интеллектуал бойлиги, дунёқарашининг кўламдорлиги ҳал қилувчи роль ўйнайди. Хусусан, шоирнинг воқеа-ҳодисаларни, одамларнинг ҳаёти ва тақдирини, ўтмишни идрок этишдаги ўзига хос индивидуаллиги, ижодий концепцияси қаҳрамон табиатидаги бетакрор хусусиятларни таъминлайди. Яъни шоир ўз идеалидаги гўзаллик белгиларини қаҳрамон табиатида мужассамлаштириб беради; ҳатто у ўз тасавури ва тушунчасидаги хунуклик белгиларини ҳам муайян бир тип қиёфасида акс эттиради. Ана шу индивидуал белгилар силсиласи қаҳрамонни яхлит бир характер, тип қиёфасида намоён этишга хизмат қилади. Демак, айнан ана шу ўзига хос хусусиятларига кўра ҳар бир ижодкорнинг янги қаҳрамон концепцияси ўзаро фарқланади. Октябрь инқилоби халқ ҳаётига, онги ва тафаккуринга оламгир ўзгаришлар олиб кирди. Уларнинг халқ ҳаётидаги аҳамиятини, самараларини кўрсатиш шеърятимизнинг жанрлар

системасида, қаҳрамон концепциясида, услубий изланишларида табиийки, қатор ўзгаришларни вужудга келтирди.

«...Адабиётимиз янги дунёнинг қарор топишида актив қатнашди,— деб ёзади Ойбек,— ана шу дунё кишисини — ўз она юртининг ватанпарварини, чинакам интернационалистини вояга етказди» (102-бет). Хоҳ 20—30-, хоҳ 40-йилларни оламизми, барча даврларда ҳам поэмачилигимиз қаҳрамони ижтимоий тараққиётнинг ҳар бир босқичидаги халқ онгини, савиясини, тафаккур даражасини ифодалаб келди. Зеро, ҳар бир давр ўз адабиётини яратар экан, «ҳаёт ва ижтимоий тараққиётнинг ҳар бир босқичи ўз қаҳрамонларини илгари сурар экан» (Чингиз Айтматов). Чунончи, Кўкан, Бахтигул, Жонтемир, Темирчи Жўра, Зайнаб, Омон, Норбўта, Нахшон ва ҳ. к. қаҳрамонлар ўз даври ва замондошлари тилидан гапиради; ўз замонаси тараққиётининг етакчи тенденцияларини, ижтимоий-сиёсий муҳитни, маънавий-ахлоқий омилларни реал акс эттиради. Яъни шаклланиб бораётган янги инсон шахсиятини, ижтимоий-маънавий фаолиятини акс эттириш устиворлик қилди. Мазкур белгиларга кўра, поэмачилигимизнинг ижобий қаҳрамони тарихий воқеликни, халқнинг онгидаги, маънавий ҳаётдаги сифат ўзгаришларини ҳаққоний кўрсата бошлади.

Буларнинг ҳаммаси 30-йиллар поэмачилигимиз қаҳрамони маънавий ривожда янги бир тарихий босқичга эришганлигидан далолат беради. Натижада, поэмачилигимизда инсон билан социал воқеликни диалектик бирликда тадқиқ этиш ва кўрсатиш тенденцияси куртак ёзди. Бу — қаҳрамонларнинг қалб диалектикаси билан воқелик динамикасини уйғунликда ўрганиш самараси эди. Бу — қаҳрамон характери яратишдаги психологик тасвирнинг ўзига хос кўриниши эди. У қаҳрамон характери билан ижтимоий муҳит мутаносиблигидан тугилган психологизм эди. Ушбу таҳлил санъати шеърятимизнинг келгуси тараққиёт босқичларида етакчи йўналишга айланди.

Тўғри, шахснинг жамиятга, Ватанга, тарихга муносабати шеърятимиз тараққиётининг барча босқичларида ҳам етакчилик қилганлигини кузатиш мумкин. Лекин бугунги кунда ана шу проблема — инсонни тушуниш ва тушунтиришда янги йўналиши билан диққатни тортади. Хусусан, шахснинг жамиятга, табиатга муносабат умр моҳияти, яхшилик ва разолат, гўзаллик ва қабоҳат сингари боқий тушунчалар бадий талқинидаги ўзига хослик билан ажралиб туради. Чунончи, Э. Воҳидовнинг «Рухлар исёни» поэмаси бенгал шоири Назрул Исломнинг тақдири тўғрисида. Унда шахс масаласи ижодкорнинг давр олдидаги, жамият ва халқ олдидаги бурчи, масъулияти, тариқасида ёритилади. А. Ориповнинг «Жаннатга йўл» поэмасида одамлар феъл-атвори ва хатти-ҳаракатидаги ифвогарлик, худбинлик, қабоҳат сингари иллатларни фош этиш орқали инсон маънавиятидаги гўзалликни олқайди. Покдомонлик авлоддан-авлодга ўтиб борувчи, ҳар бир кимсанинг комил шахслигини кўрсатувчи белгилар сифатида улуғланади. Шоир инсон табиатидаги ёвузлик моҳиятини кўрса-

тишга кенг ўрин бераркан, маънан покизаликни авайлаш улуг бурч эканлигини алоҳида таъкидлайди. Ифвогарлик, виждонсизлик сингари иллатларнинг суратларини чизади; инсон маънавиятини янада мукаммаллаштирувчи қутлуғ туйғуларни (меҳр-оқибат, эътиқод, самимийлик ва ҳ. к.) конкрет ҳаётий ҳолат ва муносабатлар орқали ифодалайди.

Ҳ. Шариповнинг «Яшамоқ керак», «Тановор» сингари поэмаларида шахс ва коллектив, бурч ва садоқат, севги-муҳаббат, инсонийлик проблемаларига поэтик жавоб беришга интилиш бор. Хусусан, «Сотволдидан салом» асарида шахс ва коллектив масаласи биринчи планда туради. Сотволди юксак инсоний хислатларни ўзда мужассамлаштирган 70-йиллар ўзбек деҳқонининг янги типни. Унинг турмушга, одамларга, ерга инсбатан ўзига хос нуқтан назари бор. У шахсий манфаатлардан кўра халқнинг талаб ва эҳтиёжларини, коллектив манфаатини юқори қўяди...

Хуллас, замондошларимиз поэмаларнинг етакчи қаҳрамонлари бўлиб қолди. Уларнинг фикрлаш табиатида тарихийлик хусусияти янги белгиларда зуҳур топди. Яъни шахс психологияси орқали давр психологиясини очиш, замондошларимиз портрети орқали замон портретини яратиш поэмачилигимизнинг етакчи хусусиятларидан бирига айланди. Шахснинг ҳаётга, жамиятга, табиатга муносабати орқали воқеа-ҳодисалар моҳиятини очиш, шахс ва Ватан тақдири, шахс ва халқ тақдири масалалари умумпоэмачилигимизнинг марказига айланди («Зайнаб ва Омон», «Бруно», «Кўкан», «Наҳшон», «Норбўга» ва ҳ. з.). Бадий тадқиқотчилик марказида инсон шахси билан боғлиқ масалалар устиворлик қила бошладди. Янги типдаги поэмачилигимизнинг шаклланиши жараёнида янги қаҳрамон табиатида зуҳур топган мазкур белгилар унинг энг муҳим ва бош хусусияти бўлиб қолди («Қизлар», «Чоллар», «Россия», «Оташ ва гул», «Руҳлар исёни» ва ҳ. з.). Ватан, халқ тушунчалари воқелик таъсирида чуқур ижтимоий маъно касб этди: оқибатда ватанпарварлик, халқчиллик, инсонпарварлик туйғулари поэмачилигимиз ижобий қаҳрамонни фаолиятининг бош аъмолга айланди.

2. ҚАҲРАМОН ВА ИЖТИМОИЙ МУҲИТ

«...Давр тез ўзгаряпти, тез ўзгараётган даврда эса қаҳрамон эволюциясини пайқаб олиш, кузатиш осон эмас» (Асқад Мухтор). Лекин ана шу мураккаб жараёнда шоирларимизнинг инсонга ва инсоний муносабатларга бўлган эътибори янада теранлашди. Курашчан, безовта замондошларимиз характери яратиш гоявий-бадий изланишларининг марказига айланди. Хусусан, шоирларимизнинг актив ижодий позицияси, ҳаққонийлик, ҳаётийлик ва бадийлик янги босқичга кўтарилди. Бунинг самараси сифатида замондошларимиз характери яратишнинг бир кўп имкониятларидан уч типини таъкидлаб кўрсатиш мумкин. Биринчиси — воқеликнинг объектив картинасини ҳамда шаклланган қаҳрамонларнинг ҳаёти ва тақдирини акс эттириш («Бахмал»,

«Бўзтўрғай», «Суюк момо», «Мангуликка дахлдор» ва ҳ. з.); иккинчиси — қаҳрамонларнинг фикрлаш тарзи, кечинмалари ва мушоҳадалари орқали характер такомилни кузатиш («Истамбул фожеаси», «Рухлар исёни», «Ҳаким ва ажал», «Оташ ва гул» ва ҳ. з.); учинчиси — ҳаётнинг объектив манзараларини, реал характерларни лирик қаҳрамоннинг ҳикояси орқали гавдалантириш («Дол қоя», «Армон», «Ярадор оққушлар», «Қуёшли олам», «Оқ шарпа» ва ҳ. з.). Бунда лирик қаҳрамон ўзининг ғоявий-бадний вазифасига кўра поэмада лирик персонажга айланади; туйғу-кечинмаларини ҳамда ўй-мушоҳадаларини юзага келтирган омиллар ҳам чуқур очилади. Оқибатда воқеликнинг мураккаб қирралари, драматик зиддиятлари, умуман кўп томонлари қамраб олинади. Бу — қаҳрамон характери билан баробар давр психологиясини намоён этувчи эмоционал мушоҳадакорлик, кечинмалар психологияси, демакдир. Замондошларимиз портрети орқали замон портретини яратишга интилишдир.

Ҳаётимиздаги ижтимоий-тарихий ўзгаришлар — космоснинг забт этилиши, атом қудратининг тинчлик мақсадларида хизмат қилдирилши, медицина, физика, химия, генетика, умуман, илмий-техника инқилобининг зафарлари, аввало, замондошларимиз психологиясига, онги ва тафаккурига катта ўзгаришлар олиб кирди. Бу нарса мушоҳадакорлик маданиятининг юксалишида, фикрий теранликнинг кучайиши зуҳур топди. Мазкур жараён яқка шахслар табиатидагина намоён бўлган ҳодиса эмас. Шоирларимиз илмий-техника тараққиётининг ҳаётга, одамлар турмуши ва табиатига олиб кирган ўзгаришларини кўрсатиш билан баробар, жамият психологиясини, халқимизнинг фикрлаш маданияти қай даражада ўсиб кетганлигини ҳам ақс этира бошладилар. Бу ҳодиса умумпоэмачилигимизда маънавий-интеллектуал бой қаҳрамонларнинг кўплаб яратилишини таъминлади. Яъни замондошларимизнинг бой маънавияти, шахсияти, жамият психологияси — шеърятнинг бош тадқиқот объекти бўлиб қолди.

Ҳозирги поэмачилигимизда социал-психологик таҳлилнинг чуқурлашуви замондошларимиз руҳиятини, дардини, фикрлаш образини лирик эътироф, монолог, ҳиссий-мушоҳадакорлик, публицистик ҳикоя сингари турли хил форма ва усулларда ақс этириш имкониятларини кенгайтириб юборди («Кўнгил чироғи», «Қуёшли қалам», «Тановар», «Яшамоқ керак», «Армон», «Келинчақ» ва ҳ. з.). Бу асарларда замондошларимиз психологияси орқали давр психологиясини, ижтимоий-тарихий воқелик руҳини намоён этиш етакчи йўналишга айланди. Чунончи, Шукруллонинг «Кўнгил чироғи» поэмасида психологик таҳлил ўзгача характерга эга. Уруш ва инсон тақдир масаласи маънавий-ахлоқий йўналишда текширилади. Поэма қаҳрамони — йиғит урушдан кўр бўлиб қайтади. Севган ёри уни аввалгидек севармикан, муносабати ўзгариб қолмаганмикан, деган ўй-ташвишлар қийноққа солади. Аммо ёри уни кўрган заҳоти эгнидаги қора либосини ташлаб, келинлик сарпосида қарши олади. Нафақат «Кўнгил чироғи»да», шунинг-

дек «Сурат», «Ярадор оққушлар», «Тошбибининг тугамаган достони», «Армон» поэмаларида ҳам ёрга садоқат Виждонга, Ватанга, ҳаётни боқийлаштиришга, маънавий гўзалликка, маънавий покизаликка садоқат тимсолида талқин қилинади. Умуман асарда мураккаб воқелик манзаралари воситасида шахс тақдири чуқурроқ ўрганилади; шахс маънавиятини нозик қирралари ҳаёт гўзаллиги билан, эзгулик нури билан ёритилади. Бу — «Кўнгил чироғи»даги психологизмнинг ўзига хослигини асослайди. Айтиш мумкинки, замондошларимиз ўз умрининг моҳиятини, ижтимоий воқеликдаги ўрни ва ролини, одамлар тақдиридаги масъулиятини янада чуқур идрок эта бошлади.

Демак, поэмачилик замондошларнинг маънавий-интеллектуал дунёсини, кечинмалари манзарасини кўрсатиш орқали объектив воқеликнинг оқимини, жараёнларини англашга ўтди. Шоирларимиз ҳаётдаги бор машҳур шахсларни (Ойбек — «Қуёшли қалам») қаҳрамон қилиб оладими, бадий фантазия воситасида ишчи («Оташ ва гул») ёки партия ходими («Қабул соатлар») образларини яратадими, барчасида шахслар ҳаётининг бетақрор лавҳалари, фаолияти, тақдири, ўзига хос бадий таҳлил орқали гавдаланади. Хусусан, ҳаёт ва шахснинг бадий концепциясида мазкур тенденциялар айниқса кўзга ташланади. Биринчиси — замондошларимиз фаолияти ҳамда шахсиятидаги мураккабликлар орқали воқеликнинг мураккаб жараёнларини бадий тадқиқ этиш («Жаннатга йўл», «Оқ шарпа», «Қуёшли олам»); иккинчиси — шахснинг маънавий-ахлоқий хусусиятларини тимсоллар орқали идрок ва ифодалаш («Қуёшли қалам», «Мангуликка даҳлдор», «Оташ ва гул»); бунда маънавий гўзаллик ва ҳаёт ҳақиқатини, маънан покизалик ва ҳаёт гўзалликларини бадий-фалсафий йўсинда ўрганиш, ёритиш тамойили ортди. Ушбу жараёнда замондошларимизнинг онги ва тафаккуридаги ўзгаришлар, янгиланиш аломатлари давр ҳақиқатини яратишга қаратилди. Хусусан, шахснинг ерга, оилага, фарзандга, нонга, муҳаббатга муносабати орқали маънавий гўзаллик, адолат ва ёвузлик, ҳақиқат ва эзгулик сингари боқий тушунчаларнинг янги бадий талқинлари тажассум топди («Руҳлар исёни», «Истамбул фожеаси», «Беруний», «Паҳлавон Маҳмуд», «Ҳаким ва ажал»).

Зулфиянинг «Қуёшли қалам» поэмасидаги янгича бадий талқин Ойбекнинг нуқтаи назари, ижодий позицияси орқали инсоний фазилатларини, мураккаб ижод жараёнларини очишда кўринади; қаҳрамоннинг тарих ва тарихий воқелик, инсонийлик ва маънавий гўзалликлар ҳақидаги мушоҳадаларида зуҳур топади. Улар яхлит мужассамлашган ҳолда замондошимиз қалбидаги давр туйғусини вужудга келтиради. Воқелик уйғотган ассоциациялар, Ойбекнинг ижодкор табиати ва инсоний шахсиятига хос кенг ва теран мушоҳадакорлик белгилари шоирнинг янги ва оригинал концепцияси орқали гавдаланади; ҳаётнинг гўзаллиги билан маънавий камолотнинг уйғун манзарасини яратган. Қаҳрамон характери яратишда ички монолог, диалог, кечинма ва туйғуларнинг

ҳаётӣй ҳолатлари, ўй-мушоҳадалари асосий ўрин тутади; Бадний психологизмнинг янги сифат кўриниши тариқасида зуҳур топади.

Шукруллонинг «Оташ ва гул» поэмасидаги бадний психологизмнинг ўзига хослиги ишчи образини гавдалантиришда намоён бўлади. Бунёдкор ишчининг ўз юмуши ва ишлари билан дунё тақдирига дахлдор ўйлари ретроспектив планда ёритилади. Хусусан, лирик персонаж (шоир)нинг ишчи дўсти билан суҳбати жараёнида меҳнатга, яратувчилик фаолиятига бўлган муносабати, инсонга бўлган ишонч ва эътиқод туйғулари бир-бирига йўғрилган. Қаҳрамоннинг болалик хотиралари маҳалладаги тақачилар, темирчилар ҳаёти лавҳалари воситасида ҳаққонийлик, жонлилик касб этади. Шуниси эътиборлики, ишчи тақдирини ҳақидаги ҳикоя ўз моҳиятига кўра «дунё тақдирини, мўъжизакор самолари сирин; бу замоннинг ҳозир кетиши, одамларнинг севиниш-ташвиши» каби қирралар билан кўламдорлик ижтимоий мазмун касб этади. Айниқса, ишчининг болалик хотиралари билан боғлиқ саҳифалар ўтмишга сафар сифатидагина эмас, энг муҳими, ўзбек ишчисининг, ишчи синфининг туғилишини жонли гавдалантириб берувчи моҳияти билан ҳам ҳаётӣй.

Шукрулло поэмаларида ишчи образини яратиш ўз тарихига, маънавий асосларига эга. Шоир «Жавоҳирлар сандиги» асарида ёзади: «1946 йилда ишчилар ҳаётига бағишланган «Коммунизм бўсағасида» («Дўстлар») достонини ёздим. Ишчилар ҳаёти ёшлигимдан мени ўзига тортди келарди. Темирўлчилар техникумига ўқишга ҳам кирмоқчи бўлганман. Бу ҳавасни менда темирўлчи кўшнимиз Зокир ака уйғотган эди. Унинг кўриниши мен учун бир романтика эди. Унинг мойли кийимлари, кучли қўлларида қандайдир ҳеч ким қилолмайдиган ишни қилувчи одам гавдаланарди...»¹. Шоирнинг ҳаётда ва турмушда ишчилар табиатини, фаолиятини яхши билиши «Оташ ва гул» поэмасида ишчи харақатининг тиниқ чиқишини таъминлаган. Олис болалик йилларининг хотиралари асосида янги ишчи қиёфасини гавдалантиради» меҳнатга муносабати орқали қаҳрамонни маънан баркамолликка етакловчи психологик омиллар ҳам намоён бўла боради.

Лекин «Оташ ва гул»нинг ишчи меҳнати тарихига оид саҳифалари схематик чиқиб қолган, яъни ўтмишдаги оловкорлар фаолияти бадний лавҳаларда эмас, балки фактларнинг ўзи қайд этилаётгандек таассурот қолдиради. Бу эса ишчи сулоласининг ўтмиши ва ҳозирини билан боғлиқ тўлақонли образининг юзага келишига монелик кўрсатган.

Кўринадикки, 70-йилларнинг ўртаси ва 80-йиллар бошида эътиборан шеърятимизда инсонни тушуниш ва тушунтиришда янги босқич бошланди. Бу — шеърятимизнинг образлар системаси кўп-лаб янги қаҳрамонлар билан бойиди, демакдир. Зулфия, А. Мухтор, Шукрулло, Шухрат ва бошқа шоирларимизнинг бадний тажрибаси, Э. Воҳидов, А. Орипов, Ҳ. Шарипов, Р. Парфи, О. Мат-

¹ Шукрулло. Жавоҳирлар сандиги. Тошкент. 1977. 153-бет.

жон, Ҳ. Худойбердиева, М. Солиҳ, Ҳ. Даврон, У. Азимов, Ш. Раҳмонларнинг изланишлари бадий тафаккур эволюциясида алоҳида ўрин тутди. Бунда одамлараро муносабатнинг мураккаб қирралари, ижтимоий муносабатлар тақозоси билан шахснинг тўғулари ва психологиясида, характер-табиатида вужудга келган белгилар янгича идрок ва ифода этила бошланди. Бу — ижтимоий-фалсафий ҳамда эстетик нуқтаи назар натижасида зуҳур топган бадий талқинлардир. Натижада шеърятимизнинг бугунги тараққиёт босқичида ижтимоий-фалсафий тадқиқотчилик маданияти устивор йўналишга айланди. Шеърятимизнинг мавзупроблематик кўлами ҳам беҳад кенгайиб кетди. Ҳаёт, жамият, инсоний муносабатларнинг барча қирралари (шафқат ва риё, ҳақиқат ва ёлгон, ҳақгўйлнк ва қабоҳат, самимийлик ва адолатсизлик, руҳан покланиш ва бўҳтон-мунофиқлик ва ҳ. з.) шеърятнинг бадий таҳлил объектига айланди. Шоирларимиз ҳаёт ва воқеликнинг, инсон фаолияти ва хатти-ҳаракатининг моҳияти тўғрисида кўпроқ ўйлайдиган, ёзадиган бўлиб қолишди. Ҳаётимиз учун типик бўлган воқеа-ҳодисаларни, маънавий-ахлоқий масалаларни психологик жиҳатдан асослаган ҳолда бадий гавдалантиришди. Яъни турғунлик ҳамда қайта қуриш даври воқелигини, муаммоларини, аччиқ ҳақиқатларини қандай бўлса шундайлигинча ёрнтила бошланди. Қаҳрамонлар характери яратилгангина эмас, қаҳрамонларнинг мулоқотлари, социал воқелик проблемалари, камчиликлари тўғрисида ҳам гапирила бошланди.

60—70-йиллар оралиғида («Қоядаги қурбон», «Толитаржон достони», «Баҳор гуллари», «Чаноқдаги тонг» ва ҳ. з.) яратилган кўплаб поэмалар қаҳрамонларининг фаолиятида, хатти-ҳаракатида кўринган сунъий тантанаворлик, ёлгон идеал учун яшаш ва пнтелиш, сохта ватанпарварлик сингари хусусиятлар аста-секин барҳам топаётир («Гаплашадиган вақтлар», «Истамбул фожеаси», «Қабул соатлари», «Оқ шарпа», «Учишни истаيمان» ва ҳ. з.). 80-йиллар поэмачилигимиз қаҳрамонлари (Анвар — «Гаплашадиган вақтлар», Жалол, Искандар — «Истамбул фожеаси», Бобо, Набира — «Дол қоя», Қиз, Ингит — «Учрашув», Шодмонов — «Қабул соатлари» ва ҳ. з.) ҳаётимиздаги, бугунги воқеликдаги, турмушдаги, одамлараро муносабатлардаги камчиликларни, юзсизлик, виждонсизлик, ахлоқсизлик, маънан тубанлик кўринишларини рўйи-рост фош этадилар. Уларни бартараф этиш йўллари ҳақида, жамиятимизни, замондошлар маънавиятини поклаш тўғрисида қайғуриб баҳс юритадилар. Чунончи, лирик қаҳрамон саксонинчи йили дўстлари билан Амударё қирғоғига сайрга чикқанини эслайди.

...дарё шўрлик кўп олислаб кетиб қолибди,
жуда-жуда саёз тортиб қолибди, эвоҳ.
Энди дарё эмасди бу, қумлар ичинда
юмаланиб сўниб қолган бир нидо эди!²

² Омон Матжон. Гаплашадиган вақтлар. Тошкент, 1986. 78-бет.

Бир маҳаллар тўлиб-тошиб оққан жойидан эндиликда ёмирилганиб, ўлиб-тиниб жимирлар эди. Шоир тилида «асов, буюк, телба, дарбадар» сингари ўнлаб сифатларга йўғрилган Жайҳун Оролга ҳам етмай қолганди. Бу илқироз сабабини «пахтазорнинг кўпайганига», «чўлларнинг кўп ўзлаштирилганига», «асли, ерда илқим ўзгарганига», «Помирда қор тугаб қолганига» йўйишади. Улар баҳс билан овора бўлиб, дастурхонга қарашса, у оппоқ туз ва майда қум билан қопланган эди. Қаҳрамон ана шу факт — Оролнинг фожеали гақдири, туз ва қум кўчиши асосида бугунги ҳаётимиздаги фоят актуал проблемалардан сўз очадн; табнат муҳофазаси — экологик, ижтимоий-иқтисодий. маънавий-ахлоқий масалалар хусусида муҳокама юритади. Поэмада воқеликни, қаҳрамонлар хатти-ҳаракати ва психологиясини, ижтимоий муносабатларни тасвирлашда ҳаёт ҳақиқатига амал қилиш, ҳақиқатни айтиш бош принцинга айланган.

«Рухлар исёни», «Жаннатга йўл», «Гаплашадиган вақтлар», «Истамбул фожеаси», «Учишни истайман», «Оқ шарпа», «Қуёшли олам» ва ҳ. з. поэмалар тажрибаси мисолида айтиш мумкинки, воқелик жараёнларини, жамият ҳодисаларини, маънавий-ахлоқий масалаларни халқ идеали позициясидан, ҳақиқат нуқтаи назаридан кўрсатиш, баҳолаш тенденцияси кучайди. Бу нарса шоирларимиз бадий иэланишларининг ҳам ижодий, ҳам ахлоқий бурчи, масъулияти тарзида зуҳур топади. Шу маънода, ушбу даър поэмачилигидаги янги қаҳрамон концепциясида шахс ва халқ масаласи устиворлик қилади. Хусусан, якка шахс (масалан, Анвар) тақдири билан кифояланиб қолмасдан, ҳаётнинг барча тармоқларини, турли характерларни (умр йўлдоши Раъно, маъшуқаси Гулшан, отасининг дўсти Дўстжон, синфдоши Пулат, деҳқон Вафо ака ва ҳ. з.) ва тақдирларнинг кенг галереясини беришга интилади. Натижада якка шахсларнинг маънавий ҳаёти, ижтимоий фаолияти орқали халқ психологияси яратилаётир. Энг муҳими, воқеликдаги иллатлар, камчиликлар босиб ўтилган тарихий йўлнинг сабоқлари, ижтимоий тараққиётнинг бир босқичи сифатида кўрилади ва баҳоланади. Шу боисдан ҳам қаҳрамонлар табиятида ҳақиқат туйғуси кучайди. Кечинма-туйғуларнинг конкретлиги, ҳаётийлиги чуқурлашди.

Райком секретари Шодмонов («Қабул соатлари») характерида ҳақгўйликнинг, ҳақиқатпарварликнинг янги қирралари намоён бўлади. Унинг ғийбатчи ва анонимчи Чори чўпчи ҳамда Қаноатхон, колхоз раиси Давлатовлар билан баҳси маънавий-ахлоқий масалалар асосига қурилган. Шодмонов аксарият поэмалардаги коммунистлардан кескин фарқ қилади. У ёлғиз план, топшириқ, мажбурият билан яшайдиган, нафас оладиган схематик, бир ёқлама коммунист эмас. Шоир Шодмоновни қайноқ ҳаёт кучоғида, тириклик, турмуш муаммолари гирдобида тасвирлайди. Унинг суҳбат ва баҳсларини коммунист қандай одам бўлиши мумкин, унинг маънавий-ахлоқий қиёфасини қандай хусусиятлар белгилайди, оталик бурчи ва масъулияти нимада, оналик бахти ва фо-

жеаси-чи сингари муаммоларга жавоб излайди. Поэма драматик кечинмалар, зиддиятли фикрлар кураши асосига қурилган. Шодмонов деганда одамларнинг дарди-ташвиши, қувончи ва изтиробларига шерик бўлган, бугунги ноҳия кўмитаси котибининг жонли қиёфаси ўқувчи кўз ўнгида гавдаланади.

Демак, замонавий мавзу проблематиканинг қайси қирралари қаламга олинмасин, уларда воқеликнинг ўткир коллизиялари, шахсинг маънавий-ахлоқий томонлари бадий тадқиқотчилик марказига айланди. Анвар ҳам, Шодмонов ҳам ҳаётимиздаги ижтимоий-иқтисодий, ахлоқий масалалар хусусида баҳс очиш, камчилик ва иллатларни қайд этиш билан кифояланиб қолишмайди, уларнинг инсоний жиҳатлари, коммунист сифатидаги принципиаллиги, одамийлик белгилари ана шу нуқсонларни муҳокама қилишда, иллатлар моҳиятини очиб ташлашда зуҳур топади; воқелигимизнинг турли хил манзараларни кўрсатиш жараёнида ҳаёт сабоқларини беради; ўзининг маънавий ва ахлоқий фазилатларини намойиш қилади. Хусусан, ҳаётимиздаги виждонсизлик, ахлоқсизлик, зўравонлик, порахўрлик, ўғирлик, қотиллик, жиноят, бузуқлик жамиятнинг иллатлари, инсон табиатининг ожизлиги сифатида ўрганилади. Ушбу қусурлар шахсни, жамиятни кемиривчи ва ҳалокатга олиб борувчи ёвузлик тимсолида кўрсатилади. Шу боисдан ҳам бугунги замондошларимиз (Анвар, Шодмонов ва ҳ. з.) инсон табиатидаги одамийликни, адолатни, ҳақиқатни оёқ ости қилувчи ҳар қандай кўринишларга қарши исён кўтари, аёвсиз кураш олиб боради.

Поэмачилигимизнинг янги қаҳрамони жамиятнинг онгли бир аъзоси сифатида воқелик жараёнларининг кечиш тарзига ҳам актив таъсир кўрсатишга ҳаракат қилади. Аввалги босқичларда 30—50- ва ҳатто 60-йилларда ҳам қаҳрамонлар характерининг социал воқелик ва жамият таъсиридаги шаклланиш жараёнларини кўрсатиш устиворлик қиларди. 80-йиллар қаҳрамонлари ҳаёт ҳодисаларига, воқеликнинг ривожланишига ўзининг фаол таъсирини ўтказиш учун курашади (масалан, Анвар). Гарчанд, ҳар бир интилиши (илмий ихтиролари, шўр сувларни тозалаш режаси, инсон хотирасини қайлайдиган, тарихни тирилтирадиган қурилма ва ҳ. з.) кескин таркибликларга учраса-да, рўёбга чиқмаса-да, кўнгли чўкмайди; келишувчиликка ҳам берилмайди.

Шахс фаоллигининг «сир»ларини, қалбидаги туйғу ва кечинмалар моҳиятини намоён этиш орқали ҳаётимиз кўринишларининг, маънавий муҳитнинг тозариш, покланиш жараёнлари кузатилади. Энг муҳими, ана шу жараёнда шахс табиатида инсонийлик аломатлари ҳам, қусурлари ҳам, воқеликдаги иллатлар ҳам алоҳида «байроқ» қилиб кўтарилмайди, уларнинг моҳияти яхлит бир жараён сифатида олинади, бадний текширилади. Ушбу давр қаҳрамонларининг маънан бойлиги ва мураккаблиги ҳам ана шунда. Бу — умумийлик ва хусусийликнинг яхлит ҳиссий бирлигини ташкил этган типик бадий образ демакдир. Бу — қаҳрамон табиатидаги типик белгилар ҳаётийлик ва ҳаққонийликнинг та-

бий синтезидир. Қахрамонлар шахсиятидаги самимийлик, соддалик, табиийлик, аниқлик сингари хусусиятлар ҳам характерларнинг мураккаб ҳаёт тўлқинида намоён этган комил инсоний белгиларидир.

Демак, замондошларимиз шахсиятини, ҳаётини, тақдири ва фаолиятини тушуниш ва тушунтиришда реалистик ифода имкониятлари (фольклор, тимсоллар, метафоралар, публицистик ҳамда романтик тасвир омухталиги) бадий умумлашмалар салмоғини бойитиб, ранг-баранглашиб борди. Янги қахрамонлар концепциясида шахс ҳаёти ва тақдир халқ оммаси, ҳаёт ва ижтимоий воқелик тараққиёти марказида тасвирланди. Шу маънода, замондошларимиз характерини тарихий белги ва хусусиятлари билан бадий ўрганиш тенденцияси кучайди. Замондошларимиз характерни орқали давр психологиясини, ижтимоий-психологик омилларни намоён этиш мазкур йўналишнинг характерли хусусиятидир. Зеро, қахрамонлар ташиган ижтимоий-фалсафий ғоялар халқимизнинг маънавий-интеллектуал бойлигини, ахлоқий гўзаллигини намоён этувчи кўзгуга айланди.

Лекин, шу билан баробар, аксарият поэмаларнинг қахрамонлари (Турсуной, Султонжон — «Турсуной», Ризамат ота — «Боғбон», Али, Мавжудаой — «Қоядаги қурбон», Солиҳ, Солиҳа, Сунбула — «Кўнгил мулки» ва ҳ. з.) ижтимоий ғояларни тарғиб этиш ўрнига, ана шу ғояларнинг «қулига» — плакатларга айланиб қолишмоқда. Яъни шоирнинг чизган чизигидан чиқмайдиган, ҳаётини поэтик мантиқ тақозосига кўра эмас, балки муаллифнинг хоҳиш-раъйига қараб ҳаракат қиладиган схематик одамларга, плакатлар ифодасига айланиб қолишаётир. Э. Охунованинг «Турсуной», «Боғбон» поэмаларида шу ҳолни кўрамиз. Ҳар икки асарга реал шахслар — пахтакор-механизатор Турсуной Охунова ҳамда боғбон Ризамат ота Мусамухамедсз бош қахрамон қилиб олинган.

Турсунойнинг ҳам, Султонжоннинг ҳам пахтадан бўлак иши йўқ. Улар шунчалик далаларга, пахта меҳнатига берилганки, ҳатто соғинчдан ичиккан ўғилчасини кўриб келишга фурсат топмайди.

...Баъзан соғиниб уни ўғилчаси «дада»лар,
Дадасин-чи далада, ром айлаган пахталар*.

Қахрамон кечасию кундузи ҳам фақат далани, пахтани, меҳнатни ўйлайди. У оталик меҳридан, оддий инсоний туйғулардан маҳрум бўлиб қолгандек таассурот қолдиради. Турсунойнинг ўзи ҳам муаллақ ва мавҳум ҳолатда тасвирланади. «Заршунос», «Пахтазорнинг гавҳар чечаги», «мардонавор» ва ҳ. з. сифатлар, мақтовларга кўмиб юборилади. Лекин, энг муҳими, нима сабабдан заршунос номини олди? Пахтакорлик меҳнатининг моҳияти

* Эътибор Охунова. Турсуной. Поэма//Шарқ юлдузи, 1978, 11-сон, 11-бет (Кейинги мисолларда шу нашр саҳифаси келтирилади).

очилмайди. Турсуной таҳсину офаринлар, қарсақлар остида кўмилиб кетади. Поэма бошидан охиригача офаринбозликдан иборат. Унинг меҳнат жараёни, фаолияти ҳаётини ва жонли деталларда кўрсатилмайди. Бир ўринда шундай саҳна яратишга интилиш бор. Лекин у ҳам ҳаётинликдан йироқ, схематик чиқиб қолган. Хусусан, Турсунбой бошидан кечирганларни шоирага — лирик персонажга сўзлаб беради. Турсуной машина минай, машинада пахта терай, деса раис бува тиш-тирноғи билан қарши чиқади. Биргина шу деталнинг ўзидек ўқувчининг асардан ихлосини қайтаради. Турсуной — илғор дунёқарашли пахтакор, раис — қоқоқ, консерватор раҳбар. Конфликтнинг бу хилдаги кўриниши 30-йилдан 90-йилгача асарлардан асарларга кўчавериб ўқувчининг кўнгилни безор қилиб юборди-ку. Қолаверса, асарда зиддиятнинг бу тарзда ифодаланиши шунчалик кулгилики, ҳатто у охири ўқувчида нафратга ўхшаш бир туйғу уйғотади. Поэмада тасвирланишича, деҳқон қизи машинада теримга чоғланган. Шу пайт далага раис келиб қолади. Эътибор беринг-а:

Раис келди... ё тавба-ей, бошимдан учди ҳушим...
Отиб олмоқчи гўё у, мен — нимжон бир қушни.

Қизиқ. Нега энди раис механизаторни қуш мисоли отиб олиши керак?! Бу ўринда машина рулида ўтирганига ишора қиляптими? Тушунини қийин.

Мадад бериш қаёқда денг, бошланди тортишувлар,
Ҳозир ҳам сўзлаб туриб, юракларим шувиллар...
Раис жавради, сўқди, сўнг чақиндай ўт олди,
Машинанинг остига узала тушиб олди:
«Тергизмайман, вассалом, нобуд бўлади ҳосил!
Туш, бу ёққа, жўнаб қол, жўна деяпман ҳозир!
Қиз боланинг ишими, бу, уят-номусинг қани?
Э, ўшал сени... бундай ўғил қилиб боққани!»...
Пиглай-пиглай хуш бўлдим, раис бўшашмади ҳеч,
У машина остида, мен устида — бўлди кеч

(13-бет).

Бу — кулгили ва ҳатто раис буванинг шаъни-мавқеи учун шармандали ҳолатга ким ҳам ишонини мумкин? Қолаверса, раиснинг машина йўлига уззу-кун кўндаланг тушиб ётиб олиши ҳам психологик жиҳатдан асосланмайди. Маълумки, Турсуной машинада пахта теришга киришган 60-йиллар бошида ва ундан кейин ҳам колхоз шаронтида раисларнинг айтгани айтган, дегани деган бўлган. Шундай шаронтда «машинада пахта термайсан», деган раис ўз сўзини оддий бир деҳқон қизига ўтказолмаса, яна машина ғилдираклари остига узала тушиб ётиб олса?! Бунга шоирадан бўлак ҳеч ким ишонмайди. Негаки, поэмада қаҳрамонларнинг ана шу тарздаги хатти-ҳаракатларини, фаолиятини ишботлайдиган психологик асослар, на ҳаётини ва на поэтик мантиқ, далиллари бор.

Хуллас, поэмада 60—80-йиллар республикамиз пахтачилигида бир босқич бўлган турсунойчилик ҳаракатининг моҳияти, ҳаётин асослари, ижтимоий-маънавий омиллари бадий тадқиқ этилмай-

ди. Аксинча, асар бошидан охиригача тусмоллар, тахминлар, мавҳумотлар асосига қурилиб қолган.

Меҳнат эзар, дейдилар ҳар қандай зўр одамни,
Пахта иши бу — азобмас, асли роҳатнинг ўзи (16-бет).

Турсуной ҳикояси шу алпоздаги ҳавойи, баландпарвоз нутқдан иборат. Унда, қаҳрамонлар фаолиятига, гап-сўзларига хайрихоҳлик, майл, ишонч уйғотадиган ҳақгўйлик, ҳаёт ҳақиқати етишмайди. Пахта иши — машаққатли, азобли меҳнат тури эканлиги ҳаммага маълум. Нега энди уни ёлғиз роҳатлардан иборат, дея ўқувчини алдашимиз керак?! Поэмада пахта меҳнатининг ҳақиқати, меҳнат психологияси, фидойилик, ватанпарварлик психологияси очилмайди. Шу бондан Турсуной ҳам, Султон ҳам плакатқаҳрамонларга айланиб қолншган.

«Богбон» поэмасида ҳам республикамиздаги боғдорчиликнинг тараққиётига катта ҳисса қўшган халқ селекционерни Ризамат ота портретини яратишга интилиш бор. Маълумки, меҳнат кишилари образини яратиш шеърятимизнинг ижтимоий табнатини, ғоявий-эстетик йўналишини белгилаб келган. Бу борада поэмачилигимиз бой тажрибага эга. Э. Охунова мазкур анъанани давом эттиришни, янги типдаги ишбилармон богбон образини яратишни мақсад қилиб олган. Лекин ғоявий ният ўзининг бадий талқинини топмаган. Хўш, бунинг боиси нимада? Шоира богбон отанинг меҳнатини, маънавий қиёфасини эмоционал планда яратмоқчи бўлган.

Ўзбекда нақл бор: эй, яхши одам
Яхшилигинг неда? Эқдингми ниҳол?
Не билан ўлчапур сен босган қадам⁴.

Яхшидан бог қолади, дейди халқимиз. Шоира композицион жиҳатдан оригинал йўл танлаган. Хусусан, богдаги гулларни, анжир, бодом, шафтоли, олхўри, гилос ва ҳ. з. дов-дарахтларни сўзга киритади. Уларнинг меҳр тўла сўзлари, касб этган хислат-фазилатлари, миннатдорлиги орқали богбон ота қўл меҳнатининг гўзаллигини, яратувчилик меҳнатининг моҳиятини акс эттирмоқчи бўлган. Муддао чиройли. Лекин унинг поэтик ижросида бадий умумлашмалар салмоғи, эмоционал кечинмалар ҳамда туйғулар жамғармаси етишмайди. Устига-устак шоиранинг поэтик тафаккури учун хос бўлган мадҳиябозлик яна устунлик қилган. Туйғуларни сўзлатиш, туйғу-кечинмалар замиридаги фикрларни акс эттириш ўрнига шоира (лирик персонаж) богбон шахсига, богбон меҳнатига мадҳ-сано ёғдиришга берилиб кетади. Оқибатда богбон ота меҳнатининг моҳияти очилмайди, маънавий портрети ҳам яратилмай қолади.

Ана, анорзорда юрар у сахар,
Анорзорга кўчар қўшиғу ғазал...
Тўқсон ёшида у ошиқ, ҳа, ошиқ

⁴ Охунова Э. Ўтибор. Достонлар. Тошкент, 1975. 120-бет. (Кейинги шеърый парчалар шу нашрдан).

Шайдо бўлмаса у, бу боғлар нечун?
Бу боғлар боғбонга ҳайкал ярашиқ,
Ўзал ободадай бу инсон учун

(116-бет).

Поэмада бугунги замондошимиз — боғбон меҳнатининг фалсафаси кўринмайди; она юртини боғ-роғларга буркаш ишқи-иштиёқи, орзуси билан яшаган, ишлаган, умрини боғ меҳнатига бағишлаган замондошимизнинг ҳаёти, психологияси очилмайди. Қолаверса, битта кўчат экиб ўстиришнинг ўзи бўлмайди, албатта. Поэмада қатор-қатор боғлар яратган боғбон меҳнати, ҳаёти, тақдири қаламга олинаётир. Бунинг қийинчиликлари, заҳматлари эса, негадир, буткул унутилган. Фақат боғнинг роҳат-фароғатлари, бол-тотлари шоиранинг тилидан тушмайди. Энг муҳими, боғбон ота дилидаги дардлар, муаммолар ўқувчига қоронғулигича қолаверган.

Кейинги йиллар поэмачилигимизда қиёфасиз қаҳрамонлар ҳам кўплаб яратилаётир. Унинг табиатини биргина З. Обидовнинг «Қоядаги қурбон» поэмаси мисолида характерлаш мумкин. Асар яқин ўтмиш ижтимоий-тарихий воқеликка бағишланган. У анъанавий учлик — йирик бой, унинг тантиқ қизи Мавжуда ва паҳлавон чўпон йигит Али тақдири асосига қурилган. Унинг мазмуни қуйидагича: тоғ кулбасида ёлғиз ўғли билан бир аёл яшайди; у бева қолиб, шу фарзанди учун умрини бахш этган. Овулда Алининг олдига тушадиган довьорак чавандоз йўқ. Мерганликда ҳам тенгсиз. Наврўздаги гурунгда у бойнинг чиройли қизи Мавжуда билан кўришиб қолади. Икки юракда ишқ ўти алангаланлади. Улар бир-бирини севиб қоладилар; овлоқда кўришиб туришади. Бироқ тотли висол дамлари узоққа бормайди. Хабар топган бой қизини айнилади; камбағал чўпон сенга номуносиб, дейди. Шу орада инқилоб шабадаси олис тоғ овулига ҳам етиб келади. Бой бор бисотини жамлаб қочишга чоғланади. Мавжуда билан Али тоғдаги овлоқда кўришадилар. Пайт пойлаб қиз йигитнинг кўксига ханжар уради. Али ҳалок бўлади. Алининг онаси — муштипар кампир Мавжудани ва бой хонадонини лаънатлаб ўтади...

Поэма воқеалари шу тахлитда бир-бирига боғланмаган; на ҳаётини ва на бадий мантиққа бўйсунди; узуқ-юлуқ ҳолатлардан иборат. Энг муҳими, қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини, фаолиятини асослайдиган ғоявий-бадий концепция хира. Ижтимоий маъно йўқ. Қиз билан йигитнинг кўзлари тўқнашган заҳоти бир-бирини дабдурустдан севиб қолиши, бойнинг бир оғиз гапи билан Мавжуда ўз муҳаббатидан воз кечиши, Алининг қотилига айланиши, паҳлавон чўпоннинг қиз қўлида ўйинчоқдек ўз мустақиллигини йўқотиши, ожиз ва ҳимоясиз қўзичоқдек ўлиб кетавериши — барчаси ўқувчида ишончсизлик ва таажжуб уйғотади. Энг муҳими, поэмада айтилмоқчи бўлган ижтимоий фикр мавҳум. Шу боисдан ҳам қаҳрамонлар шоирнинг ирода-хоҳишини ижро этаётган ўйинчоқларни эслатади. Улар ўз мустақиллигига эга бўлмаган, қиёфасиз қаҳрамонларга айланиб қолишган.

Хотин-қизлар образининг яратилишида ҳам қиёфасиз қаҳра-

монлар кўплаб учрайди. Ваҳолонки, бугунги «ҳаётимизда олдинга ташланган ҳар бир қадамда, илгари сурилган ҳар бир илғор ғояда, кашфиётда аёл қўли, аёл ақли, аёл ғамхўрлиги омухталигини кўрамиз» (Ҳ. Худойбердиева). Ҳаётимизнинг деярли барча жабҳаларидаги аёллар характери яратишда ҳамон сусткашлик, сунъийлик, юзакилик, бир ёқламалик сезилади. Уларнинг тафаккур тарзи, маънавий-ахлоқий монлари, кўнглини ўртаётган дард, изтироб ёхуд қувончлар моҳиятини биламизми?! Уларнинг турмушдаги, оиладаги, меҳнат коллективидаги ташвишлари, муаммолари нимадан иборат?! Аксарият асарлардаги («Турсунной», «Чавандоз» ва Ҳ. з.) сохта оптимизмга эса, негадир, ўқувчи ишонмай қўйди. Яъни аёл киши колхоз ишини ҳам, рўзгор-оила юмушларини ҳам, болалари тарбиясини ҳам дўндириб ташлайди; китоб-журналлар ўқишга, раҳбар ходимлар билан (раис, партком, лектор ва Ҳ. з.) баҳс-муҳоҳаса юритишга ҳам улгуради; театрларга тушишга, ўзининг маънавий савиясини муттасил ошириб боришга ҳам эришади. Бир сўз билан айтганда, хотин-қиз замондошларимиз идеал бир қиёфада, муаллақ бир тасаввурда тасвирлаб келинди. Лекин, аслида, уларнинг меҳнат фаолияти, оилавий муаммолари, маънавий ҳаёти анча мураккаб. Улар ҳаётининг барча ҳақиқатлари айтилмаётир. Урганилаётган қатламлари ҳам бадний ҳақиқатга айланмаётир.

«Кўнги́л мулки» поэмасида худди шу ҳолни кўрамиз. Унда икки аёл (Солиҳа ва Сунбула) тақдири ҳикоя қилинади:

Икки аёл, икки дунё рўбарў,
 Турар ҳаёт билан рўё рўбарў.
 Хуснда баробар, дилбар, суюкли,
 Лекин аёл ҳусн билан буюкми?
 Икки аёл турар, дардкашмас, кундош
 Бирин қабоҳатга, бирин инсофга йўлдош.
 Йўллар бошидамас, йўллар сўнгида.
 Турарлар рўбарў қисмат талашиб.
 Янги ҳаёт бирин кўзин ўнгида,
 Бирин онги туманларга қалашиб⁵.

Ушбу сатрлар поэмадаги ғоявий-бадий концепциянинг моҳиятини ифодалайди. Аёлнинг севги-муҳаббатга, оилага садоқатини маънавий-ахлоқий аспектда ўрганишга интилиш бор. Хусусан, аёллик шаъни ва қадри, она юрти ва Ватанига садоқати сингари маъно-мундарижани очишга қаратилади. Поэмага драматик ҳаёт материали объект қилиб олинган. Солиҳ урушдан икки кўзи ожиз қайтади; хотини Сунбула «шайдойи ҳавасларга қул»; эри урушдалик пайтидаёқ унга хиёнат қилади. Солиҳ урушдан қайтгач, уйга киритмайди («Эвоҳ, юзларига ёпилди эшик — Парчаланди рўзгор, у ўлан бешик»). Кўчага ҳайдаб юборади. Солиҳ «тонггача титраб, кезиб кўчани, ўтказганди бутун кечани»). Устига устак

⁵ Охунова Э. Ўтибор. Кўнги́л мулки. Поэма/Шарқ юлдузи. 1975. 2-сон. 32-бет.

Сунбула жазмани билан тонггача дутор чертиб, «хунук хонишлар» қилади. Солиҳ эса буларнинг ҳаммасини эшитиб кўчада жунжикиб юради...

Эътибор берайлик-а. Урушдан кейинги йиллар учун бу ҳод типик бўлиши мумкин. Поэмада ҳам салкам қирқ йиллик ҳаёт материалига ретроспектив назар ташланади. Биргина шу «хиёнат» детални олиб кўрайлик. Миртемирнинг «Сурат» поэмасида Ойсулуднинг енгил ҳавасларга берилиши, эрга хиёнати психологик жиҳатдан асосланади. У асли раққоса эди; саҳнадан ўзини кўз-кўз этишга, доимо аллада азиз, тўрвада майиз бўлиб юришга мойил. У хиёнатга маънан тайёр эди; шундан сўнг у ўзида руҳан қийналиш, изтироб чекиш сингари туйғуларни туймайди. Ўз хатти-ҳаракатидан, қолаверса, ўз-ўзидан нафратланишдек ҳиссиёт унинг учун буткул ёт. Сабаби, хиёнатни у оилага, фарзандга, эрга ва муҳаббатга хиёнат қилиш, деб билмайди. Сабаби, унинг маънавий тарбияси мазкур ахлоқий принциплар даражасида эмас. Негаки, у доимо қадди-қомати, рақслари, ишвалари билан одамлар кўзини қувонтиришга ва уларнинг олқишини эшитиб, енгил тортишга ўрганиб кетган.

«Сурат»дан сўнг поэмачилигимизда унга тақлидан яратилган бевафо, суюқоёқ аёллар образи кўпайиб кетди. «Кўнгил мулки»даги Сунбула эса ўз қилмишлари билан Ойсулудан ўн чандон ошиб тушади. «Сурат»даги Ойсулуд Тошлонни кутмай, бошқа эрга тегиб кетади. Сунбула беш йил мобайнида кўрмаган эри Солиҳни остонага ҳам йўлатмай кўчага ҳайдаб юборади. Бу ҳам етмагандек жазмани билан тонггача айш-ишрат қилиб чиқади. Поэмада бу хилдаги деталлар кетма-кет қалаштириб юборилган. Хўш, Солиҳ ожиз қайтгани учунми ёки уйда жазмани борлиги учунми, нега эрини кўчага ҳайдайди?! Бу деталларнинг ҳар бири ўзи бир драма-ку. Нега Сунбулада ҳеч қандай ҳиссиёт кечмайди. На роҳат, на иккиланиш, на қийналиш ва на ҳузурланиш туюди. Шунча қилғиликни қилиб ҳам қандайдир бефарқ ва лоқайд. Улар ўқувчини чарчатади, ишонтирмайди. Негаки, Сунбула шахсиятидаги хиёнатнинг табиати очилмайди: бевафолик психологияси кўрсатилмайди. Сунбула ўз хатти-ҳаракатларини баҳолай олмайди, ўзига ҳисобот ҳам бера билмайди. Поэмада эса қаҳрамонлар фаолиятининг ижтимоий-маънавий асослари йўқ.

Қолаверса, биргина «Кўнгил мулки»да эмас, умуман, поэмачилигимиз образлар системасида ҳаётимиздаги бор ва мавжуд, оналаримиз ва опа-сингилларимиз табиатида шаклланган юксак маънавий маданият, одоб-ахлоқ маданияти, юксак интеллектуал савия, негадир, хотин-қизлар образида кўрсатилмаяпти. Ҳ. Олимжоннинг Зайнаби, Ойбекнинг «Қизлар» поэмасидан (Назмихон, Олтиной, Дилбар, Ойжамол, Гулшан) кейин умри меҳнат, иффат, муҳаббат, садоқат туйғулари билан омухта ўтган хотин-қизлар образи яратилмаяпти. Мамарасул Бобоевнинг «Она қалби»дан кейин оналаримиз табиатидаги фидойилик, саҳийлик, шафқатлилик, муштипарлик, чидамлилик, тантилик ва ҳ. з. олижаноб ху-

сусиятларни намоён қилган, мужассамлаштирган аёллар образини бармоқ билан ҳам санолмайсан, йўқ даражада. Ахир она-ларимиз, опа-сингилларимиз шахсиятидаги, табиатидаги оилага, фарзандга, эрга, ҳаётга, Ватанга бўлган чексиз муҳаббат ва садоқат туйғулари жамиятни тутиб турган асосий маънавий-ахлоқий устунлардан бири-ку! Бироқ бадиий асарларимиз қаҳрамонлари (Сунбула сингари) ахлоқсиз (суюқоёқ) ва маънан қашшоқлашиб кетмоқда. Барча адабий жанрлар материалдан исталганча мисол келтириш мумкин. Унинг илдизи қаерда?! Индивидуал қаҳрамонларнинг характер хусусиятидами ёки ижтимоий воқеликнинг моҳиятидами?! Поэмачилигимиз қаҳрамонлари табиатида (Сунбула) зуҳур топган белгиларнинг ижтимоий-маънавий асослари ҳам, психологик омиллари ҳам бадиий тадқиқ этилмайди. «Кўнгил мулки»да кузатганимиз сингари қуруқ таъкид, бир деталдан иккинчисига сакраб ўтиб кетавериш, уларнинг психологик таҳлилни бермаслик ўқувчининг гашига тегар, ишончини сўндираар экан.

Қолаверса, қаҳрамонлар «Кўнгил мулки»дагидек маънан майдаллашиб кетмаяптими; хархаша гап-сўзлар, даҳанаки олишувлар, чучмал муаммолар устида тортишиб кунини кеч қилмаяптими, умрини беҳуда ўтказмаяптими?!

Экмай-тикмай чиқибсиз эга,
Тайёр бахтга, кандидат эрга,

дейди Сунбула Солиҳанинг ёқасидан тутгандек бўлиб. Аввало, фан номзодига турмушга чиқиш аёл киши учун тўла бахт бериши мумкинми? Бахтнинг мезони бўла оладими? Шу ўринда поэма воқеаларининг мазмуни билан қисқача танишиб олсак. Солиҳни Сунбула уйга киритмагач, у кўзи ожизлар жамиятидан бошпана топади. Солиҳа ўрта мактабни тугатади; у отаси ва акасидан қора хат олади; бир этак укаларини эплаш учун нашриётга ишга жойлашади. Шу ерда Солиҳ билан танишади. Бахтини топади, она қуришади. Солиҳ илмий иш билан шуғулланади; гулчилик бўйича фан кандидати бўлади. Солиҳа эса дорилфунунни тугатади, олий маълумотли мутахассис бўлиб етишади. Шунча йил ўтиб фарзандлари йўқлиги кутилмаганда икки дилга ҳижиллик солади («Ахир оилага зарур фарзанд ҳам»). Ҳа, дарвоқе, шу орада Солиҳнинг биринчи хотини Сунбуладан Сарвар исмли ўгли борлиги, у бировлар қўлида улғайганлиги эсларига тушиб қолади.

Не қиларкин ўғлим биз-ла яшаса,
Не қиларкин тотсак фарзанд нашъасин?

дейди Солиҳ хотинига. Қизиқ, нега шу пайтгача ўгли эсига тушмаган эди; унинг тарбияси, тақдири билан ҳам қизиқмади, деган саволлар туғилади.

Урушга кетар чоғ қолган чақалоқ —
Бировлар қўлида улғайиб бу чоғ,
Йигит бўлиб қолган — Солиҳ билади
(50-бет).

Уғли йигит бўлиб қолгунча бировлар қўлида ўсган, ота-она-сини бирон марта кўрмаган эса-да, Солиҳни дарров танийди. Таклифини бажонидил қабул қилади. Қаранг-ки, отанинг бағри, уйи тўлган кунини Сарварнинг пойқадами ёқиб Москвадан хушхабар етиб келади. Солиҳга Совет Иттифоқи Қаҳрамони унвони берилибди. Шунга чақирув қоғози экан. Солиҳ, Солиҳа ва Сарвар — шодон учовлон Москвага жўнашади. Поэма воқеалари бахтли хотима билан якунланади.

Воқеаларнинг бадий талқини ҳинд кинофильмларидаги ечимга ўхшайди; бахтли тасодифлар, ғойибдан келгандек кутилмаганда пайдо бўлган марҳамат ва илтифот керагидан ортиқ даражада мўл; қаҳрамонлар характерининг бадий мантиқидан эмас, балки шоиранинг хоҳиш-истаги билан юзага келган ҳолат-воқеалар сунъийлиги, қаҳрамонларнинг ўз иродасига, мустақил ва объектив табиатига эга эмаслиги, шоиранинг ижодий раъйига қараб ҳаракат қилиши уларни қиёфасизлантирган. Яъни индивидуалликдан маҳрум бўлган қиёфасиз қаҳрамонларни вужудга келтирган.

Шунингдек, айрим поэмаларда қаҳрамонларни ҳаётдагидек оддий ва содда тасвирлайман, дебми майдалаштириб юборилляпти. Натижада мавзулар жўнлашиб, қаҳрамонлар оддий персонажлардан фарқи қолмаётир. Бу — ғоявий-бадий ниятнинг яхлит эмаслиги, фалсафий-бадий умумлашмаларнинг етишмаслиги билан изоҳланади. Оқибатда қаҳрамонлар ҳам умуминсоний идеалларни мужассамлаштирувчи бадий типлар эмас, кўча гапларини, «чойхона» гапларни ташиб юрган хархаша шахсларга айланиб қолмоқда. Чунончи, Раззоқ Абдурашиднинг «Тириклар» поэмасида шу ҳолни кўрамиз. Пахтачилик илмида янги уфқларни очишга интилган, не-не орзу умидлар билан яшаган Насимнинг юрак хасталиги ёш умрига зомин бўлади. Айни фан доктори бўлган, катта режаларни амалга оширишга киришган пайтда ҳаётдан кўз юмади... Икки ҳамсуҳбат унинг шахсиятини, табиатини шундай характерлайди:

— Яхши кўрармиди отиб туришни?..

— Йўғ-э...нима десам экан,

Хато бўлар ичмасди десам,

муккасидан кетганлардан эмасди ҳам...⁶.

Насим қанчалик зўр олим эса-да, ҳамма қатори оддий бир одам эди, деган фикрни тасдиқлаш учун шу алпозда «чайналиш» шартми? Қолаверса, ҳар бир шахснинг тўйдаи, улфатдами «юзта-юзта» отиб туриши оддий ва соддалиги учун меъёр ёки мезон бўлиши мумкинми? Икки ҳамсуҳбат ораларидан бемаҳал кетган Насим хотирасини ёд олишяпти. Оғир жудолик, фоже, йўқотиш. Аччиқ айрилиқ асосида ҳаёт ва ўлим, умрнинг маъноси, эзгулик ва боқийлик хусусида фалсафий аспектдаги мушоҳадалар ўрнини майда ва жўн мулоҳазалар эгаллаб олган. Энг му-

⁶ Раззоқ Абдурашид. Тириклар. Поэма /Ёшлик. 1982. 6-сон. 11-бет,

ҳини, улар ғоявий-бадиий ниятини очишга хизмат қилмаётир. Негаки, юқоридаги каби факт ва мулоҳазалар зинмасидаги бадиий юкнинг тоши енгил.

Бунинг иккинчи томони ҳам бор. Шоирларимиз қаҳрамон руҳиятини барча қирралари, нозиклиги билан тасвирлашга интилишаётганлиги яхши. Лекин танланган характерли деталларга, ҳаётгий ҳолат ва манзараларга юкланаётган ғоявий-бадиий вази-фалар дoston жанрининг кўлами, миқёси учун тор бўлиб қоляпти. Бу нарса кейинги йилларда қаҳрамонларимиз маънан майда-лашиб кетмаяптими, деган ташвиш туғдиради.

Демак, шахс ва жамият, шахс ва табиат масалаларини маънавий-ахлоқий аспектда бадиий ўрганиш поэтик тадқиқотчиликда бош йўналишга айланди. Чунончи, биринчидан, қаҳрамоннинг («Сотволдидан салом») ўз хатосини эътироф этиши, одамлар шахсияти ва табиатидаги нуқсонларни (нўноқ лекторни, худбин бригадирни) фош этиши ҳам маънавий камолот сари олға қўйилган бир одим сифатида баҳоланади. Иккинчидан, қаҳрамон (Анвар — «Гаплашадиган вақтлар», Шодмонов — «Қабул соатлари») ҳаётдаги ноҳақликни, адолатсизликни, бепарво-лоқайдликни, риё-ёлгонларни фош этиш билангина кифояланиб қолмайди; ўз шахсиятидаги инсонийликни, ижодкорликни намоён этиш, ўзгалар табиатидаги одамийликни, эзгуликни ардоқлаш орқали ҳаёт ҳақиқатини тасдиқлайди ва шу асосда яхшиликнинг, ҳақиқатнинг, ижтимоий адолатнинг умрини узайтиришга ўз улушини қўшади. Ёзузликни, ёмонликни даф этишга интилиши, кураши — қаҳрамон табиатидаги чинакам инсонийлик белгиларидан бири сифатида талкин этилади. Учинчидан, янги қаҳрамонлар (Анвар, Жалол, Искандар ҳамда йигит, Қиз — «Учрашув», Бобо, Набира — «Дол қоя» ва ҳ. з.) ҳаётдаги, турмушдаги, одамлар психологиясидаги янгиликни тарғиб этибгина қолмай, ҳаётга янгиликлар ҳам таклиф қиладилар. Бу — руҳан покланиш, ҳалол яшашга, ҳақиқатни қарор топтиришга монелик кўрсатувчи иллатларнинг илдизини қуритиш, ижтимоий адолатни қарор топтириш учун мурасасиз курашдир.

Демак, бугунги поэмачилигимиздаги жанр ва услубий изланишлар моҳияти, аввало, шоирларимизнинг ижодий принципидан, ҳаётнинг, турмушнинг қайноқ жабҳаларидаги қаҳрамонлар фаолиятини поэмалар учун асос қилиб олиши ва ёритишидан, ҳаёт материалнинг характери ва ижтимоий воқеликнинг тараққиёти тақозосидан аёнлашади. Яъни хоҳ тарихий-инқилобий («Инқилоб», «Мангуликка дахлдор», «Ярадор умид отлари»), хоҳ замонавий («Аср баҳси», «Қуёшли қалам», «Дол қоя», «Соҳиллар», «Еттинчи қитъа»), хоҳ маънавий-ахлоқий («Гаплашадиган вақтлар», «Учрашув»), хоҳ маънавий бурч ва садоқат («Истамбул фожеаси», «Замин тақдири» ва ҳ. з.) қайси масалаларга поэтик жавоб изланилмасин барчаси халқимизнинг юксак онги ва инсоний, гуманистик нуқтан назаридан идрок этилади. Мазкур тенденция умумпоэмачилигимизнинг барча тараққиёт босқичларида

стакчи қаҳрамонлар динамикасини таъминлаган бош хусусиятдир.

Демак, янги қаҳрамон концепциясининг динамикаси — қотиб қолган ва ўзгармас бир тушунча эмас; у муттасил ризожланишда, доимо ўзгаришда ва янгилашда кечаётган жараён дир. Поэмачилигимиз тараққиётнинг барча босқичларида янги қаҳрамон динамикасини бирлаштириб турувчи, унга яхлитлик бағишловчи ғоявий-эстетик концепция бор. Бу — биринчидан, ҳар бир даврда ҳам маънан ва ахлоқан мукамалликка интилувчи, курашчан ва юксак эътиқодли қаҳрамонларни танлаш ва тасвирлаш дир. Мазкур тенденция маънавий комилликка, ахлоқан покликка эришиш учун йўналтирилган шахсларни қайноқ воқелик қучоғидан танлаш, замондошларимизнинг бадий баркамол образларини яратиш тамойилини кучайтирди («Темирчи Жўра», «Жонтемир», «Кўкан», «Зайнаб ва Омон», «Нахшон», «Сотволдидан салом», «Она», «Уни Фарҳод дер эдилар», «Сурат», «Гаплашадиган вақтлар» ва ҳ. з.).

Иккинчидан, янги қаҳрамонлар концепциясининг динамикасини мужассамлаштириб турган яна бир жиҳат бор. Бу — қаҳрамонларнинг **фикрий фаолиятига**, интеллектуал ривожига ижтимоий маъно бағишлаб турган юксак онглиқ дир. Воқеликка, ҳаёт жараёнларига, ҳар бир ҳодисага халқ ва Ватан манфаатлари, жамият қизиқишлари нуқтаи назаридан муносабат билдириш, баҳолаш — янги қаҳрамонлар табиатидаги юксак онгликнинг ўзак мазмуни дир («Шайтоннинг тангрига исъёни», «Бахтигул ва Соғиндиқ», «Бруно», «Норбўта», «Жалолиддин Мангуберди», «Ҳаким ва Ажал», «Истамбул фожеаси» ва ҳ. з.). Бу — интеллектуал бой, мушоҳадакор қаҳрамонларнинг эмоционал тажрибаси, психологияси, фикрий фаолияти самараларидир.

Демак, замондошларимизнинг ҳаёти, тақдири ва маънавий-интеллектуал дунёсини дарж этиш орқали поэмачилигимиз ижтимоий воқеликнинг кўзгусига айлана борди. Ижтимоий-тарихий ҳаёт, маънавий-ахлоқий масалалар унинг доимий бадий тадқиқотчилик объекти бўлиб қолди. Шу асосда халқимизнинг маънавий-интеллектуал камолотига хизмат қилаётир.

ХОТИМА УРНИДА

Янги типдаги ўзбек совет поэмачилиги илк одимларидан бошлаб классик дostonчилигимиздаги маснавийга (таянди («Русия инқилоби» — Сидқий Хондайлиқий, «Ибрат ойнаси» — Сиддиқи Ажзий ва ҳ. з.). Халқ оғзаки дostonчилигида бой анъаналарга эга бўлган бармоқ системасини асос қилиб олди. Унинг янада такомиллашувида рус ва Европа шеърӣ маданиятидаги эркин шеър тузилишининг (композицион қурилиши, сюжет ва конфликт, вази ва қофияланиш тартиби) хизмати катта бўлди.

Поэмачилигимиз жанр системасида унинг объектив икки кўриниши кўпроқ кўзга ташланади. Биринчиси, шоир «менн» —

лирик персонажнинг объектив қаҳрамон сифатида намоён бўлиши («Дол қоя», «Оқсоқол», «Жаннатга йўл», «Армон» ва ҳ. з.); иккинчиси, эпик пландаги қаҳрамонлар тақдири орқали халқ характери яратишга интилиш («Бахмал», «Истамбул фожеаси», «Янги эпос», «Гаплашадиган вақтлар» сингари).

Лирик персонажлари актив бўлган эпик унсурлари қуюқ поэмалар жанр табиатига икки жиҳатдан катта ўзгаришлар киритди. Биринчидан, у қаҳрамонларнинг фаолияти ва ҳис-туйғуларини эпик планда қамраб олувчи сертармоқли сюжетли воқеаларни инкор этди; бу эса жанрдаги мазкур янги хусусият эпикликнинг аввалги характериши инкор этганлигидан далолат беради. Иккинчидан, лирик персонаж фаолияти асарнинг марказига айланди; у тарихни ва воқеликни ўз тақдири призмаси орқали кўришга ва кўрсатишга ўтди. Бу — лиризмнинг поэма жанри табиатига олиб кирган жуда катта сифат ўзгариши бўлди. У шoirдан воқеликка актив аралашини, ҳаёт, давр ва замон хоссаларини эстетик баҳолашда қалбни тўкиб солишни, ғоявий етук, маънавий бой, катта истеъдод эгаси бўлишни талаб қилмоқда.

Поэмачилигимиздаги эпик тасвирнинг моҳияти асар ҳажми, мазмунини ташкил этган материалнинг кўплиги билан характерланаётгани йўқ. Балки воқеликнинг асосий жараёнларини, унинг қонуниятларини очиб беришда, ҳаётни акс эттиришдаги қаҳрамонларнинг тафаккур маданиятида, фалсафий ҳамда ғоявий-бадий умумлаштириш масштаби билан белгиланаётди.

Сўнгги йиллар шеърини тажрибаси асосида айтиш мумкинки, лирик персонажлари объектив қаҳрамонга айланган поэмалар ўзининг маҳсулдорлиги — асосан, адабиётимизда воқе саналган асарлар беришига кўра поэмачилик ривожда етакчи оқимни ташкил этапти. Назаримизда, бугунги кунда лирик асосга қурилган ва эпик унсурлари қуюқ бўлган, ҳар икки турнинг синтези сифатида юзага келаётган янги типдаги поэмаларнинг келажаги порлоқ. Ҳозирги рус, қардош халқлар поэмачилиги тажрибаси (Ю. Марцинкявичюс, М. Карим, Д. Қўғултинов, В. Фёдоров, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, У. Сулаймон, М. Қаноат, Зулфия, А. Мухтор, А. Орипов, Э. Воҳидов ва ҳ. з.), чет эл адабиётида яратилаётган поэма намуналари ушбу фикримизни тасдиқлайди. Ю. Марцинкявичюснинг «Ибодатхона», «Миндаугас», «Девор» поэма-трилогиясида лирик персонажнинг объектив қаҳрамон сифатидаги устивор ўрни ва роли бор. Асар воқеалари лирик персонажнинг шахс-халқ-тарих, бугун ва келажак билан боғлиқ фалсафий концепцияси ила боғланган. Ҳар бир поэма фалсафий мушоҳадаларнинг бойлиги, эмоционал кечинмаларнинг қуюқлиги жиҳатидан энциклопедик характерга эга. А. Ориповнинг «Жаннатга йўл» поэмасида барча воқеалар лирик персонаж — йигит тақдири билан боғлиқ кечади. Унинг фаолияти, таассуротлари, ўй-мушоҳадалари, кечинмалари атрофида мужассамлаштирилган. Яъни тириклик мазмуни, эзгулик, олижаноблик олчоқлик, хиёнат, рив, хуллас, инсон шахси ва табиатидаги

инсонийликка ёт иллатларга муносабат Йигит характери орқали зуҳур топаётган лирик персонажда умумлаштириб берилган.

Ҳозирги поэмалар қатъий бир шаклга, қатъий композицион тузилишга эга эмас. Уларнинг деярли ҳар бирида ўзига хос, бир-биридан фарқланиб турувчи композицион қурилма принциплари мавжуд. Адабиётимиз тарихида Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул-ҳақойиқ» асарларидан бошлаб, бугунги кунда А. Ориповнинг «Жаннатга йўл», Э. Воҳидовнинг «Рухлар исёни» поэмаларигача ҳаёт материалини танлаш ва бадий тадқиқ этиши, сюжет ва композицияси, конфликтнинг табиати, қаҳрамонларининг тафаккур тарзига кўра бир-биридан кескин фарқланади. Демак, ҳаётдаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар поэма табиатига ҳам доимо янгиликлар олиб киради. Бу нарса санъаткорнинг дунёқараши, ижодий методлар билан боғлиқ халқнинг, жамиятнинг маънавий эҳтиёжи тақозоси сифатида зуҳур топади. Жанр структурасидаги ўзгаришлар қаҳрамонлар характерини яратишдаги эстетик принципларда, қаҳрамонларнинг тафаккур тарзи, савияси ва фикрлан маданиятида очиқ-ойдин намоён бўлди. Поэмачилик тараққиёти, жанр ва услубий изланишлар ҳақида фикр юритар эканмиз, аввало унинг тематик-проблематик географиясининг ниҳоятда кенглигига эътибор бермаслик мумкин эмас. Бу нарса, ўз навбатида, жанр хиллари ва кўринишларининг ранг-баранглигини юзага келтирди (тарихий поэма, фалсафий поэма, шеърин қисса, драматик поэма, поэма-репортаж, поэма-хроника, наср ва назмнинг синтезига қурилган, фольклор элементи кучли бўлган романтик поэма, эртак поэма ва ҳ. з.), поэма хиллари поэмачилигимизда кечаётган жанр ва услубий изланишлардан бир қадар огоҳ этади.

Поэмачилигимизнинг дастлабки одимларидан бошлаб уч принцип (инсон-воқеа-мушоҳадакорлик) етакчилик қилганлигини кузатиш мумкин. Поэтик тадқиқотчилик маданиятида намоён бўлган ушбу тенденциянинг моҳияти шундан иборатки, инсон ҳаётидан, фаолиятидан, воқелик жараёнларидан аввало ижтимоий маънони излашга ва топишга ҳаракат қилинди. Яъни ҳар бир поэмадаги ғоявий-бадий ёки фалсафий эстетик умумлашма-хулосаларда албатта ижтимоий маъно бўлиши учун интилиш бош хусусиятга айланди. Бу — поэмаларнинг ғоявий-бадий баркамоллигини белгиласчи бош мезон бўлиб қолди. Ҳар бир поэмадаги ижтимоий мазмун салмоғига кўра унинг воқеликка, кенг ўқувчилар оммасига таъсирини, бадий-эстетик тафаккур ривожигаги ўрни ва ролини кўрсатувчи омиллардан бири сифатида ҳисобланадиган бўлди.

Ўзбек совет поэмачилигининг образлар системасида янги қаҳрамон эволюциясини кузатадиган бўлсак, ilk одимларидан бошлаб меҳнаткаш халқ вакиллари («Қонли кун» — Зиё Саид, «Қапчиғай» — Рафиқ Мўмин, «Русия инқилоби» — Сидқий Хондайлиқий, «Тозагул» — Элбек, «Тоғ қизи», «Биринчи хат», «Синфлар кураши» — Боту ва ҳ. з.) унинг бош қаҳрамони сифатида кўзга

ташланади. Энг муҳими, биринчидан, халқ вакиллари ижтимоий воқелик асосларини, жамият тузилишини ўзгартирувчи, ҳаёт жараёнларининг кечиш тарзига фаол таъсир кўрсатувчи ижтимоий-синфий куч сифатида намоён бўлди (Бахтигул, Соғиндиқ, Жонтемир, Темирчи Жўра, Нахшон, Норбўта ва ҳ. з.). Иккинчидан, поэмаларнинг етакчи қаҳрамонлари халқ идеалини, социал адолатни қарор топтириш учун фаол курашадилар, актив позициясини кўндаланг қўядилар: ижтимоий ҳаётдаги ёвузлик ва адолат, қабоҳат ва ҳақиқат, ёруғлик ва зулмат сингари ижтимоий тушунчалар маъносини чақиб олган, уларга қатъий ўз муносабатини билдирувчи актив позицияли, курашчан кишилардир (Анвар, Сотволди, Она, Бобо, Набира, Жамол ва ҳ. з.). Учинчидан мазкур халқ вакиллари ҳаётга, жамиятга, воқеа-ҳодисаларга социал адолат ҳамда халқ идеали нуқтаи назаридан муносабат билдирар ва баҳолар экан, ижтимоий тафаккурнинг янгича кўрinishини ҳам намоён этишди. Яъни улар воқеликка янгича муносабати ва баҳолашидаги дунёқарашига, тафаккур тарзига кўра ҳаёт тараққиётининг янги босқичида (қайта қуриш, ошкоралик, демократия) майдонга келган халқ фарзандларидир.

Халқимиз ҳаёти ва тақдирининг инсоният тараққиётидаги ўрни ва аҳамиятини кўрсатиш, унга поэтик жавоб излаш тарихий шахсларни бадий тадқиқ этишда бош йўналтирилган биринчи бўлиб қолди. Тарихий шахслар образи орқали (Ибн Сино — «Ҳаким ва ажал», Беруний — «Абу Райҳон Беруний», «Асрлардан келган нур», Навоий — «Гули ва Навоий», «Навоий», Бобур — «Бобур», Фурқат — «Фурбатда Фурқат», «Фурқат Еркентда», Завқий — «Шоир», Ҳамза — «Ўлмас қўшиқ», «Шоир», «Замон ҳукми», «Ҳамза», Нодира — «Қувван қаҳқаҳа» ва ҳ. з.) давр ҳақиқатини айтиш, ҳаёт ҳақиқатини тасдиқлаш бош принципга айланди. Шахс табиатидаги юксак инсонийлик хислатлари (олижаноблик, сэмийлик, эгулик, адолат, ҳақиқат, инсонга ҳурмат за икром туйгулари ва ҳ. з.) қаҳрамонларнинг характер хусусиятларини белгилувчи етакчи аломатлар бўлиб қолди.

Тарихий шахсларни бадий тадқиқ этишда даври ва бугунги кун учун хизмат қиладиган инсонийлик хислатларини, фаоллигининг ижтимоий-ахлоқий хусусиятларини намоён этиш биринчи планда туради. Хусусан, тарихий шахсларни вужудга келтирган, тарбиялаб вояга етказган ижтимоий-сиёсий муҳитнинг инсонларварлик моҳияти, халқ даҳоси, халқнинг маънавий-интеллектуал қудрати ва истеъдоди инкишоф этилади. Шу маънода, тарихий шахслар ёнида хилма-хил характердаги типларни, турли соҳа ва касб эгаларини, тарих яратаётган меҳнаткаш халқ вакиллари образини кўплаб учратамиз. Улар халқимизнинг маънавий маданиятини, интеллектуал камолотини намоён этишда, маданият тарихини бунёд этишда тарихий шахслар билан елкадош, фикрдон, маслакдош курашчилар сифатида гавдаландилар. Шу маънода шахс ва халқ, шахс ва маънавий-интеллектуал камолот масалалари тарихий поэмачилигимизда кенг ўрганилаётир. Ҳақиқат

ва қабоҳат, маънавий камолот ва разолат, яхшилик ва ёмонлик ҳаёт ва ўлим, гўзаллик ва бадбинлик, олижаноблик ва хиёнат сингари аспектлар шахс ва халқнинг тарихдаги ўрни ва ролини фаолиятининг ижтимоий аҳамиятини дарж этишдаги баъзи қирра-ларидир; тарихий поэмачилигимизнинг мавзу проблематик кўла-мини намоён этувчи баъзи белгилардир.

Шахс ва жамият, шахс эрки ва маънавий тубанлик ўртасида-ги зиддият, кураш кўринишлари фалсафий-ахлоқий планда инки-шоф этилаётир («Широқ», «Авесто», «Темур Малик», Турди Фа-роғий — «Обида», Нодира — «Қувван қаҳқаҳа» ва ҳ. з.).

Хуллас, қаҳрамон характерини тўлиқ ва ёрқин очишда социал-психологизмнинг кенг ўрин олиши, инсон психологиясини давр ва замон воқелиги билан боғлиқ ҳолда таҳлил қилиш йўли тугил-ганлиги поэмачилигимизда реалистик тасвир усулларини кенгай-тирди, чуқурлаштирди («Қуёшли қалам», «Истамбул фожеаси», «Жаннатга йўл», «Изма-из», «Машраб», «Руҳлар исёни» ва ҳ. з.). Шoirлар ҳаётга чуқурроқ назар солиб, ижтимоий характерга эга бўлган, дунё ва одамлар юрагида тугулиб турган катта ва муҳим масалаларни қаламга олишди; замон қалби ва инсон тафаккури-ни, ранг-баранг доқелигимизни бор мураккаблиги билан акс эт-тиришди; замондошларимиз характерини, кўнглидаги гапларни мукамалроқ очиб беришга интилишди («Бахмал», «Бўзтўрғай», «Дол қоя», «Сотволдидан салом» каби); поэмаларимиз ҳаётнинг ҳаққоний инъикосига айланиб борди; жанр табиатида замона-вийлик руҳи, янги типдаги принциплари тобора чуқурлашди.

Шунингдек, поэмачилигимиз дунё ва инсоният тақдири, истиқ-боли ҳақида куйиб-пишиб фикр юритувчи асарлар ҳисобига кен-гайди («Аср баҳси», «Ярадор умид отлари», «Инқилоб» ва ҳ. з.). Бу ҳодиса поэмачиликни монументаллик, кенг масштаблик син-гари сифатлар билан бойитди. Шахс маънавий оламини янада кенг ва чуқур очиш, акс эттириш кучайди. Унда инсон қалби ор-қали инсоният қалбини, инсон тақдири орқали инсоният тақди-рини кўрсатишга имкон берувчи поэтик воситалар такомиллаша бошлади; 30-йилларда барг ёзган фикрий теранлик 70—90-йиллар-га келиб интеллектуаллик ва фалсафийликнинг чуқурлашувини, кенг илдиз отишини таъминлади. У поэмачилигимиз тараққиётини белгиловчи алоҳида тенденцияга айланди.

Поэмачилигимизда замондошларимиз табиатидаги яна бир ижобий фазилат — гуманизм янги босқичга кўтарилгани яққол намоён бўлди. Қаҳрамон характерини очишда кўпроқ аналитик таҳлилга мойиллик (бу ҳодиса айниқса 70-йилларда) жиддий йў-налиш касб этди («Мангуликка даҳлдор», «Қуёшли қалам», «Ар-мон» каби). Бу майл тарихий ва яқин ўтмиш мавзуларининг кенг ишланаётганида, тарихий шахслар характерини нурлантириш баробарида тарихий давр ҳамда ижтимоий тараққиётнинг, замон ва воқелигимизнинг характерли хусусиятлари ва тенденциялари-ни талқин этишда очиқ кўринмоқда. Демак, поэмачилигимизда тинмай излаш-изланиш, ўсиш-ўзгариш жараёни кечяпти.

ЎЗБЕК
РОМАНЧИЛИГИНИНГ
РИВОЖЛАНИШ
БОСҚИЧЛАРИ
ВА ЖАНР
ХУСУСИЯТЛАРИ

МУҚАДДИМА

Мазкур бобда ўзбек романининг тараққиёт йўлини, туғилиш ва ривожланиш босқичларини, адибларимизнинг изланишлари ва эстетик принципларини, ниҳоят, қайта қуриш талаблари асосида наср танқидчилигини—мунаққидларнинг таҳлил услубидаги ўзига хосликларни бир қадар кўздан ўтказамиз. Сўзсиз, айрим масалалар юзасидан касбдошлар билан мунозарага киришишга мажбурмиз. Бусиз ҳақиқатга интилиш ҳеч вақт натижа берган эмас. «Қайта қуришни ўзингдан бошла!» деган гап бор. Қайта қуриш принципларининг ҳаётга кириб келиши адабий фактларга кўп жиҳатдан янги нуқтаи назардан қарашга ундаяпти. Табиийки, шу муносабат билан баъзи асарларга илгари берилган баҳоларни чуқурлаштириш, фикрларни далиллаш зарур. Баъзи принцип ва ақидалар янгича талқин қилинади. Айрим асарларни қайта баҳолаш ҳам бугуннинг талабидир.

Масалани шу тарзда қўйиб маданиятимиз тарихига, хусусан, бадний ижод босқичларига бир назар ташлаб ўтиш бугунги ҳаёт талаби, ҳақиқат талаби бўлиб турибди. Бир томчи сувда бутун олам акс этганидек, романчилигимиз тарихи мисолида жамият тараққиётига хос ютуқ ва камчиликларни кўриш қийин эмас.

БИРИНЧИ ЎЗБЕК РОМАНЛАРИНИНГ ТУҒИЛИШИ ВА ТАРАҚҚИЁТ МАШАҚҚАТЛАРИ

Бугун XX асрнинг охирига қараб кетаяпмиз. Эндиликда ўзбек халқининг катта адабиёти бор. Унинг анъанавий жанри — шеърят янгича мазмун, янгича шакл касб этди. Ўзбек шеъряти бугун барча жанрлар — лирика, дoston, баллада, рубойлар ҳисобига бойимоқда. Хусусан, кейинги пайтда ўзбек шеъряти ҳаётга яна ҳам фаолроқ муносабат билдирадиган бўлди. Унда халқ дарди, орзу-истаклари ўз аксини топаяпти. Ҳаётимизда учраб турадиган баъзи камчилик ва нуқсонларга аёвсиз муносабат билдираяпти.

Адабиётнинг йирик тури — наср улкан тараққиёт босқичларини босиб ўтди. У ўзининг ранг-баранглиги билан ривожлан-

моқда. Ўзбек очерки ва ҳикоясининг классик намуналари пайдо бўлди, ривожланди. Ўзбек қиссаси иттифоқ ва дунё миқёсига чиқди. Ириқ полотноларда тарихимиз ва бугунги ҳаётимизга тегишли чигал ва мураккаб масалаларни кўтариб чиқаяпти. Ёш адибларнинг ҳаётнинг долзарб масалаларига бағишланган қиссалари китобхонларни хушнуд қилмоқда. Ойбек, А. Қаҳҳор, Н. Сафаровларнинг ижодий изланишлари туфайли биографик асарлар жанр сифатида шаклланди.

Ўзбек романи катта довларни босиб ўтди. Бугун ўзбек романи фақат иттифоқ миқёсида эмас, балки Шарқ ва Ғарб тилларига таржима қилиниб, дунёга танилди. Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Одил Еқубов, Асқад Мухтор, Пиримқул Қодиров романлари дунё китобхонларининг жовонларидан ўрин эгаллади. Ҳақиқий роман халқнинг ўтмиши ва бугунига тегишли долзарб воқеаларни, реал зиддиятларни акс эттиради. Ҳаётнинг тараққиёт босқичларидаги мураккаб масалаларини таҳлил қилади. Шу маънода роман тарихи — халқ тарихидир. Шу билан баробар, у келажак йўлини ёритадиган ижтимоий сабоқлар мажмуасидир.

Ўзбек классик адабиётида насрнинг баъзи кўринишлари учраб турган бўлса ҳам, романнинг бадий баркамол намунаси асримиз тонгида — 20-йиллар бошларида Абдулла Қодирий томонидан яратилди. Унинг «Ўтган кунлар»и (1922 й.) том маънодаги миллий ўзбек романи эди. У мазкур жанрнинг Европа тушунчасидаги намунаси сифатида майдонга келди. Рус романчилигида «Евгений Онегин» қандай вазифани адо этган бўлса, «Ўтган кунлар» ўзбек романчилиги тарихида худди шу вазифани адо этди. Шу тариқа Абдулла Қодирий ўзбек романига асос солди. Рус классикларидан бири: «Биз ҳаммамиз Н. Гоголнинг «Шинел»идан чиққанмиз», деган мажозий, сўзларини ўзларига татбиқ қилган ўзбек романнавислари ҳам «Бизнинг йўлимиз «Ўтган кунлар»дан бошланган», дейишса ҳақлидирлар. Шу маънода, бадий баркамол ҳар бир ўзбек романида «Ўтган кунлар»нинг таъсирини сезиш қийин эмас.

Ўзбек адабиёти тарихида «Ўтган кунлар»нинг пайдо бўлиши кутилмаган ҳодиса бўлди. Қозоқ ёзувчиси Мухтор Аvezов бу ҳолни ҳаққоний ифодалайди: «Абдулла Қодирий ...романлари гўё текис саҳрода тўсатдан Помир тоғлари вужудга келгандай пайдо бўлди...»¹, — деган эди у. Дарҳақиқат, характерлар тасвиридаги психологизми, миллий колорити, ижтимоий маъноси, сюжет ва композиция тузилишидаги мукамаллиги билан «Ўтган кунлар» роман ўқиб одатланмаган туркий халқларни ҳайратга солди. Уша кезлардаёқ бу асар озарбайжон, қозоқ, туркман ва татар халқлари орасида кенг тарқалди. Абдулла Қодирий Шарқ адабиётига хос романтик тафаккур ва Европа адабиётига хос реалистик қарашни бу романида мужассамлаштира билди. У тан-

¹ Совет Ўзбекистони. 1966, 12 январь.

таган ҳаёт материали ва унинг тасвири — Отабек билан Кумуш муҳаббатларининг фожиасида бутун бир халқ фожиаси акс этди. Фожиа орқали эса адиб муҳим инқилобий фикрни ўртага ташлади.

Ҳаётдаги зилзилали воқеалардан кейин сокинлик юзага келганидек, қўлма-қўл ўтиб ўқилган ва халқимизнинг маданий бойлигига айланган «Ўтган кунлар»дан кейин адабий жараёнда изланишлар даври бошланди. Шеърятда, драмада анчагина янги асарлар яратилди. Ҳамзанинг шеърӣй ва драматик асарлари, Абдурауф Фитратнинг драмалари, публицистик чиқишлари, Чўлпон, Сўфизода ва Абдулла Авлонийнинг лирик ҳамда сатирик шеърлари китобхонларни давр руҳи билан ҳамнафас қилиб турди. Бироқ «Ўтган кунлар» даражасидаги роман тез фурсатда яратилмавермади.

Насрнависликдаги изланишлар ҳам ўз самарасини бера бошлади. Садриддин Айний яқин ўтмиш воқеаларига асосланган тарихий қиссалар устида ишлади. Ҳатто, А. Қодирийнинг ўзи ҳам бу изланишдан четда қолмади. Қатор очерк, ҳикоя ва қиссалар ёзди, сатиранинг классик намуналарини яратди. Мазкур бадиӣй тажрибалар 20-йиллар охири ва 30-йиллар бошида «Меҳробдан чаён», «Қуллар», «Сароб», «Кеча ва кундуз», «Душман» сингари мукамал романларнинг пайдо бўлиши билан яқунланди. Бу асарлар маданий инқилоб натижаси ўлароқ юзага келди. Улар ижтимоӣй-тарихий тараққиётнинг бир босқичига тўғри келса-да, мазмун, шакл, услуб жиҳатларидан бир хил эди. «Душман»ни бадиӣй жиҳатдан «Ўтган кунлар» ва «Сароб»лар қаторига қўйиш асло мумкин эмас эди. Бироқ, ҳатто, бу роман ҳам ўзбек ёзувчиларининг изланишларидан дарак бериб турадиган воқеа эди.

«Меҳробдан чаён» муаллифи ўзига таниш тарихий материалга — XIX аср Қўқон хони истибдоди даврига мурожаат қилди; уни янгича талқин қилишга интильди. «Ўтган кунлар»дагиға нисбатан ҳаётни, муҳаббатни қадрлашга, ўз бахти учун курашчан образлар яратишга ҳаракат қилди. Асар услуби «Ўтган кунлар»га ўхшаш: образлар қисматиини қутилмаган, кескин воқеалар гирдобида кўрсатиш, романтик кайфиятни реал фожей ҳолатлар бирлигида акс эттириш, қаҳрамонлар тақдирига китобхонни шерик қила билиш... Адиб услубида «Ўтган кунлар»дагидек китобхон эътиборини бир хилда тутиб турадиган саргузаштнавислик ҳам мавжуд. Абдулла Қодирӣй «Ўтган кунлар»да романтик бўёқлар, реалистик фожиалар билан бир марта китобхон қалбини ларзага солган бўлса, «Меҳробдан чаён» орқали у иккинчи марта ўша хизматни адо этди.

Садриддин Айний «Қуллар»да Абдулла Қодирӣйға нисбатан бошқача йўл тутди. У ўз қаҳрамонларини юз йиллик тарих қаъридан олиб ўтди. Тутқинлик, қул сифатида бозорда сотилиш, бойлар эшигида хизмат, ниҳоят, инқилоб туфайли озодликка эришиш... Шу тариқа адиб катта ҳақиқатни — инсоннинг янги тарихий босқичга эришганини, меҳнаткаш халқ онгида рӯй бераётган

Ўзгаришларни деталлаштирган ҳолда акс эттирди. Кечаги ҳақ-ҳуқуқдан маҳрум қул бугун озодликка эришиб, ўз тақдирини ўзи белгилашга қодир шахслар даражасига эришди.

Услуб жиҳатдан «Қуллар» реалистик манзаралар романидир. Унда биз «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён»га хос воқеаларнинг кескин ўзгаришларини, Абдулла Қодирий қаламига хос романтик бўёқларни кўрмаймиз. С. Айний китобхонини ҳолатлардан манзараларга олиб ўтади, улар орқали қаҳрамонлар қисматини социал воқелик жараёнлари билан боғлиқ кўрсатади.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романи бутунлай бошқа олам. Унда ёзувчи совет ҳокимиятини мустаҳкамлаш учун кураш авжига чиққан 20-йилларда аросатда қолиб, жиддий адашган, фақат ўз ҳузур-ҳаловатини ўйлаган худбин шахс тақдири билан қизиқди. Тўғри йўл фақат халқ билан, инқилоб билан эканини, йўлдан озган ҳар кимсанинг тақдири фожиали эканини кўрсатиб берди.

«Сароб» ўзининг бошқа бир хислати билан ҳам янгилик эди. Абдулла Қодирий билан Садриддин Айний ўз романларида кўпроқ тарихий материалга мурожаат қилди. Абдулла Қаҳҳор «Сароб»да замонавий мавзунинг ғоят чигал ва мураккаб материалини бадний ўрганadi. Ёш зиёлилар бир гуруҳ тор тушунчадаги янги тузум душманлари томонидами ёки социализм томонидами? Шу маънода «Сароб» ижтимоий-сиёсий психологик роман сифатида юзага келди.

Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» асари кўпроқ Абдулла Қодирий романлари билан ҳамоҳанг эди. Унда хонлиқлар истибдоди ва чоризм колоннал сиёсати ҳукм сурган даврда барча ҳақ-ҳуқуқлардан маҳрум, чорасиз ўзбек аёлининг қисмати ёзувчи диққат марказида бўлди.

А. Қодирий романлари, хусусан, «Ўтган кунлар» кенг китобхонлар оммасига яхши таниш; танқидчилик батафсил тадқиқ қилиб улгурган эди. Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз»и (1936 й.) эса кўпчиликка маълум бўлишга улгурмади. Ҳамид Олимжон таъбири билан айтганда, «туғилмасдан бўғилган» романлардан бўлди. «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» романлари XIX аср ўрталаридаги ўзбек халқи ҳаётини акс эттиради. Бу даврда ижтимоий ҳаёт турли-туман ғоявий оқимлар зиддияти жиҳатидан авжга чиқмаган эди. «Кеча ва кундуз»да акс этган давр эса бошқача — XX аср бошларидаги ҳар хил ғоялар, қарашлар бўрони авж олган инқилоб арафаси эди. Демак, «Кеча ва кундуз» фожиа жиҳатидан «Ўтган кунлар»га яқин бўлса-да, материал эътибори билан ундан катта фарқ қиларди. Ҳар бир тарихий даврнинг фақат ўзига хос муаммолари бўлади. «Кеча ва кундуз»нинг А. Қодирий асарлари билан ҳамоҳанглиги асосан ўзбек хотин-қизларининг ҳақ-ҳуқуқларига тегишли эканидир. Бу масала талқинида ҳам икки адиб бир-бирларидан фарқ қиладилар. А. Қодирийда асосий масала «бахтга эришган» муҳаббат фојнаси. «Кеча ва кундуз»да эса умуман бахт нашидасидан беҳабар ўзбек қизининг

фожиаси. Қаҳрамоннинг минг гулидан ҳали бири ҳам очилиб улгурмаган. Бунинг устига Зебохон қанчалик самимий бўлса, шу қадар содда ҳам; у А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар» қиссасидаги Бабарни эслатадиган ғўр ўзбек қизи.

Романдаги асосий масала фақат шундангина иборат эмас. Асарда «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» ёзилган пайтларда ҳали «тарихга кирмаган» қатор масалалар ўз ифодасини топади. Булар — Шарққа хос қолақлик, жаҳолат; чоризмнинг колониал сиёсати ва оқибатда юзага келган проблемалар. Биринчи жаҳон уруши, дунёни ларзага солган бу урушнинг Туркистондаги аксадоси; ерли халқлардан мардикор олиш. Мустамлакачи эксплуататорлар билан ерли ҳоким синфнинг бирлашиб, ҳамнафас иш тутиши. Бунинг натижасида пайдо бўлган норозиликлар, у ер-бу ерда бош кўтараётган миллий уйғониш шаклидаги ғалаёнлар, синфий бўлинишлар. Шу муносабатлар билан боғлиқ жадидлар ҳаракатининг бошланиши; социал ва сиёсий куч сифатида жамият ҳаётида тугган ўрни, келажаги. Европада, хусусан, Россияда қанот ёзаётган коммунистик ҳаракатнинг Ўрта Осиёга тарқала бошлаши. Энг муҳими, шундай вазиятда чоризм мустамлакачилари ва ерли эксплуататорлар орасидаги ахлоқий бузилиш ва ич-ичидан емирилишлар...

Кўриниб турибдики, романда ўша даврнинг асосий социал ва сиёсий масалалари қамраб олинган. Унда акс этган воқеа илмурфон, янги ҳаёт идеали учун ўзларини қурбон қилган ёшлар ҳам эмас, оддий маърифатпарварлар ҳам эмас. Балки социал ҳаётнинг асосий қирраларини қамраб олган кўпгина ижтимоий ва фалсафий масалаларни ўртага ташлаган, давр зиддиятларини чуқур ифодалаб беришга интилган йирик полотнодир. Бадий ифодада Чўлпон услуби раvon, халқ тилига яқин. Абдулла Қодирий улуғ Алишер Навоий асослаган тилнинг беқиёс жилоларини жозибали намоён қилган бўлса, Чўлпон «Кеча ва кундуз» аса-рида ушбу ҳақиқатни яна бир қарра кўз-кўз эта олди.

Тўғри, баъзи масалаларни бугунги кун талаби даражасида ҳал қилиб бера олмаган. Адиб шахсига, ижодига ўз даврининг фарзанди сифатида қараш, Октябрь инқилобидан олдин, асосан маърифатпарварлик позициясида туриб ижод қилган, кейинчалик эса, кўп изланишлар натижасида совет платформасига ўтган санъаткор сифатида қараш керак. Акс ҳолда унинг ижодига объектив баҳо бера олмаймиз. Бизга шу нарса ойдинки, Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз»и бор фазилатларию, баъзи камчиликлари билан 30-йилларда яратилган етук романларимиздан биридир. Ўз-ўзидан шундай бир хулоса келиб чиқаяпти. 30-йилларда пайдо бўлган романлар бадийнинг баркамоллиги жиҳатидан «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён»лар билан бир қатордаги асарлар эди.

Афсуски, 20-йиллар охириларидаёқ шахсга сиғиниш авжига чиқиб, жамиятнинг идора қилишда, хусусан, мафкура соҳасида демократик нормалар бузила бошлади. «Синфий курашнинг тобора ривожлана бориши» бу бузилишнинг «назарий» асоси бўлди. «Ўт-

ган кунлар» эндигина китоб шаклида эълон қилиниб халқ орасида тарқала бошлаган кезлари, аниқроғи, 1926 йилда ҳар хил йўллар билан А. Қодирийга тухмат қилина бошлади. «Муштум» журналида эълон қилинган бир туркум сатирик асарлари учун бу жанрнинг ўзига хосликларини ҳисобга олмаган кимсалар қатор уйдирмалар ўйлаб чиқиб ёзувчини обрўсизлантиришга уриндилар. Бу ҳали «хамир учидан патир» эди. Ҳасадгўйлик, маданиятимизга зарар етказиш бироз кейинроқ авжига чиқди. Бу назария асосида маданий ютуқларга қарши танқидий юриш бошланди. Биринчи зарба романларга қаратилган эди.

«Ўтган кунлар» тўла нашр қилингандан кейин ВКП(б) Марказий Комитети Урта Осиё ва Қозоғистон бюросининг обрўли органи бўлмиш «За партию» журналининг 1928 йил март сониди М. Швердиннинг «Биринчи ўзбек романи» номли мақоласи эълон қилинди. У шундай ёзади: «Ажабланарли жойи шундаки, «Маориф ва ўқитувчи» журналидан бошқа миллий матбуот органлари роман ҳақида бирор нима демади. Қундалик матбуот романини кўриб, кўрмаганга солди. Бу билан улар романдаги мафкуравий хатоликларни маъқулладилар. Улар бу йўл билан ёзувчининг савдогарларни ўзбек халқининг асосий ҳимоячилари, ҳақиқатгўйлари қилиб кўрсатишдан иборат хато ва зарарли қарашларини ёқламоқчи бўлдилар»².

М. Швердин мақоласи «Ўтган кунлар» эълон қилинганидан кейин биринчи жиддий танқидий материал эди. Тўғри, муаллиф тўнғич ўзбек романи яратилгани, китобхонлар томонидан қизгин кутиб олингани, халқ орасида шуҳрат қозонгани ҳақида хабар беради, романнинг юсак бадиий қимматини тан олади. Бу фикрларига қараганда, М. Швердин ўзбек китобхонлари қувончига қўшилгандек эди. Аслида эса, мақоланинг туб моҳияти романини инкор этишдан иборат эди. Мафкура жиҳатидан роман майда буржуазия манфаатларини ифодалайдиган, феодал ўтмишни идеаллаштирадиган асар сифатида баҳоланади. М. Швердин ўз фикрини исботлашда асардан келиб чиқадиган маънога суюнмайди, тасвирланган материалнинг ташқи белгиларига ёпишиб олади. Жумладан, романнинг асосий қаҳрамонлари савдогарлардан эканлигини таъкидлайди. «Қодирий ўз қаҳрамонлари тарафида. Отабекнинг ўзи, унинг отаси ва қайнотаси, биринчи хотини ва хизматкори Ҳасанулла ижобий образлардир...» (89-бет).

Ҳақиқатан, Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонлари ҳаётини муҳаббат билан тасвирлайди. М. Швердин фақат шу муҳаббатни кўради. Бироқ «Ўтган кунлар»нинг асл маъносини муҳаббатда эмас, балки ҳоким синф вакиллари орасидаги хийла прогрессив қарашли қаҳрамонлар фожиасини акс эттиришдир. Танқидчи бу фожиани англаёлмайди. М. Швердин танқидий хулосасига мафтун бўлиб, «Ўтган кунлар»нинг тарихий материал асосида ёзилганини

² За партию. 1928. № 3, С. 96 (Кейинги кўчирмаларда ушбу нашр саҳифаси текстда кўрсатилади).

тан ола туриб, ундаги тарихий аспекти инкор қилади. «Қодирий тарихий роман ярата олмади, даврнинг ҳақиқий манзарасини бера олмади, унда ривожланаётган савдогарлар зулмига дуч келган косиблар, майда савдогарлар, хусусан, деҳқонларнинг ҳаётини кўрмаймиз» (93-бет).

Бу ерда асардан чиқадиган маънога эмас, балки тасвирланган материалнинг ташқи белгиларига қараб баҳо берилляпти. Бу — роман қаҳрамонлари Отабек ва Юсуфбек ҳожининг рус халқининг иқтисодий ва маданий ҳаётига хайрихоҳлик билан қарашларини шубҳа остига олади. Мунаққиднинг бу хилда фикр юритиши мазкур мақолани ёзиб эълон қилишидан мақсади, бу — биринчи ўзбек романига мафкуравий баҳо бериш, ҳатто бу баҳо-ни сиёсий қарашларга олиб бориб боғлаш эди. «Мафкура жиҳатдан А. Қодирий романи — биринчи ўзбек романи — бизнинг роман эмас» (93-бет).

Бу жиддий айбнома эди. Бу билан Октябрни олқишлаган, ўзини ленинизмга содиқ шоғирд ҳисоблаган ёзувчини социалистик тузумга ёт унсур деб аташдан бошқа нарса эмас эди. М. Швердин мақоласининг мазмунига қараганда, у «Ўтган кунлар»нинг ўзбекча матни асосида фикр юриталяпти. Ушбу мулоҳазалар матбуот саҳифаларида эълон қилинган биринчи вулгар социологизм намунаси эди. Кейинчалик «Ўтган кунлар» ҳақида фикр юритган мунаққидлар М. Швердин мақоласидаги мазкур қирраларни ривожлантирдилар.

Орадан кўп ўтмай, ўзбек тилида ҳам шу йўсиндаги баҳслар бошланди. Сотти Ҳусайн «Коммунист» журналининг 4-сонида шундай деб ёзади: «Ўтган кунлар» ўзбек адабиёти майдонида биринчи роман ва яхши ёзилган роман. У, шубҳасиз, гўзал ва нафис бир асар... А. Қодирий кучли ёзувчи, кучли адиб. Менимча бизнинг ундан янги нарсалар ва мафкура жиҳатдан «Ўтган кунлар»га қараганда бизга яқинроқ асарлар кутишимиз мумкин»³.

С. Ҳусайн ҳам М. Швердин сингари биринчи ўзбек романининг бадий қимматини юқори баҳоляйди. Бироқ «бизнинг роман эмас» деган фикрини бошқача йўсинда баён қилади. У адибдан «бизга яқинроқ асар» кутади. «Ўтган кунлар» биздан узоқ, «бизнинг роман эмас» демоқчи бўлади. Шу орада адабий тўғарак ва мажлисларда, матбуот саҳифаларида «Ўтган кунлар» ҳақида баҳслар бошланиб кетади. Бу баҳоларнинг ташаббускори ва фаол иштирокчиларидан бири С. Ҳусайн эди. 1931 йилда бўлиб ўтган баҳслар натижаси сифатида С. Ҳусайннинг «Ўтган кунлар» номли китоби юзага келди. С. Ҳусайн М. Швердин олға сурган барча тезисларни тўла маъқулляйди ва асардан келтирилган фактик материал билан далилляйди; баъзи бир айбномаларни «ихтиро» қилгандек бўлади. С. Ҳусайн «Ўтган кунлар» романи ва адиб ҳақида фикр юритар экан, уни жадидлар ҳаракатига боғ-

³ Еқубов Ҳ. Сайланма асарлар. Икки жилдлик. 1-жилд. Тошкент, 1983, 265-бет.

лайди, бундан «жиддий» сиёсий хулосалар чиқаради: «Ўзлари миллатчи бўлсаларда (жадидлар—М. Қ.), ўз миллатининг кўпчилиги устига ҳужум қилиш учун бутун ташқи, ички аксил-инқилобий кучларни сафарбарликка чақирдилар»¹. Ушбу фикрларни янада кучайтириб ёзади: «А. Қодирий эскидан шу жадид фикрини адабиётда гавдалантириб келди» (4-бет).

Шу тариқа мунаққид адибни тўғридан-тўғри халқ душманига чиқариб қўяди. С. Ҳусайн фикрига қараганда, «Октябргача ёзган «Бахтсиз кўёв», «Жувонбоз» ва ҳоказо асарларида, яъни миллий буржуазия мафкурачилари бўлган «тараққийпарвар» жадидларнинг фикрларини ижодида кўрсатди. Эски савдогар феодални, бойларни янги тараққий саноат бойларига қарши қўяди» (4-бет). С. Ҳусайн фикрига қараганда, А. Қодирий ўсиб келаётган катта буржуа тарафдори эмас; у феодал мафкурасига яқин. М. Швердин асосан «Ўтган кунлар» ҳақида фикр юритиб шу хилдаги мунозара билан чиққан эди. С. Ҳусайн эса адибнинг миллий буржуазияга алоқасини узоқроқдан олиб келади; «Ўтган кунлар» таҳлиliga ўтиб ёзади: «А. Қодирий Октябрдан сўнг ҳам асосан худди мана шу мақомда ёзувчи бўлиб қолди. Бирмунча бошқачароқ, турли-туман ниқоблар билан ўзбек адабиётида майда буржуазия қарашларини ўтказиб, буржуазия интилувини қолдирди; сўнгги асари билан А. Қодирий катта буржуазияга интилувчи майда буржуазиянинг кўз қарашлари билан тамом суғорилган эканини исбот қилди» (4-бет).

Демак, «Ўтган кунлар» Абдулла Қодирий ижодидаги катта буржуазия манфаатларини ифода қилишда олға ташланган бир қадам экан. 18 боб, 148 саҳифадан иборат С. Ҳусайн китобининг асосий лейтмотиви шундай. Танқидчи ҳар бир бобда ўз фикрини янги-янги далиллар билан исботлашга интилади. Бунинг учун асарнинг кўпгина воқеаларини ўзича изоҳлайди, кўчирмалар келтиради.

С. Ҳусайннинг М. Швердиндан фарқи шундаки, у китобининг бошларида А. Қодирий бадинияти ва нафосатини юқори баҳолайди, кейинги саҳифаларида эса асарни бу жиҳатдан ҳеч нарсага арзимайдиганга чиқаради. Китобнинг «Жўржи Зайдон ва А. Қодирий» бобида романнинг оригиналлигини шубҳа остига олади. А. Қодирийни Жўржи Зайдондан кўчирган, дея олмаса-да, фикрлари шунга яқин. Барча приёму услубларни Зайдондан олган, деган хулосага келади у. «...юз процент унинг (Ж. Зайдон — М. Қ.) таъсирида, унинг приёмларида ёзгон. Гўё бир ишланган уйнинг пойдеворини, синчларини, томини қолдириб деворларини бузганда, уни янгидан ўзи нақш бериб замонавий тўн кийдириб ясантириб ишлаб чиқмишдир» (102-бет). Бу фикрларнинг қанчалик асосизлигини ҳаётнинг ўзи исботлаб берди.

С. Ҳусайн «Ўтган кунлар»нинг оригиналлигини инкор қилишдан

¹ Ҳусайн С. Ўтган кунлар. Баку, 1931, 4-бет (Кейинги мисолларда шу нашр кўрсатилади).

ташқари яна тарихий ҳақиқатнинг акс эттирилишига ҳам шубҳа билдиради. «А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи фақат ота-тагагина тарихий бўлиб, аслида тарихий эмас. Тарихий ҳақиқатларга романдаги аҳволлар асосан тўғри келмайдир» (101-бет). Ушбу мулоҳазалари билан С. Ҳусайн китоби бошларидаги «А. Қодирий яхши ёзувчи, нафис ёзувчи», деган ўз фикрини инкор қилади.

М. Шевердин ва С. Ҳусайннинг «Ўтган кунлар» ҳақидаги айбномалари ўша кезлари бадий ижодга догматик қарай бошлаган чала мутахассисларнигина ишонтириши мумкин эди. Кенг китобхонлар оммасини эса бу хилдаги баҳолар билан ишлари бўлавермасди. «Ўтган кунлар» халқ онгига сингиб борар, Отабек ва Кумуш номлари диллардан дилларга ўтар эди. Абдулла Қодирий эса давом этаётган «танқид»лардан сабоқ олган бўлиб «Меҳробдан чаён» (1929 й.) романини эълон қилди. Шундан кейин ҳам догмага одатланган танқидчиликнинг адибга муносабати ўзгармади. М. Шевердин билан Сотти Ҳусайн бошлаб берган танқид ёмғири бора-бора даҳшатли селга айланди. «Меҳробдан чаён» ҳам буржуа мафкурасига тегишли асар, деб эълон қилинди. Шу орада Абдулла Қодирий ижодининг холис тадқиқотчилари сафи ҳам орта боради. Миёнбузрук Солиҳов, Абдурахмон Саъдий, Рустам Абдурахмонсзлар А. Қодирий асарларини объектив ўрганишда дастлабки жиддий изланишлар олиб боришди⁵.

1930 йиллар бошида Тил ва адабиёт институти ташкил топди. Бу ҳол адабиёт илмининг ривожланишига имконият яратди. Совет даври ёзувчиларининг ижоди кенг тадқиқ этила бошлади. Ойбек 1936 йилда «А. Қодирийнинг ижод йўли» номли китобини эълон қилди. Сотти Ҳусайндан фарқли ўлароқ, у Абдулла Қодирий асарларини бадийят талаблари нуқтаи назаридан таҳлил қилишга уринди. У адибнинг сеҳрли санъатини эътироф этади; Шевердин ёки Сотти Ҳусайн сингари «яхши ёзувчи» ёки «бадий жиҳатдан эътиборга сазовор» деган иборалар билан чекланмайди. Ойбек Абдулла Қодирийнинг ёзувчилик санъатини ишонарли далиллар билан таҳлил қилишга ҳаракат қилади. «Ўтган кунлар»нинг тили картинали, деб ёзади Ойбек,—эмоционал бир тил. Уқувчининг ҳиссига таъсир қилиш, маълум фикр, туйғуларини сингдириш учун ёзувчи тилини жуда рангдор қилган. Тилни образли, картинали қилиш учун ёзувчи бутун воситаларни қўлайди»⁶.

Ойбек адиб асарларидаги тил масаласига бадийят талаблари нуқтаи назаридан ёндашади. Ойбек бошқа масалаларда ҳам бадий ижод қонуниятларини яхши ҳис қилган тадқиқотчи сифатида иш тутади. У таҳлилда адабиётнинг ўз қонуниятларини

⁵ Турдиев Ш. Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари. Тўпلام Тошкент, 1961, 80-бет.

⁶ Ойбек к. Мукамал асарлар. 20 томлик. 14-том. Тошкент, 1979. 146-бет (Кейинги мисоллар ушбу нашрдан).

ҳисобга олади. «Ўтган кунлар»нинг сюжети ҳақида фикр юритар экан, бу масалада М. Горькийнинг ижодий принципларига суянган мутахассис сифатида қалам тебратди: «Ўтган кунлар»да,— дейди у,—Абдулла Қодирий мураккаб сюжет яратди. Ҳақиқатан, асарда жуда кўп тарихий одамлар, ўйлаб чиқарилган анчагина шахсларнинг боғланишлари, муносабатлари, ҳаёт ва курашлари кўрсатилади. Бир томондан, Отабек, Кумуш ва булар ила боғлиқ тузум, Ҳомид ва унинг атрофидаги фитначилар, иккинчи томондан, бир қатор феодализм давлати арконларини, кўп тарихий воқеалар тўпламини кўрамиз. Воқеалар жой ва замон эътибори билан-да, катта қулоч ёзган...» (142-бет).

Муаллиф сюжет масаласига схоластик ёндашмайди. Уни шахслараро боғланишлар, муносабатлар —«курашлар» деб тушунади. Ойбек «Ўтган кунлар»нинг тарихий роман сифатидаги ўзига хослиги, спецификаси нимадан иборат, деган саволга ҳам жавоб излайди ва қуйидагича жавоб беради: «Ўтган кунлар» романи тарихий сюжетга эга. Ҳақиқатдан, асарда жуда кўп тарихий воқеалар, фактлар тасвир этилади. Ёзувчи тарихий материалларни кўпроқ киритиб, асарда тарихий турмушни эслатиришга, тарихий манзарани таъмин қилишга муваффақ ҳам бўлади. Воқеалар чиндан ҳам тарихий бир шароитда, тарихий картиналар доирасида инкишоф қилади. Воқеаларнинг давомида ёзувчи обстановка шундай тасвирлайдики, чиндан ҳам бўёқлар турмушнинг тарихий хусусиятига эга эканини гавдалантиради» (122-бет).

Кўраяпмизки, бадийят масалалари Ойбекнинг доимо диққат марказида. Бадий тилдаги жозибани, сюжет қурилишидаги маҳоратни, жанрий аниқликни қайд қилади. Бошқа қатор фикрларни ҳам ўша бадийят қонуниятлари билан боғлиқ ҳолда баён этади. Бироқ Ойбек ҳам ўша давр танқид ва адабиётшунослигига хос чекланишлар доирасидан чиқиб кета олмади. Роман бадийятга тегишли мулоҳазаларини баъзан тўла инкор қиладиган нималардир дейишни лозим кўрди. Хусусан, романнинг тарихийлиги ҳақида фикр билдирар экан, тарих «образ ва характерлар инкишофи» орқали ифодаланганини таъкидлайди. Роман сюжетининг эволюцияси ҳақида гап борганда ёзувчи кўпроқ унинг «қизиқарли бўлган томонига аҳамият берган», деган фикрни ҳам қўшиб қўйишга мажбур бўлади. Бу билан «Ўтган кунлар»нинг реалистик мазмуни камситилади.

Ойбек «Ўтган кунлар» маъносини асосан асар бадийятдан келтириб чиқаришга ҳаракат қилади; айрим жойларда эса М. Шервердин ва Сотти Ҳусайн қарашларига ён босиб, ёзувчи дунёқарашини нафосатдан ажратиб қарайди. Бу, хусусан, Абдулла Қодирийнинг ҳаёт материалига ёндашиш, қаҳрамон танлаш принципларини таҳлил қилганда кўзга ташланади. «Ўтган кунлар»да савдогарлар тоифаси аксарият мусбат (ижобий — М. Қ.) гуруҳни ташкил қилади. Уларнинг юзлари ер доғлари билан доғланмаган (Юсуфбек ҳожи, Қутидор, Акрам ҳожи каби). Уларни бир ёқла-

ма бўрттириб тасвишлашда ёзувчи дунёга қарашининг торлиги очиқ кўринади. Ҳомидбойнинг ёмонлиги, разиллиги унинг экспуататорлигида эмас, у фақат иғвогар, хотинбоз, ахлоқсиз одам. Ўзаро урушларда, қон тўкилишларда ҳам бойларнинг қўли кўринмайди» (133-бет).

Умуман, бу тўғри фикр. Аммо Ойбек мулоҳазалари ҳаёт материалининг ташқи белгилари билан чекланиб қолаётир. Ойбек бу материал тасвирдан келиб чиқадиغان маънога асосланмаётир. Иккинчидан, бу ерда М. Швердин ва Сотти Ҳусайн қарашларига яқин бошқа бир хулоса ҳам бор. Ойбек ҳам бадий принциплардан чекланиб, адибани роман материалини бошқача танлашни, образлар орасидаги муносабатларни ҳам бошқача йўсинда беришни талаб қилади. Бундай ҳолда «Ўтган кунлар» ўзлигини буткул йўқотиб қандайдир «бошқа кунларга айланиб қолиши ҳақида ўйлаб кўришга журъат этолмайди. «Ўтган кунлар»да мусбат типлар умуман «чиройли», қадди-қоматлари келишган, қиёфалари мукамал шахслардир. Аксинча, аксар манфий (салбийлик) типлар, камбағал омма вакиллари, иғвочилар, хунук, маъюб, инсоний қиёфалардан маҳрум кишилардир» (135-бет).

Кўраямизки, Ойбек ўзидан олдин «Ўтган кунлар» ҳақида айтилган фикрларни такрорлашга мажбур эди. Ойбек муҳокама-сида икки тушунча — салбий типлар ва меҳнаткашлар орасидан чиққан образлар тушунчаси чоғиштириб юборилган. «Асарда мусбат образлар бундай порлоқликдан анча узоқда; улар турмуш ҳақиқатини етарли даражада тўлиқ ва тўғри акс эттирган характерлар эмас. Отабек, Қумуш, Юсуфбек ҳожи, Уста Олим каби образлар ўз социал табиатларига хос асосий типик чизгиларни бутунисича ифода қилмайдилар, яъни уларнинг ёзувчи томонидан берилган образи, уларнинг социал, моҳияти ила узвий монанд эмас. Юсуфбек ҳожи ва бошқа савдогар табақа намояндалари «Ўтган кунлар»да социал кучнинг ҳақиқий сиймосини атрофлича тўла ифода этажак бир равишда эмас» (129-бет).

Ойбек давр тазйиқини кўпроқ ҳис қилган бўлса-да, «Ўтган кунлар»ни тўла инкор қилган эмас. У истеъдод эгаси сифатида ёзувчи меҳнатини, халқ мулкига айланган йирик асарни йўққа чиқармаган. Шу билан баробар, ўша замонда бадий асарга баҳо беришдаги зарарли чекланишлардан ҳам бутунлай халос бўлган эмас.

Умуманзара шундай эдики, А. Қодирий ҳақидаги «баҳслар» ким ўзарга давом қилди. Ҳатто, 30-йиллар охирларида адибни совет ва социализм душмани, янги тузумга қарши курашган ва бу курашнинг фаол ташкилотчиларидан бири, деб эълон қилишгача бориб етишди. Адабиётшунос Олим Шарафуддинов ва Ҷишманиёз Шариповлар «Қизил Ўзбекистон» газетасида «Обид кетмон» ҳақидаги мақоласида шундай ёзишади: «Октябрь инқилобидан кейин очиқдан-очиқ аксиланқилобчилар лагерига ўтган, Советларга қарши курашиб, ҳамма реакция кучларни бирлаштирган, босмачиликни ташкил этиш, интервенциячилар билан апоқ-

чапоқ бўлган жадидлар қандай йўллар билан бўлса-да, ишчи-деҳқон ҳукуматини йиқитиш фикрига тушдилар. Жадид ёзувчи Абдулла Қодирий ҳам Совет ҳукуматининг душманлари билан бирлашиб, Октябрни ашаддий душман сифатида қарши олади...»⁷.

С. Ҳусайн фикрларининг асосида бадииятдан узоқда бўлган вульгар социологизм, адабиёт, ижод ишларига доғматик қараш, зўрма-зўраки ўйлаб топилган ғайри илмий иборалар, тушунчалар асос бўлган эди. Ж. Шарипов ва Олим Шарафуддинов эса масалага тўла равишда сиёсий маъно беришди. Уни янги тузумнинг бевосита душманлари — босмачи ва интервентлар сафига ўтказиб қўйишди. А. Қодирий «Ўтган кунлар»да ҳам, «Меҳробдан чаён»да ҳам совет платформасидаги ёзувчи эди. Ҳаёт талаби, виждон амри билан замонавий мавзуга мурожаат этди: коллективлаштириш даврини акс эттиришга бағишланган янги асар устида ишлаб, «Обид кетмон» қиссасини эълон қилди. Олим Шарафуддинов билан Жуманиёз Шариповлар бу асар «таҳлили»га доир фикрларини қуйидагича давом эттирадилар: «...Обид кетмон бир йил ичида машҳур кетмони, замбилғалтаги билан сугирли, қўйли, от-аравали, омбори ғаллага тўлган, тўқ турмушга эга бўлган ўртаҳол деҳқонга айланади... Яна бир-икки йил шундай ишласа, қулоқ бўлиши турган гап. Бундан, фақат куч сарф этсанг, дангаса бўлмасанг, яккахўжаликда бахтли турмуш кечирасан, бой бўласан; қулоқлар ҳам киши кучидан фойдаланмасдан, ҳалол меҳнат билан бойиганлар, деган натижа чиқади...».

Мунаққидлар А. Қодирийни қоралаш мақсадида илм, таҳлил бир четда қолиб, «башорат» йўлига ўтадилар. Юқоридаги хулоса-фикрлар адабиёт илмидан мутлақо саводсиз одамнинг хаёлига ҳам келмаса керак!

Ўзбек романчилигининг туғилиши ва шаклланиши билан боғлиқ масалалар диққатдан четда қолиб, танқид ва адабиётшунослик турли хил «башоратлар» топишда ким ўзар йўлига ўтиб олди. Кейинги парчадан ҳам маълум бўлаяптики, совет даври ҳақиқатини, коллективлаштириш даврини акс эттирган асарлардан бири «Обид кетмон»га қўлига қурол олиб курашган буржуазия ёзувчисининг асари, деган «ёрлиқ» илиб қўйилди. «Советларга қарши курашган», «реакцион кучларни бирлаштирган», «босмачиликни ташкил этган», «интервенциячилар билан апоқ-чапоқ бўлган»лардан бири А. Қодирий. Емонлаш учун бундан ўтказиб бирор фикр айтиш қийин. Бу — иккинчи марта оғир жиноятчилар ўтказиладиган қора курси томон тортишнинг ўзи эди.

Қардош халқлар матбуотида, ўша йиллардаёқ, адибга юксак баҳо берган эдилар. Чунончи, 1928 йили «Ўтган кунлар»нинг озарбайжон тилига таржимаси босилиб чиқди: унинг иловасида қуйидагиларни ўқиймиз: «Ўзбек адабиёти тарихида ҳам, биринчи ўлароқ, ҳаётий, тарихий бир роман ёзилиши билан ўзбек ижтимоий ҳаётида ўзбек халқининг ёзма нафис адабиётида жонла-

⁷ Қизил Ўзбекистон. 1937. 3 июнь.

ниш орзуси туғилди. «Ўтган кунлар» ўзбек халқининг ўтмишини, хонлар давридаги жоҳилона сиёсатини, халқнинг феодализм давридаги чеккан азоб-уқубатларини кўрсатган бир романдир. «Ўтган кунлар»нинг қиммати ўтмиш хонлар давридаги қонли фожиалар, ўринсиз бош олишлар, ҳокимият учун курашларни тасвирида беришидадир. Роман ўзбек адабиётининг биринчи романларидан ҳисобланади; асарда бир тарафдан ўзбек ҳаёти, хотин-қизлар ҳаёти, уларнинг юмшоқ табиатлари, садоқатлари, ширин одатлари тасвирланган. Иккинчи тарафдан ҳам уларнинг оила ичидаги ҳаракатлари нафис суръатда кўрсатилган»⁸.

Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» асари мазмун жиҳатдан «Ўтган кунлар»га нисбатан мураккаб. Бу роман хусусидаги баҳслар, негадир, А. Қодирий хусусидагидек жумбушга чиққан эмас. Аммо яқунловчи айбнома бир хилда. А. Қодирий ҳақида даҳшатли айбномани эълон қилган Ж. Шарипов билан О. Шарафуддинов «Кеча ва кундуз» ҳақидаги мақоласида ҳам истеъдодли шоир ва ёзувчи ижодини таҳлил қилишдан кўра унга турли хил айблар тиркашган: «Чўлпон Октябрдан илгари буржуа жадид ёзувчиси сифатида майдонга чиққан киши,— деб ёзади улар.— Октябрдан кейин очиқдан-очиқ большевикларга ва Совет ҳокимиятига қарши актив курашиб, ўз ижодида аксилинқилобий миллатчилар ғоясини ўтказиб келди. Чўлпон ўзбек миллатчиларининг балоғатга етган, мақталган санъаткори бўлиб, миллатчилар у билан фахрланар эдилар. Чўлпон кўп йилларгача ва ҳозир ҳам шу ифлос ботқоқнинг ичида қолди. «Созим», «Жўр» (босилмаган) деган шеър тўпламлари билан «Кеча ва кундуз» романи бунга мисол бўла олади...»⁹.

Бу мақола ҳам маъно эътибори билан А. Қодирийга бўлган муносабатдан асло фарқ қилмайди. Бу ерда ҳам ўша иборалар: «большевикларга, Совет ҳокимиятига қарши актив курашган», «аксилинқилобчилар ғоясини ўтказиб келди...». Илмдан мутлақо йироқ бўлган бу хилдаги оғир ибораларни топиш қийин бўлса керак!

Афсуски, «Сароб» романининг бошига ҳам шундай қора кунлар тушди. «Сароб» ҳақида «Ўтган кунлар»дагидек китоб шаклидаги алоҳида «тадқиқот»лар битилмади; газета саҳифаларини тўлдирган баҳслар ҳам ташкил қилинмади. Роман китоб шаклида эълон қилингандан кейин (1937) матбуотда Ю. Султонов биринчи бўлиб фикр билдирди. У романнинг баъзи бир қирраларини, бош қаҳрамон Саидий образининг моҳиятини тўғри белгилади. Унинг характеридаги асосий белги — бу «индивидуалистик» (Ю. С.) худбинлик эканини ҳам тўғри англади. Хусусан, роман тили ҳақида яхши фикрлар айтди. «Сароб» тили содда ва ширали, персонажлар ҳаммаси ўз тиллари билан гапирадилар. Тил индивидуаллашган персонажларнинг характерларидаги фарқ тил-

⁸ Турдиев Ш. Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари. Тошкент. 7-бет.

⁹ Қизил Ўзбекистон. 1937. 6 август.

лариди кўриниб туради»¹⁰. Бироқ «Сароб»нинг умум моҳиятига келганда, Ю. Султонов ижодкор зиёлиларни, бадий ижод намуналарини қадрсизлантириш йўлидан борди. Роман таҳлилига, унда акс эттирилган ҳаёт материалига ёзувчи ниятидан келиб чиқиб баҳо беришда ожизлик қилди; бир-бирига зид фикрлар айтди.

Ю. Султонов мақоласида Саидий образи орқали ҳаётнинг маълум бир томонлари фош қилинаётганини тан олади; шу билан баробар, фақат душманнинг ўзинигина «фош» этказиш билан чекланган, шу сабабдан тасвирланаётган давр ҳаётини «тугал» деб бўлмайди, деган даъволар қилади. Ижобий қаҳрамонлар образлари тўла очилмаганлигини ваз қилиб, мунаққид адибга қатъий кўрсатмалар беради. «Ўқувчига турмушни тўғри кўрсатиш учун аввало уни ҳаракатда кўриш, прогрессив кучларни ўстириб бериш керак. Ҳатто турмушнинг қолюқ томонларини кўрсатганда ҳам унинг қаршисидаги прогрессив томон маълум даражада ўстирилиб берилиши керак. Ушандагина турмушни, даврни тўғри англаймиз. «Сароб»да эса душман образлари ўстирилиб берилади-ю, совет кишилари (Эҳсон, Шариф, Теша ва бошқалар) заиф кўрсатилади. Бу ҳам ўқувчини давр тўғрисида янглиш хулосага олиб келади» (ўша газета).

Ёзувчига бу хилда йўл-йўриқлар кўрсатиш бадий ижодни маълум андозаларга солиб таҳлил қилишнинг оқибати эди. Бу хилда фикр юритишнинг «мантқиқий» давоми ҳам бўларди. Қаҳрамон аҳволига ачиниш, унга ён босиш, хайрихоҳ бўлиш; ёт унсурлар хатти-ҳаракатларига кўп ўрин бериб, прогрессив кучларга кам эътибор бериш ва ҳоказо айбномалар тўқиларди... ана шу мантиққа асосланган Ю. Султонов ижодкор меҳнатини йўққа чиқарадиган хулосага келади: «Анқабой «таҳрир»идан ўтган бу роман бизга ёт асардир» (ўша газета).

Хулосанинг ўзи мантиқан асосли эмасдек кўринади. У мақоланинг умум мазмунидан келиб чиқмайди. Асосий «айб» ёзувчи зиммасидан олиниб муҳаррир устига юкланади. Бу — романни йўққа чиқариш учун ишлатилган бир восита — усул эди. Аввало, хулоса объектив эмас; қолаверса, мунаққид фикрларининг ҳукм тариқасида айтилиши ҳам тўғри эмас.

Мунаққиднинг юқоридаги мулоҳазасида ўша даврга хос бошқа маъно ҳам бор: «Бизники эмас», «бизга ёт», «бизга яқин асар керак» қабилдаги иборалар «Ўтган кунлар»га нисбатан ишлатилганидан хабардормиз. Бу ерда ҳам худди шу зарарли тушунча ишга тушади. Мақола «...ёт асардир» сўзлари билан тугалланади. Кўриниб турибдики, бу иборалар ҳар гал фақат битта мақсадда — асарни чиқитга чиқариш, муаллифни эса қора курси томон тортиш мақсадида ишлатилади^{10а}.

¹⁰ Қизил Ўзбекистон. 1937. 17 ноябрь (Кейинги парчаларда ҳам ушбу манба кўрсатилади).

^{10а} Ю. Султонов 1987 йил сентябрь ойида А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институтида ўтказилган А. Қаҳҳор ижодига бағишланган илмий сессия-

Ю. Султонов мақоласидаги ҳукмдан кейин ҳам «Сароб»нинг бизга «ёт асар» эканини исбот қилмоқчи бўлганлар тинчишмади. Ю. Султонов мақоласи 1937 йилда эълон қилинган эди. Шу маънода, бу «Сароб» ҳақидаги биринчи фикр; шу боисдан баъзи камчиликлари ҳам бўлиши табиий эди. Роман тарқалиб бўлганига икки йиллар чамаси ўтгач, негадир махсус мажлис чақирилиб, роман кенг муҳокама қилинди. Бу муҳокама ҳам табииан «Ўтган кунлар» ҳақидаги М. Шевердин ва С. Ҳусайн ёзмалари асосида юритилган баҳсни эслатади. Кўпчилик «Сароб»ни зарарли асарга чиқарди. Муҳокамада, оз бўлса-да, ижобий фикрлар айтилди. Мажлисни бошқарган Сулаймон Азимов асар ҳақида ўта бир ёқлама фикр юритувчиларга қарши чиқди; баъзи камчиликларни ҳам истисно қилмасдан алоҳида жумлаларни юлиб олиб, халқ душмани руҳида яратилган асар сифатида қараш тўғри эмаслигини таъкидлади. «Бу асарни ҳозир ўқиш мумкин эмасми? Уни қайтадан ёзиш керакми? Менимча, ҳар турли мавзуларга асосланиб бир янги бадий асарни чиқариб ташлаш ёки унга дарров бошқатдан ишланишини топшириш тўғри эмас»¹⁴.

Тўғри айтилган фикр! Асар моҳиятидан келиб чиқмасдан адиб олдиға қатор талабларни қўя бериш ўзбек танқидчилигидаги илдиз отган касалликлардан бири эди. Ҳалиям ана шу салбий тенденциядан қутула олганимиз йўқ. Сулаймон Азимов ўша муҳокамада давом этиб, шундай дейди: «Абдулла Қаҳҳор танқидни назарда тутиб иккинчи нашрда ўзгартирса яхши бўлар эди. «Сароб»ни ўқийвериш керак. «Сароб» кишини янглиш йўлга бошлайдиган асар эмас» (ўша манба, ўша бет).

Бу фикрларни айтиш учун Сулаймон Азимовни мажбур қилган сабаблар бор эди. Шулардан бири Ҳабиб Мусаев деган танқидчининг ўта субъектив мулоҳазаси эди: «Сароб» тарихий фактларга боғланмасдан, кураш шакллари яхши текширмасдан ёзилган роман»... (ўша манба, 40—46-бетлар). Бу—илмий пландаги тарихий асар ёзишни талаб қилиш эди. Бадий асар олдиға бу хилдаги талабни қўйиш адабиётнинг ўзига хослигини тушунмасликдан бошқа нарса эмас. «Миллатчиларни қандай зиёнчиликларини,— деб давом этади у,— уларнинг шу замон асосида бўлган биздаги қурбонларни кўрмаган (А. Қаҳҳор назарда тутилади— М. Қ.). Роман шунинг учун ҳам оилавий можароларни тасвир қилинган роман бўлиб қолган» (ўша манба, ўша бет).

Ўз-ўзидан савол туғилади. Муҳаббат, оила масалаларини қайси роман четлаб ўтибди? «Сароб»да тасвирланган «оилавий манзаралар»нинг ўзига хос гоёвий вазифаси бор-ку! Нега мунаққид

да нутқ сўзлаб, мақоласидаги бу иборага изоҳ берди. Унинг сўзларига қараганда, мақола охиридаги бу жумла редакция ходимлари томонидан қўшиб қўйилган. Ҳа пайтларда газета билан яқин муносабатда бўлиб юрган И. Султонов ҳам бу фикрни тасдиқлади.

¹⁴ Ўзбекистон Марказий Давлат архиви. Р-2356—1 56//Стенограмма диспута по роману А. Каххара «Сароб». С. 129 (Кейинги кўчирмаларда шу архив манбааси кўрсатилади).

масаланинг шу томонини ҳисобга олмаган? Ҳабиб Мусаев нутқининг давоми янаям мантиқсизлана боради: «...душманни тор-мор келтиришни кўрсатиш билан бирга, романнинг асосий мақсади, ёшларни контрреволюционерларга қарши руҳда тарбиялаш масаласини қўйган эди. Буни Саидий образи ва унинг замондошлари орқали амалга оширмоқчи эди. «Лекин «Сароб» ўз олдига қўйган асосий вазифани бажаришдан узоқда қолган» (Ўша манба, ўша бет). Мунаққид ҳаёт материалнинг бадий талқинини мутлақо ҳисобга олмайди. Устига-устак ундан келиб чиқадиган хулосани ҳам буткул тескари шарҳлайди. Чунончи, «Роман 400 саҳифа. Шундан ярмида фақат Саидий билан Муниҳон муҳаббат, акаси Эҳсон билан танишиши... қолган қисми уй-юмуш, уйланиш, қайнонаси ҳақида; Саидий контрреволюцион ташкилотни тузишдаги оқибатсизлиги ва энг охирига келиб шу ташкилот аъзоларининг тарқалиб кетиши. Романдаги совет воқелиги ҳаммаси бўлиб 30—35 бетга яқин. Ер ислоҳоти масаласи бир кичкина воқеа сифатида берилади. Миллатчилар ва уларнинг ташкилоти теварак-атрофидаги бўлган ҳодисалардан ажратиб олинган...» (Ўша манба, 130-бет).

«Сароб» романи ҳақида баҳсга батафсилроқ тўхталганимизнинг сабаби бор; биринчидан, назаримизда, Ю. Султонов мақоласида айтилган танқидий фикрлар баъзи «адабиётчи»ларга кам ўйриниб, асар ҳақида яна ҳам жиддий мулоҳазалар айтиш эҳтиёжи туғилгани сезилиб турибди. Иккинчидан, баҳсдаги фикрлар ўта жўн, бадийят қонуниятларидан узоқда, вульгар социологизмнинг ўзи. Учинчидан, афсуски, бадий адабиётга доир шунчалик жўн ва ибтидоий фикр юртиш ҳанузгача давом қилиб келяпти.

Бу хилдаги «зўравонлик»ка асосланган фикрлар кейинчалик ҳам айтилиб турди. Шу боисдан ҳам адабиёт ва санъат тараққиёт учун «жон куйдирадиган» олимлар бирор салбий мисол керак бўлса, дарров «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» ёки «Сароб»ни варақлайдиган бўлишди. Ўша кезлари бу ҳол кўпчиликни ажаблантирди, албатта. Чунки 1937 йилги «бўронлар», «қора курси»га чиқариш ўтиб кетгандек эди. Шу сабабдан бўлса керак, адабий жамоатчилик бу хилдаги ур-йиқитишларни жавобсиз қолдирмасликни лозим кўрди. Шу мақсадда Р. Мажидий «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» журналида «Сароб» тўғрисида номли катта мақола эълон қилди. У «Сароб» ҳақидаги баҳсларда ноҳақ ва субъектив фикрлар айтиб, муаллифни бекордан-бекорга қораламоқчи бўлишганини алоҳида таъкидлади: «...миллатчи зиёлиларнинг маданият, адабиёт соҳасидаги вакилларини ва шулар билан боғлиқ ҳолда бошқа соҳадаги айрим зараркунандаликларни кўрсатди; асарда миллатчи зиёлилар ва уларнинг контрреволюцион ишлари анча ўрин олади. Улар ҳар фурсатдан фойдаланиб, очиқ ва яширин равишда давлатга, халққа зиён етказишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг мақсади Совет ҳукуматини йиқитиш; уларнинг ҳаммаси Совет ҳукумати аламзадалари.

Улар ер эгалари, фабрикантлар, савдогарлар. Асарда биз шу миллатчилик контрреволюцион ташкилотининг синфий моҳиятини кўрдик»¹².

А. Қаҳҳор «Сароб»да Саидий ва Муродхонлар муҳити зарарли эканини қайд қилиш билан баробар, улар тарихий тараққиёт олдида ожизланиб, талвасага тушиб қолганини ҳам кўрсатади. Р. Мажидий масаланинг ана шу томонини ҳисобга олмайди. Қолаверса, «Сароб»ни танқидсиз қолдириш мумкин эмас, деб ҳисоблаб, ўзининг ижобий баҳосига зид фикрлар айтади. «...Асарда Муродхон ва бошқа образларни тўғри берган А. Қаҳҳор Саидий образини яратишда жиддий бадиий нуқсонга йўл қўйган. Синфий моҳияти билан тўғри олинган Саидий образида биз миллатчи буржуа ҳаётига революциядан кейин қўшилган гуруҳнинг характерли чизиқларини кўрмаймиз. У эски наслнинг типи Муродхон домла каби пухта ишланган образ бўлиши керак эди. У бир жонли одам, образ сифатида мужмал» (Уша манба, ўша саҳифа).

Ана шу мужмалликка юкланган ижтимоий маънони мунаққид эътибордан четда қолдиради. Кейинги тадқиқотлар ҳам юқоридаги фикрнинг нотўғрилигини исбот қилди. Саидий ўзбек романчилигида яратилган ёрқин ва мукамал образлардан бири. Романнинг ҳамма бадиий компонентлари социалистик муҳитда юзага чиққан, Саидий табиатидаги худбинлик қирралари тасвирига бўйсундирилган. Ҳатто, Р. Мажидийга тўқис кўринган Муродхон домла образи ҳам, асосан, Саидий образининг «пухта ишлангани» Саидий характерини янада тиниқлаштирган. Шу маънода Р. Мажидий асарнинг композицион бирлигидаги йирик маънони ҳисобга олмаган.

«Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Кеч ва кундуз» романига билдирилган нообъектив фикрлар, бадиият масалалари бир четда қолиб, сиёсий хулосалар чиқариш, туҳматлар А. Қодирий ва Чўлпонни сафдан чиқарди. Бу билан ўзбек адабиёти катта истеъдод эгаларидан жудо бўлди. Қанчадан-қанча баркамол асарлардан маҳрум бўлди. Хайриятки, А. Қаҳҳор бошига бу кунлар тушмади. Бироқ ёш мунаққид Р. Қўчқоров таъкидлаганидек, А. Қаҳҳор нообъектив танқид туфайли «Сароб» романи бош ғоясининг ифодаси учун зарур бобларни олиб ташлашга, баъзи бобларни бирлаштиришга, «нуқсон» ҳисобланган қирраларни юмшатишга мажбур бўлди¹³.

А. Қаҳҳорнинг ўзи бу хилдаги танқидчиларни «арзон шуҳратпарастлар» ёки «сиёсий демагоглар, ёхуд тўғридан-тўғри жаҳолат бандаларининг иши» сифатида баҳолади.

Бу хилдаги фикрларнинг айтилишида объектив ва субъектив сабаблар бор. Масала бориб шахсга сифиниш оқибатларига боғланади. Адабиётнинг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқиб

¹² Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1941. 5-сон.

¹³ Ешлик. 1986. 6-сон.

эмас, догматик қарашлар асосида ёндашиш, ҳал қилиш одат тусига кириб қолганди. Ижодга тегишли мураккаб масалалар юқоридан берилган буйруқ асосидагина ҳал этиларди. Ҳатто етук мутахассисларнинг фикрлари ҳам ҳисобга олинмас эди. Бу ҳолга М. С. Горбачев энг мукаммал изоҳ берди. «Дастлабки муваффақиятлар қўлга киритила бошлади. Худди шу вақтда эксплуататор синфларнинг душманлик билан қаршилик кўрсатишига қарши кураш олиб борилган давр тақозо этган методлар тинч социалистик қурилиш даврига, шароит тубдан ўзгарган даврга шундоққина кўчириб олинди. Мамлакатда муросасизлик, душманлик, шубҳаланиш муҳити вужудга келди. Кейинчалик бундай сиёсий практика кенгайди ва социализм қуриш жараёнида синфий кураш кескинлашиши ҳақидаги нотўғри «назария» билан асосланди»¹⁴.

Бундай ҳақиқатни ўзига ишонган, йўл қўйилган хато ва камчиликларни тан олишга куч ва қудрати етган ва, ниҳоят, ўтмишдан сабоқ олишни ўз бурчи ҳисоблаган, шу билан келажакка комил ишонч билан қарашга қодир партиягина айта олиши мумкин.

Шундай қилиб, ўзбек романчилигининг дастлабки намуналари қадрланмади. Унинг аксарияти ўринсиз даъво ва бўҳтонлар билан китобхон қўлидан тортиб олинди. Айрим адабиётшунос ва танқидчилар, ёзувчилар ҳар хил «назарий асослар»га суянган ҳолда бир неча ўн йиллар давомида, бу асарларга қарши жанг қилиб келди. Абдулла Қодирий ва Чўлпон инқилобдан олдинги тарихий воқеалар билан банд бўлиб қолган; ҳаётимизда рўй берган оламшумул Октябрь инқилоби, бунинг натижасида рўй берган сиёсий, иқтисодий, ахлоқий масалаларни акс эттиришда журъатсизлик кўрсатишди, дейишди. Масалалага ўша давр вазиятини ҳисобга олиб, тарихий объективлик нуқтаи назаридан қаралса, уларга қўйилган айблар жаҳолат ва догма натижаси экани маълум бўлади. Яна бир ҳолни ҳисобга олиш лозим. А. Қодирий ва Чўлпон ўз романларида ўтмиш воқеаларини инқилобий ўзгариш билан чамбарчас боғладилар. Шу тариқа Октябрь инқилоби тасодифий воқеа эмаслигини исбот қилмоқчи бўлдилар. Уларнинг тарихий асарлари синфий кураш манзараларини асослаш ва ойдинлаштиришга хизмат қилар эди-ку! Асарларида акс этган социал ва синфий зиддиятлар ривожлана бориб, инқилобий бурилишга келиб етди-ку!

Адабиётимизнинг кейинги тараққиёти билан боғлиқ бошқа масала ҳам бор. «Дўппини ол деса, бошни олишлар» ижодкорларни журъатсиз, серандиша қилиб қўйди. Бир неча йиллар давомида йирик полотнолар яратилмади. Бу фақат романчилигимиз тарихи учунгина эмас, умуман, маданиятимиз учун ҳам катта зарар бўлди.

¹⁴ Горбачев М. С. Октябрь ва қайта қуриш: революция давом этмоқда. Тошкент, 1987. 22—23-бетлар.

ТАРИХИЙ МАТЕРИАЛНИНГ ЗАМОНАВИЙЛИГИ. ИЖОДИЙ АНЪАНАЛАР

30-йилларнинг охири, 40-йиллар бошига келиб тарихий вазият бироз ўзгарди. Ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётда яна кўтарилиш бўлди. Бу ҳолнинг адабиёт тараққиётига таъсир ўтказмасдан олиши йўқ эди. Бу ўринда бошқа бир омилни ҳам ҳисобга олиш керак. Чунончи, айти шу даврда рус ва Ғарб адабиётининг классик асарлари ўзбек тилига кўплаб таржима бўлди. А. Пушкин, Н. Гоголь, Л. Толстой, М. Горький асарларини ўзбек китобхонлари ўз она тилида ўқий бошлади. Жараёндаги кўтарилиш натижасида шеърятда Хамид Олимжон ва Ғафур Ғулум, Миртемир, драмада К. Яшин, ҳикоячиликда Абдулла Қаҳҳор янги янги асарлари билан майдонга чиқди. Тараққиёт романнависликда ҳам янги санъаткорларнинг пайдо бўлишини кутар эди. 40-йиллар бошида яратилган «Қутлуғ қон» романчилигимиздаги тургунликни бузди. Бу асар фақат ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш жиҳатидангина эмас, балки услуб жиҳатидан ҳам янгилик эди. У оддий меҳнаткаш халқ вакилининг инқилобий шароитдаги қисмати, ҳаётдаги ўрни ва бурчи ҳақида.

«Қутлуғ қон»га аввалги романнинг етакчи хусусиятлари сингдирилган; бу — тарих, шахс тақдир, муҳаббат қисмати, ўзлигини англаш. Бироқ воқеликни бошқача ўзлаштириш, унга тарихий ёндашиш, инсон тақдирини бевосита инқилоб билан боғлаш ва ҳ. з. жиҳатидан бу асар ўзбек романчилигида янги босқич бўлди. Бу янгилик адабий танқидчиликда ҳам ижобий ҳодиса сифатида баҳоланди.

Ойбек «Қутлуғ қон»да муҳим ижодий масалани ҳал қилиб берди. Бу ижобий қаҳрамон масаласи эди. Ижобий қаҳрамонни у тарихий ҳақиқатнинг ўзидан келтириб чиқарди. Бу жиҳатдан Йўлчи Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»сидаги Ғафур, Садриддин Айнийнинг «Дохунда»сидаги Едгор образлари яратилган анъаналарнинг давоми эди. Шу ўринда анъана билан боғлиқ бошқа бир ҳақиқатни ҳам таъкидлаш мумкин. «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Кеча ва кундуз» романлари Ойбек ва А. Қаҳҳор эстетик идеалининг шаклланишидаги таъсири беқиёс бўлади. Ҳатто Ойбек ўз устозларининг приёмларидан ижодий фойдаланганини кўрамыз. «Қутлуғ қон»даги Гулнор қисмати Кумуш ва Зеби тақдирини эслатади. Гулнор билан Йўлчи ораларидаги муҳаббат ўзининг самимийлиги билан Отабек — Кумуш муҳаббатидан кам эмас. Мирзакаримбойнинг садоқатли хизматкори Гулнорни кекса бойга беришда иккиланмайди. Садоқатда тенгги йўқ Раззоқ сўфи қизининг эрк-ихтиёри билангина эмас, хотинининг ҳам дод-войига парво қилмасдан пири эшон орага тушгани боис, Зебини мингбоши Акбаралига тўртинчи хотин қилиб бериб юборади. Бу хилдаги садоқат ва фидойлик ҳаётнинг ўзида мавжуд бўлишидан ташқари адабий ижоддаги намуналарининг аҳамияти ҳам йўқ эмас эди.

Гулнор бой меросхўрлари қўли билан нобуд бўлади. Зеби эса кундошлар ҳасадининг зарбасига учрайди. Охир-оқибат тақдир бир хил. Гулнорнинг отаси Ёрмат Салимбойваччадан ўч олади ва халқ ғалаёнига қўшилиб кетади. Раззоқ сўфи эса қизининг фожиасига сабабчи бўлган пири эшонни бўғиб ўлдиришга журъат этади. Зебининг онаси телба бўлиб қолади. Фарқ катта, бироқ илдииз битта. Гулнор волидасининг аҳволи ундан кам эмас.

Бу қиёсларни қайд қилиш билан Ойбек «Кеча ва кундуз»дан фойдаланган, демоқчи эмасмиз. Ойбек Чўлпоннинг ҳаётга ёндошишидан таъсирланган холос. Бундан ташқари, тасвирланган бир хил тарихий вазиятда бир хилдаги воқеаларнинг типиклигини ҳам унутмаслик керак. Сиртдан қараганда бир хилдек кўринган ҳаёт материалининг талқинида катта фарқлар бор. Раззоқ сўфи боши берк кўчада: қизи тутқинда, хотини — телба. Унинг келажаги маълум эмас. Ёрмат эса халқ ғалаёнига қўшилиб ҳаётнинг катта кўчасига чиқиб олади. «Кеча ва кундуз»даги аравакашнинг келажаги бизга номаълум. Йўлчи халқ ҳаракатининг бошловчиларидан бири. Бу жиҳатлари билан Ойбек яратган образлар реал ҳаётни акс эттиришда олға босилган жиддий қадам экани кўриниб турибди. Бу ерда ҳаёт диалектикаси аниқ, кўзга ташланадиган даражада.

Бу ўринда яна бир масала келиб чиқади. Чўлпон «Кеча ва кундуз»нинг фақат «Кеча»сини яратди. «Кундуз»ини биз фараз қилишимиз мумкин. Пири эшонни бўғиб ўлдиришга журъат қилган Раззоқ сўфи кейинчалик ғалаёнларга дуч келиб қолиши эҳтимолдан ҳоли эмас. Аравакаш Зебини унутиб юбора олармикин? Кўпроқ бойлик орттириш, маишатбоз рус аёлини ахлоқсизликдан олиб чиқиб Россияга жўнаб кетган, поездда бир неча кун ичида жадидлар программасини қабул қилишга мойиллик кўрсатган Мирёқуб ўша кезлари Россияга тарқалган инқилобий ғоялардан четда қолиб кетиши мумкин эмасдек кўринади. Ниҳоят, сургун қилиниши мумкин бўлган Зеби, Сибирдан ўша гўллингича қайтармикин? Ҳаёт мантиқи бу саволларга жавоб бериши керак. Ойбек «Қутлуғ қон»да «кеча» ва «кундуз»ни бирлаштира олди. Уларнинг бирлигидан катта маъно чиқарди. Чўлпон инқилобнинг заруриятига ишора қилди, Ойбек барча воқеаларни инқилобий ҳаракатга боғлади. Ойбекнинг олға босган қадами, унинг маҳорати ҳам шунда эди. Чўлпон «кеча»ни яратди, «Кундуз» тафсилотини яратишга улгура олмади. Устоз улгурмаган ишни шоғирди юксак дид ва катта маҳорат билан амалга оширди.

Жанр эътибори билан «Қутлуғ қон» шуни ҳам тасдиқладики, ўзбек романчилигининг тараққиёти замонавийликдан кўра ҳамон тарихийликка яқин. Бу билан адиблар халқимиз тарихига доир ибратли анъаналарни, сабоқ бўларли воқеаларни инқилобий бурилишларга боғлаган ҳолда тасвирладилар. Бу ҳол бора-бора муҳим ижодий анъанага айланди. Хусусан, «Қутлуғ қон» романида ҳаёт ҳақиқати бадий ҳақиқатга айланган; тарихнинг та-

раққиёт тенденцияси — социалистик инқилоб сари йўл олаётгани ўз аксини топган.

Бу романга нисбатан танқид у даражада найзавозлик қилмади. Умумпланда роман маъқулланди. Баъзи нообъектив адабиётчилар уйдирма нуқсонлар излашга киришди. Фақат унинг йўналиши бошқача, оҳанги айрича эди. Ўрни сиёсий айбномалар «ихтиро» қилиш камайган эди. Адабий танқиднинг «ихтиро»ларидан бири—асар бош қаҳрамони Йўлчи характерининг ҳаққонийлигига шубҳа уйғотишга интилишидир. Гўё Йўлчи характерининг эволюцияси ишонарли чиқмаган эмиш. Уни қийинчиликсиз, «жуда тез ўз аҳволни тушуниб олган» образ сифатида баҳоламоқчи бўлдилар. Бу билан танқидчилик «Қутлуғ қон»нинг асосий асосини йўққа чиқармоқчи бўлди. «...Ёзувчи бу персонажни (Йўлчини — М. К.) муваффақиятли чиқара олмади. Оқ кўнгли, соддадил, оддийгина киши бўлган Йўлчи қандайдир жуда тез, маълум қийинчиликларсиз, ўзгаришсиз ўз аҳволни тушуна бошлайди ва бойларни ҳамда уларнинг Ермат сингарни одамларини тўғри баҳолайди»¹.

Бу фикр тасажжуб ҳиссини уйғотади. Ой-йиллаб бой эшигида хизматда юриб таҳқирланса, ишнинг оғирни унқию, ёмиши бой хонадонидан чиқадиغان қолдиқ, турар жойи ташландиқ заҳ хонаю тўшаги сасниқ намаг бўлса! Иш ҳақининг бир қисмини ҳам ундиролмас. Бойваччалар уни одам қаторида кўрмас. Бу таҳқирлар фақат унинг бошида эмас, у билан ишлайдиганларнинг ҳам пешонасига ёзилгани шу. Ниҳоят, энг аламлиси, кўнгли қўйган камбағал қизни бой тортиб олиб, хотин қилса. Булар ҳам етмагандек, бойваччалар ҳали балоғатга етмаган синглиси Усинга кўз олайтирса. Ўз ҳақ-ҳуқуқини талаб қилмоқчи бўлса қамоққа олинса... Булардан ҳам ортиқ қийинчилик, булардан ҳам ортиқ азоб-уқубатлар бўлиши мумкинми?! «Дунёнинг мен кўрмаган жабру жафоси борму?» Бу мисрани Йўлчи такрор-такрор айтиши мумкин эди. Йўлчининг бошига тушган кўргуликлар афсоналардаги дўзахнинг ўзи эмасмиди?!

И. Виленский фикрларининг асосизлиги ўша пайтдаёқ маълум бўлиб қолди: на китобхон ва на адабий жамоатчилик бу танқидни қўллаб-қувватламади. «Қутлуғ қон» ўзбек совет адабиётининг катта ютуғи сифатида тан олина бошланди. Натижада Ойбек ўзбек романчилиги тарихида ардоқли, оригинал ва моҳир ёзувчи сифатида номлана бошланди. Энди китобхон Ойбекдан янги-янги романлар кутар эди. Ойбек ҳам бу ишончни оқлашга интилди. У Улуғ Ватан уруши йилларида «Навоий» романини яратди.

Маълумки, туркий халқлар орасида Алишер Навоий энг машҳур тарихий шахслардан бири. У дилларни мафтун этган шеърят султони. Умумгуманистик ғояларни талқин қилишда у ўз даврида тенги йўқ мутафаккир эди. Халқ маданият ҳаётини тик-

¹ Виленский И. Литература и культура Узбекистана. 1941, китга 1. С. 98.

лаш йўлида ҳам ўз замондошларининг саркардаси ҳисобланарди. Алишер Навоийнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида кўплаб тарихий ҳамда бадий асарлар яратилган. Улуғ шоир ҳақида халқ орасида тарқалган афсоналар эса сон-саноксиз. Бироқ бу улуғ сиймо ҳақида ҳали реалистик полотно яратилмаган эди. Фақат асримизнинг қирқинчи йилларидагина бу ишга қўл урилди.

Хўш, уни қандай кўрсатиш керак, даврнинг, шоир сиймосининг қайси томонларига кўпроқ эътибор бериш керак; ҳаётига тегишли қайси муҳит биринчи планга олиниши лозим — шу сингари масалалар у ҳақда асар яратмоқчи бўлган ҳар бир ижодкор олдидаги муҳим муаммолар эди. Бунинг учун умумҳаёт мастиқини, шоир бошқарган ишларнинг моҳиятини тўғри белгилай олган ижодкоргина муваффақият қозониши мумкин эди. Ойбек масъулиятни тўла ҳис қилган ҳолда «Навоий» романини яратишга киришди.

Романнинг бошланишига назар ташланг: Алишер Навоий илм-фан ва маданий ҳаёт муҳитида. Бунга тегишли қатор манзаралар яратилади, бу ҳақдаги шоир идеаллари баён қилинади. Кейин шоир ўша давр зиддиятлари сари кириб боради — ўша даврга хос ўзаро урушлар, сарой аҳли орасидаги қарама-қаршиликлар, халққа ўтказилаётган жабр-зулмлар. Ҳар бир манзара, ҳар бир боб бу улуғ зотнинг китобхонга номаълум бўлган бирор томонини очиб беради. Шу тариқа даврнинг реалистик манзараси яратила боради.

Ҳар бир шахс сингари бадий асарнинг ҳам ўзига хос биографияси бўлади. Шу нуқтаи назардан қараганда «Навоий» романи ҳам бундан мустасно эмас. Қирқинчи йилларга келиб Бутуниттифоқ адабий жамоатчилиги Навоийнинг 500 йиллик юбилейини нишонлашга тайёргарлик кўра бошлади. Шу йўсинда Навоий образини яратиш ўзбек ёзувчилари олдида турган долзарб масалалардан бири бўлди. Драматурглар драма яратиш, кино мутахассислари фильм яратиш устида ўйлай бошладилар. Улуғ шоир ҳақида роман ёзиш Ойбек зиммасига тушди. Бу ҳол табиий эди. Бу вазифани Абдулла Қодирий ва Чўлпондан сабоқ олган, насрда Садриддин Айний ва Абдулла Қаҳҳор билан баробар қадам ташлаётган, «Қутлуғ қон» романи орқали китобхон муҳаббатини қозонган Ойбек уйдлаши мумкин эди. Уша пайтларда Ойбек тарихий ҳужжатларни ўрганишга қудрати етадиган, тарихий воқеа-ҳодисаларга диалектик қараш принципларини ўзлаштириб олган адиблардан бири эди. Демак, «Навоий» романининг яратилиши учун объектив ва субъектив асослар мавжуд эди.

«Навоий» романи яратилган пайтда уруш ва тизчилик биринчи даражали масала эди. Алишер Навоий яшаган давр эса мамлакатда тожу тахт талашиб ўзаро урушлар авжига чиққан бир давр ҳисобланарди. Алишер Навоий ҳаёти ва у яшаган давр уруш масаласига муносабат билдириш учун қулай имконият берар эди. «Навоий» бадият жиҳатдан ўзига хос роман сифатида майдонга келди. Унда «Ўтган кунлар»дагидек воқеаларнинг кутилмаганда

кескин буриллишлари йўқ. Ёки ўша романга хос романтизмнинг қуюқлаштирилган бўёқларини ҳам кўрмаймиз. «Қуллар»дагидек тарихнинг асрга баробар ҳар хил босқичлари ҳам йўқ. Роман соф реалистик услубда яратилди. Воқеалар оқими бир маромда сокин кечади: драматизм ҳам ортиқча қабартирилмайди. Фоже ҳодисалар ҳам эхтиросни уйғотадиган даражада ўринсиз бўрттирилавермайди. Ойбек тарихийликка қатъий риоя қилади. Қаҳрамонларни ҳам, воқеаларни ҳам кўпроқ тарихнинг ўзидан олади. Шу маънода, тарих унинг учун фақат муҳит эмас, асосий материал эди. Бош қаҳрамон тасвирида у тарихдаги маълум воқеаларни — унинг давлат арбоби сифатида мамлакатни тинчлантириш, ўлкада осойишталик ўрнатиш, маданий тараққиётни ривожлантириш, халқ манфаати йўлидаги ишларни асос қилиб олади.

Ойбек Алишер Навоий гуманизмини улуғлади. Бу ишда ҳам адиб тарихий ҳақиқатни асос қилиб олди. Хусусан, қаҳрамон гуманизмни умумшарқ гуманизмидан келтириб чиқаради; унинг ўша даврга хос чекланишларини, ҳаёт билан бу гуманистик қарашлар орасидаги зиддиятларни ҳам тўғри ва объектив кўрсата олди. Шу асосда у XV аср ўзбек ҳаётига хос чиркин тенденцияларни қоралади. Яхшилик билан ёмонлик орасидаги конфликт диалектиксини очиб берди; «шоҳ ва гадо» хусусида шоир дунёқарашидаги чекланишларни ҳам объектив кўрсата олди. Шу хислатлари билан «Навоий» романи ўзбек адабиётида тарихий биографик жанрни бошлаб берган новатор асар сифатида майдонга келди. Табиий, «Навоий»ни китобхонлар қизгин кутиб олди. Тил ва ифода бироз ўша тарихий даврга мослаштирилган бўлишига қарамасдан, худди «Ўтган кунлар» сингари бу роман ҳам қўлдан-қўлга ўтиб ўқилди.

«Навоий» Тургенев романларини эслатади. «Жисми жасадига мос», кўп вақт сарф қилмасдан, бир-икки марта қўлга олганда ўқиладиган романлар типидан бўлди. Унда психологизм сунъий равишда бураб чийралавермайди, воқеалар оқимдан, қаҳрамон билан муҳит орасидаги зиддиятдан чиқарилади. Шу маънода «Навоий» характер билан муҳит орасидаги муносибликни сақлай олган романлардандир. Унда сюжет ҳаёт воқеликлари билан қаҳрамонларнинг диалектик бирлигидан ҳосил бўлади. Адабий танқидчиллик ҳам «Навоий» романини мамнуният билан кутиб олди. «...Ойбекнинг бу романининг пайдо бўлиши ўзбек адабиётида катта воқеадир»². Асарнинг биринчи муҳокамасида айтилган К. Яшиннинг бу сўзлари адиб меҳнатиغا берилган умумбаҳо эди. Навоий ижодининг билимдони М. Шайхзода «Ойбекнинг ажойиб китоби» номли мақоласида «Ойбек «Навоий» романида замондошлари учун улуғ Навоийнинг аниқ, йирик ва жонли образини яратиб беришни мақсад қилиб қўйди. Адиб бу ишнинг уддасидан чиқди»³, — деб ёзган эди. Асар етук тарихий асар сифатида Бутун-

² Правда Востока. 1946. 18 февраля.

³ Правда Востока. 1946. 30 июня.

иттифоқ таъқидчилиги томонидан ҳам эътироф этилди. Шарқ адабиётининг катта мутахассиси Е. Э. Бертельс «Роман Навоий даврини ажойиб акс эттирган ва Навоий образини ҳаққоний тасвирлаган асар»,— деб баҳолади⁴. У романиниг муваффақиятини унга киритилган барча воқеаларнинг «бизгача етиб келган тарихий ҳужжатлар билан тасдиқланишида», «катта бадний қиммати билан ажралиб» туришида кўрди.

Улуғ Ватан урушининг ғалаба билан тугалланиши совет халқининг кучига-куч қўшиди, руҳини кўтарди. Бу оламшумул ғалаба мамлакатимизда адабиёт, санъат, умуммаданият тараққиётини тезлаштирди; ёзувчиларимиз энг шимариб ишга тушди. Адабиётимиз ҳамма жанрлар бўйича янгича қадам боса бошлади. Ёзувчиларимиз йирик полотнолар яратишга чоғландилар. «Қутлуғ қон» ва «Навоий» романларининг муваффақияти уларга илҳом бағишлади. Шу орада Ойбек «Қуёш қораймас» романини бошлаб қўйиши ҳарбий мавзунинг келажагидан дарак берарди. Уруш тугаганидан икки йил ўтар-ўтмас, Абдулла Қаҳҳор «Қўшчинор» романининг биринчи қисмини эълон қилди. Маълумки, адиб бу асарни урушдан олдин 30-йилларнинг охириларида режалаштириб, баъзи бобларини ёзган эди.

«Қўшчинор»нинг асосий ғояси ажралганин бўри ер» деган халқ мақолидан келтириб чиқарилган. Унда коллективлаштириш иншнинг моҳиятини ўз вақтида англамай ҳаёт оқимидан орқада қолиб кетган, кейинчалик ўз аҳволини тушуниб катта сафга қўшилган меҳнаткаш деҳқон қисмати тасвирланган эди. Узининг типиклиги, бинобарин, ҳаётийлиги жиҳатидаи йўқсил йигитнинг бу ҳолати ҳеч қандай эътироз уйғотиши мумкин эмасдек кўринади. У тушган ҳаёт шароити — бойга ичкўёвлик — Сидиқжоннинг характери мантиқини белгилаб қўйган эди. Ахир қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш ишига ҳар ким ўз йўли билан борган. Баъзилар тасаввур қилгандек, шахсий мулкини осонгина топшириб ҳамма баробар колхозга кираверган эмас. Адибнинг ана шу мураккаб йўлни танлаши бадий ижоддаги оригиналлигини кўрсатадиган ҳодиса эди. Демак, А. Қаҳҳор ҳамон «Сароб» аъёналарига содиқ эди.

«Қутлуғ қон» ва «Навоий» сингари «Қўшчинор» ҳам китобхон томонидан олқиш билан кутиб олинди. Унга Ойбек юксак баҳо берди. «Қўшчинор» бошига тушган, ақл бовар қилмайдиган «саргузашт» тафсилотларини ўрганган ёш таъқидчи Р. Қўчқоров 1948 йил 28 июль ва 2 августда бўлиб ўтган муҳокамадаги Ойбек фикрини қайд этади: «Кейинги 1—2 йил ичнда ўзбек адабиётида анча йирик асарлар пайдо бўлди... Бу асарлар орасида энг кўзга кўринарли, ўзининг мавзуи бўйича энг муҳим ва бутун мақсадни бера олган, орзу талабларимизни бера олган А. Қаҳҳорнинг «Қўшчинор» романи бўлди»⁵.

⁴ Правда Востока. 1945. 18 февраля.

⁵ Ёшлик. 1987. 6-сон. 74-бет.

Бу факт икки улуф санъаткор ўз идеаллари ва ижод принциплари билан, халқ олдидаги ўз бурчларини тўғри тушуниш жиҳатлари билан қанчалик бир-бирига яқин бўлганидан дарак беради. Энг муҳими, Ойбек йирик санъаткор сифатида А. Қаҳҳор яратган асарни тўғри ва объектив баҳолади. Муҳокамадан икки ҳафта ўтар-ўтмас Москвада, «Литературная газета»да рус мунаққиди Юрий Лебидинскийнинг «Сидиқжоннинг уйғониши» номли мақоласи эълон қилинади. Мунаққид муҳокамада роман камчилиги, деб ҳисобланган асосий нуқталарни романнинг ютуғи сифатида қайд этади. «А. Қаҳҳор «Қўшчинор» колхозининг тузилиш тарихи ҳақида ҳикоя қилади. Ёзувчининг диққат марказида қолоқ, унутилган батрак — Сидиқжон туради. Биринчи қарашда бу ҳол ажабланарлидек кўринади. Нега адиб колхоз ташкилотчисини ёки унинг илғор вакилларидан бирор шахсни танламасдан ўз сафидан ажралган Сидиқжонни танлайди. Масалага жиддий қарасангиз, автор ниятини аниқ англаб олиш қийин эмас. Колхозлаштириш ҳаракати, бу — фақат қишлоқ хўжалигини социалистик ишлаб чиқариш йўлига ўтказишнинг ўзингина эмас. У қишлоқ меҳнаткашларини янги жамият аъзолари сифатида қайта тарбиялаш ишининг қудратли факторидир. Абдулла Қаҳҳорни коллектив хўжалиқининг мана шу хусусияти қизиқтирди. Сидиқжон образи адибни шу мақсадда қизиқтирди»⁶.

Объектив ва холисона берилган баҳо! Унда ёзувчи қаламига мансуб ўзинга хослик, роман олдида турган ижодий ният ҳисобга олинган. Бироқ муҳокама ҳам, Ю. Лебидинский мақоласидан кейинги матбуот саҳифаларидаги мунозара материаллари ҳам бутунлай бошқа йўлга тушиб кетди. Бунинг сабаби бор эди, албатта. Маълумки, 1946 йили ВКП(б) Марказий Комитети «Ленинград» ва «Звезда» журналлари хусусида қарор қабул қилди. Бу қарорни тайёрловчи ва ўзини ҳушёр раҳбар сифатида кўрсатмоқчи бўлган баъзи арбоблар адабиёт ва маданият масалаларига нисбатан В. И. Ленин принципларига хилоф иш тутдилар. Хусусан, қарор қабул қилингандан кейин масалага догматик ёндашиб, ижодкорларга нисбатан тўраларча қўпол муомала қилдилар. Зиёлиларга нисбатан сабр-тоқатли, ғамхўр бўлиш принциpidан тамоман воз кечдилар. Энг даҳшатлиси шу бўлдики, тажрибали ва илмдон ижодкорлар жамоаси фикрларидан кўра бирор идоранинг ишини бошқараётган мансабдорнинг ҳукми тўғри ҳисобланди. ВКП(б) Марказий Комитетининг 1925 йилги адабиёт ҳақидаги қарорини тайёрлашдаги М. В. Фрунзе маърузаси билан, 1946 йил қарорини шарҳлаб сўзлаган А. А. Жданов нутқини солиштириб, «Коммунист» журнали «Социалистик маданият бурчи» номли редакция мақоласида қуйидагиларни ёзди: «Бу икки нутқ орасида бутун бир давр бор эди: баҳо беришда ва фикр юритишда олижаноблик ва камсуқумлик, объективлик ва хайри-

⁶ Литературная газета. 1948. 14 августа.

хоҳлик, сиёсий ва ахлоқий сезгирлик, одоб ва зиёлисифат поклик даври ўтиб кетган эди; унинг ўрнига юқори обрў позициясидан туриб баҳо бериш, ижодкор ишига қўпол равишда аралашиб, ижод эркидан маҳрум қилиш.

Фикрни баён қилиш йўллари, адабиёт ишларини идрок этиш жиҳатдан бу ҳол маданий ҳаётга раҳбарлик қилишдаги Ленин принципларидан чекиниш эди. Афсуски, бу бир марта кўзга ташланиб ўтиб кетган ҳодиса бўлмади. Бунга ўхшаган чекинишлар узоқ йиллар давомида совет маданияти тарихи ва совет халқи учун қимматга тушди. Бу ҳол кўп миллатли жамиятимизнинг маънавий ва ахлоқий аҳволига, кўпгина ижодкорларнинг инсоний ва ижодий қисматига салбий таъсир ўтказди»*.

Партия матбуоти саҳифаларида адабиёт санъат тараққиётига катта зарар етказган зарарли оқим бошланди. Яна 30-йиллардагидек социалистик тузум тараққиётига зарар етказадиган «душманлик» ҳаракатлари излай бошланди. Баъзи адабий ва ижтимоий органлар партиявийлик позициясидан чекинган ҳисобланиб қаттиқ қораланди. Баъзи шоир ва адиблар синфий қарашни заифлаштирган ҳисоблаб зарарли элементлар қаторига ўтказиб қўйилди. Марказдан бошланган бу тўлқин жойларга ҳақиқий пўртана бўлиб етиб келди. Жойларда, шу ҳисобдан республика-мизда, бу оқимнинг моҳиятидан кўра ташқи белгиларини ёд оладиган ҳимоячилари, тўғрироғи, уни «ривожлантирувчилар» пайдо бўлди. «Қўшчинор»га бошланган ҳужум — уни бадий асар сифатида инкор қилишга интилишлар ижодкорга нисбатан мана шу ленинча демократик принципларининг бузилиши билан бево-сита боғлиқ эди.

Муҳокамадан кейин «Қўшчинор»га берилган катта зарба «Культура и жизнь» газетасида босилган «Ҳаётни бузиб кўрсатган роман» номли мақола бўлди. Мақоланинг умуммазмунидан кўриниб турадики, 30-йилларда адабиётимизга кўп зарар етказган усуллар яна ишга туша бошлайди. Одатдагидек, ёзувчининг қандайдир фазилатлари таъ олинади. Жумладан, «Ҳаётни бузиб кўрсатган роман» мақоласида А. Қаҳҳорнинг истеъдодли адиб эканлиги, китобхон ундан яхши асарлар кутишга ҳақли экани қайд қилинади.

А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романини инкор қилувчилар, жумладан, М. Шевердин ва С. Ҳусайн худди шу йўлни тутган эди. Улар романинг бадий қимматга эга эканини айтиб ёзувчига мафкуравий эътирозлар билдирган эди. И. Султонов билан Ш. Рашидов ҳам шу йўлдан борди. А. Қаҳҳор истеъдодига таҳсинлар айтиб, минг афсуслар билан романини инкор қиладиган танқидий фикрларни баён қилишга ўтадилар. Фикр билдирганда ҳам романинг асл маъзани пучга чиқарадилар, етакчи маънони

* Коммунист, 1987. № 15. С. 7.

инкор қилишга ўтадилар. Романнинг бош қаҳрамони Сидиқжон одатдан ташқари вазиятга тушиб қолган йигит. У коллективлаштириш манфаати ва маслагига тўғри келмайдиган, ўзига тўқ оилага ичкўв бўлиб, ўз тенгиларидан ажралиб қолган. Вақт ўтиб, «Қўшчинор» колхози ўзининг ҳаётини қўрсатгач, у колхозчи Қурбон ота ва раис Урмонжон маслаҳати билан колхозга қўшилади — ўз тенгилари сафига қайтади. Асарнинг маъноси шу воқеада мужассамлашган. Мунаққидлар воқеанинг шу тарзда рўй бериши табиий эмас, бинобарин, типик воқеа бўла олмайди, деб даъво қиладилар. «...раис уни (Сидиқжонни — М. Қ.) колхозда ишлашга таклиф қилди. Сидиқжон бу таклифни қабул қилди. Буни у бўлаётган ишнинг моҳиятини англамасдан қилди»⁷.

Мақола муаллифлари бу ҳолни тасодифий воқеа деб билдилар ва шу асосда, Сидиқжон хатти-ҳаракатлари ҳам типик эмас, деган хулосага келдилар. Бу даъвога изоҳ бериш учун икки тушунчани ҳисобга олиш керак. Биринчи, тасодиф масаласи. Маълумки, бадий ижод ҳеч вақт тасодифни инкор қилмайди; фақат табиий бўлмаган тасодифларни инкор қилади, холос. Сидиқжоннинг Қурбон ота ва Урмонжонларни учратиб қолиб, уларнинг таклифни қабул қилиши табиий бир ҳол. Гап типиклик тўғрисида кетадиган бўлса, айтиш керакки, ўша кезлари адабиёт илмида ҳаётда кам учрайдиган воқеа-ҳодисалар ҳам типик бўлиши мумкин, деган фикрлар кенг тарқалган эди.

Иккинчиси, деҳқонлар ёппасига саф тортиб, қўлларида қизил байроқ билан колхоз дарвозасидан кириб келаверишмагани, колхоз тузумининг бу ҳилда енгил-елпи ўтмаганини мунаққидларнинг ўзи ҳам яхши билишарди. Қанчадан-қанча иккиланишларни, қийинчиликларни енгиб ўтишлар, ҳатто қурбон беришлар эвазига бу тузум юзага келди, камол топди. Ҳали тўла мукаммалликка эришилмаганини ҳаётнинг ўзи исботлаб турибди.

Шундай қилиб, 30-йилларнинг иккинчи ярмида кўпгина истеъдодлар юзига босилган тамға энди ҳаётни бузиб кўрсатган асар ёхуд «ҳаётни бузиб талқин қилган адиб» сингари бошқа кўринишларда намоён бўлди. Сўнгра адабиёт спецификасидан четга чиқиб кетадиган, «ўта ҳушёрлик» белгиси ҳисобланган сиёсий хулосалар чиқариладиган бўлди. 30-йилларда бу тушунча кўпроқ мафкура масаласи билан боғланар эди. Энди эса, бу айбномалар сиёсат билан боғланадиган бўлди. Юқоридаги мақола муаллифлари Сидиқжоннинг ҳаётда ўз ўрнини англашини, деҳқонлар сафига қайтишини сиёсий хато, деб баҳоладилар: «Колхоз тузумининг шу шаклда тасвирланиши сиёсий хатодир» (Уша газета).

Кейин колхоз ҳаракатининг жиддий инқилобий ҳаракат экани бу ҳаракатнинг юқоридан (балки колхоз ҳаётидаги ҳанузгача давом этиб келаётган номукаммалликнинг сабаби ҳам шунда бўлса керак), ҳокимият тадбирлари асосида ўтказилгани, деҳқонлар-

⁷ Культура и жизнь. 1949. 21 мая.

нинг асосий қисми қўллаб-қувватлаши натижасида бу ҳаракат амалга ошгани хусусида мунаққидлар узоқ гапиришади, адибни эса бу жараёни тўғри тушунмаганликда айблашади.

Агар эҳди солсак, мунаққидлар муҳокамасида жиддий манتيкий зиддият бор. Уларнинг мулоҳазасига қараганда, колхоз тузумини деҳқонларнинг асосий қисми қўллаб-қувватлабди. Демак, кимлардир қувватламабди, кимлардир ўз хатосини кейин тушунбди. Демак, ҳаётдаги ана шу иккиланишини мунаққидлар тан олишади-ю, Сидиқжоннинг характерида кечган ўзгаришлар жараёнини тан олишмайди? Реал воқеани тасвирласа нега типик бўлмас экан, нега у сиёсий хато бўларкан?! Ажабланарлиси шундаки, «Қўшчинор» романи ўша кезлари мунаққидлар учун соврин келтирадиган қимматбаҳо буюмга айланди. Ҳатто шундай бўлдики, уни қўлга киритиш учун «ҳақиқий чавандозлар» билан бир қаторда ҳали жилловини тутши қўлидан келмайдиган кимсалар ҳам от қамчилаб қолди. Шулардан бири адабиётга асло алоқаси йўқ, ўзини тарихчи ҳисоблайдиган М. Ваҳобов бўлди. У пайтдан фойдаланиб «Қўшчинор» ҳақида қуйидагиларни ёзган эди: «Бу романда («Қўшчинор»—М. Қ.) коллективлаштириш йилларидаги колхоз кишилари синфий курашдан ва социалистик қурилиш учун олиб борилган умумий курашдан ажралган ҳолда тасвирланади»⁸.

Бу ерда икки тушунча бир-бири билан қориштириб юборилган. «Сафидан ажралган», умуман ҳаёт воқелигидан ажралган. М. Ваҳобов иккинчи тушунчани назарда тутди. Бу эса мутлақо тўғри эмас. «Романда колхоз воқелиги қўпол равишда бузиб берилди,— дейди М. Ваҳобов фикрини давом эттириб,— колхоз кишиларининг образи бачканалаштирилади. Романининг бош қаҳрамони батрак Сидиқжон колхоз қурилиш дэври учун типик эмас. Сидиқжон қишлоқлар ёппасига коллективлашиб бўлгандан кейингина тасодиф равишда колхозга кириб қолган, занф, қолоқ, синфий онгсиз киши сифатида тасвирланади. Автор колхозчиларни қолоқ тушунчалли қилиб кўрсатади, колхозчиларни ва ҳатто колхоз раҳбарларини ҳам феодал-бой мафкураси қолдиқларига қул қилиб қўяди» (Уша газета).

М. Ваҳобов мақоласида янги айбнома ишга солинади. Бу — партия раҳбари ролини камситиш масаласидир. У ёзади: «Романда партия ташкилотларининг коллективлаштириш давридаги ташкилотчилик ва тарбиячилик роли кўрсатилмаган. Буларнинг ҳаммаси ёппасига коллективлаштириш йилларида кўпчилик меҳнаткаш деҳқонларнинг колхозларга бирлаштириш учун онгли ва оммавий равишда ҳаракат қилганликларини инкор этишга олиб келади. Ўз ўзидан маълумки, бундай қараш мутлақо нотўғри ва зарарлидир, чунки бу колхоз тузишда ва деҳқонлар онгини қайта қуришда партиянинг раҳбарлик ролини инкор этиш, ўрта ҳол деҳқонлар-

⁸ Қизил Ўзбекистон. 1949. 22 июль.

нинг техника жиҳатидан қайта қуролланиш йўлларини ва уларнинг коммунизм қуришга онгли разишда киришганликларини тushунмасликдан иборатдир» (Уша газета).

Бу фикр изоҳ талаб қилмаса керак. «Устоз кўрмаган шогирд ҳар мақомга йўргалар». М. Ваҳобов тарихчи бўлатуриб, мазмун билан шакл бирлиги ҳақида узундан-узоқ «фикр» юритади: «Қўшчинор»да мазмун шаклдан ажралиб қолгани хусусида даъво қилади. Ҳатто бошқа бир мақоласида «Қўшчинор»ни айрим асарлар қаторига кўйиб «сюжетнинг сунъийлиги», «қаҳрамонларнинг кам маънодорлиги», «ғоянинг туманлиги ва майдалиги» ва ҳоказолар хусусида «мулоҳазалар» билдиради⁹.

Оддий сиёсий арбоб минглаб филологларнинг фикрига зид ўз қарашларини айтиб, масалани ҳал қилиб қўйяпти. Бу шахсга сиғиниш даврининг характерли унсурларидан бири эди. 1949 йил охирига келиб «Қизил Ўзбекистон» газетасининг тўрт сониди В. Зоҳидовнинг «Ҳозирги совет адабиётидаги баъзи камчиликлар ҳақида»¹⁰ номли мақоласи эълон қилинди. У аввалги салафларининг фикрларини «бойитувчи» «Қўшчинор» романига доир биргина жумла бағишлади: коммунистлар родини кўрсатмаслик «...Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор» романини муваффақиятсизликка олиб келди»¹¹.

В. Зоҳидов мақоласидан кейин орадан икки ой ўтар-ўтмас Уткир Рашиднинг «Уқитувчилар газетаси»да «Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор» номли мақоласи босилиб чиқди.

«А. Қаҳҳорнинг Улуғ Ватан урушидан сўнг ёзган асари «Қўшчинор» романи ўз олдига социалистик қурилиш, дастлабки халқ тузуми даврлари ва бу қурилишларда етишиб чиққан янги совет кишиларини кўрсатиш вазифасини қўйди. Лекин бу асарда жиддий камчиликлар юз берди. Бу камчиликлар акс эттирилаётган даврни ўз тўлалиги ва ҳаётийлиги билан кўрсата билмасликда, «Сароб» «романида эса сталинча беш йилликлар давридаги бир қатор ҳикояларда («Тангрининг кулгиси», «Қотилнинг туғилиши» ва бошқалар) кўрганимиз каби асарнинг бош омили, қаҳрамонини жамиятдаги илғор кишилардан эмас, пассив кишилардан танлашда ва шу билан адабиётнинг жамиятдаги тарбиявий родини кўзда тутмасликда кўринди. Шунинг натижасида асарнинг бош қаҳрамони Сидиқжон (Саидий «Сароб», Саттор «Қотилнинг туғилиши», Мирзааҳмад «Тангрининг кулгиси» каби) ўз тақдирини ўзи ҳал қила олмаслиги турмушда лаёқатсизлиги, бетайинлиги ва ёқимсиз хулқ ва атвори билан совет кишиларининг образи бўла олмади. Ҳаётини бундай объективистик-натуралистик равишда тасвирлаш эса асардаги партиявийлик ва реалистик принципни бўшаштирди»¹².

⁹ Культура и жизнь. 1949. 21 августа.

¹⁰ Қизил Ўзбекистон. 1949. 10, 15, 16, 17 декабрь.

¹¹ Уша газета. 1949. 17 декабрь.

¹² Уқитувчилар газетаси. 1950. 15 февраль.

Уткир Рашид устози В. Зоҳидовнинг қарашларини батафсил баён этади. Оқибат нима бўлди? Оқибатда Абдулла Қаҳҳор романи қайта-қайта ишлади; танқидчилар талабининг ҳисобга олинишига ҳаракат қилди; ҳатто асарнинг номини ҳам танқидчилар талабига мувофиқ («ҳамма ёқ чароғон» маъносида) «Қўшчинор чироқлари» деб ўзгартирди. Романининг асл сюжет йўналишини сақлаб қолган ҳолда воқеаларнинг кескин қирраларини юмшатди. Натихада асарнинг бош йўналиши, Сидиқжон характериға тегишли жозибали саҳифалар сусайди.

Бу орада догматик қоидаларни қурол қилиб олган «баобрў» танқидчилар эътибори Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар» (1949 йил) романиға қаратилди. Шу пайтда бадний асарларда ҳаёт қандай кўрсатилиши керак, деган ҳар хил «қонун» ва «қонда»лар авжига чиққан эди. Бу даврда ёзувчи ёки санъаткорға асари хусусида фикр юритилиб қандай ёзишни ўргатиш одат тусиға кирганди. Ойбекнинг «Олтин зодийдан шабадалар» романи шундай пайтга тўғри келди. Романда акс эттирилишича, голиб солдат Уктамжон жанг майдонидан қайтиб, ўзини меҳнатға уради. У серғайрат, ташаббускор коммунистлардан. Ёшу кекса — барчанинг ўй-орзуси меҳнат унумини ўстириш, янги ерлар очиб пахта ҳосилини ошириш, илм-фан ютуқларидан фойдаланиб хўжаликни мустақкамлаш. «Олтин водийдан шабадалар»ни яратишда Ойбек ўша йиллар талабини назарда тутди. У «Қўшчинор» романи бошиға тушган «савдолар» сабаб бўлса керак, ҳаёт материалиға жуда эҳтиёткорлик билан ёндашди, аввало, давр конфликтининг ўткир қирраларини силлиқлаштиришға ҳаракат қилди; партия ходими образини биринчи ўринға чиқарди, хўжалик раҳбари образини иккинчи даражали ўринға қўйди; уни ҳаётдан орқада қолган шахс сифатида кўрсатди.

Хуллас, Ойбек замона зайлиға қараб, ўша йиллари адабиёт ва санъат ҳақидаги талаблар руҳида иш тутди. Шундаям «Олтин водийдан шабадалар»ға нисбатан қатор ўринсиз даъволар, далилсиз эътирозлар айтила бошланди. Бу—конфликтсизлик назарияси асосида, буйруқбозлик оҳангида олиб борилди. Асардан замонани бузиб кўрсатадиган ортиқча зиддиятлар тасвирини толгандек бўлдилар. «Ур тўқмоқ»ни эслатадиган танқид Ойбек мақолаларини, «Қизлар» поэмасини, ниҳоят, «Олтин водийдан шабадалар»ни найза учиге олди.

«Олтин водийдан шабадалар»ға ўт очувчилар орасида энг фаоли В. Зоҳидов бўлди. Унинг «Қизил Ўзбекистон» газетасидаги «Ҳозирги ўзбек совет адабиётидаги баъзи камчиликлар ҳақида» (1949 й.) номли давомли мақолалари, асосан, Ойбекнинг бу романиға бағишланган. В. Зоҳидов романи «батафсил таҳлил» қиларкан, текстдан баъзи лавҳалар орқали катта хулоса чиқармоқчи бўлди. Романда қизлардан бири эшак аравада гўнг ташиётгани ҳақида эпизод бор. Унинг ҳаётийлигига шубҳа бўлиши мумкин эмас. Улуғ Ватан урушидан кейинги йиллар. Колхозлар-

да ҳали техника кучи етарли эмас. Шундай пайтда гўнг ташиш учун эшак аравадан фойдаланилса нима бўпти?! Ҳатто бугун ҳам бу иш асло айб ҳисобланмаслиги керак. В. Зоҳидов бунга ўзида йўқ ажабланади: «Ажабо, наҳотки, колхоз аллақайси узоқ чўлдаги озгина гўнгга муҳтож экан ва илғор колхозчи йиғит ҳамда қизларимизнинг назари бу даражада паст экан?! Наҳотки, колхозда кичкина «митти эшак» ва шалоқ эшак аравадан бошқа юк ташиш воситаси йўқ экан?! Наҳотки юз центнердан ҳосил олишнинг тақдирини аллақайси бир чўлда ётган озгина гўнг ҳал қилса?! Наҳотки, бир звено йиғитлари ўз манфаатларинигина ўйлаб, бошқа звенога ўғит берилганда ўқрайиб хафа бўлсалар?!»¹³ В. Зоҳидов бу эпизод «таҳлили»дан катта назарий хулосалар ҳам қидиради. «Масалани бу тарзда қўйиш ва ҳал қилиш натурализм ва формализм мавқеида туриб муҳим масалани бачканалаштиришдир» (Уша газета).

«Натурализм», «формализм». Бу терминларни айтиш ва ёзиш осон. Аммо ёзувчини бу «изм»ларда айблаш ўша даврларга хос бир иллат, ишонччи сунистеъмол қилиш эди. В. Зоҳидов «Қўшчинор» атрофидаги «жаиғ» синовларидан ўтган бошқа бир айби ҳам адиб бўйғига қўйди. Унинг назарида романда партияннинг раҳбарлик роли етарли кўрсатилмаган эмиш: «Романда («Олтин водийдан шабадалар»да — М. Қ.) колхоз партия ташкилотининг ҳам кенг фаолияти деярли кўринмайди, ҳар масалада фақат Уктамгина кўринади. Ташкилот ўз секретарининг соясида қолиб кетади. Шундай қилиб, романда колхоз партия ташкилотига деярли ўрин берилмайди»¹⁴.

Мақола муаллифи Саксон ота билан Уктамнинг онаси Сорабиби оғзидан чиққан «ё худо», «худога шукур» сўзларини илиб олиб, адабиёт қандай бўлиши ва нималарга эътибор бериши кераклиги ҳақида ҳукм чиқаради. «Ахир, совет ёзувчиси ва унинг асари совет халқига тарбиячи бўлиши, халқни нимага ва кимга нисбатан қандай муносабатда бўлишга ўргатиш керак»¹⁵. «Олтин водийдан шабадалар» бу вазифани адо эта олмайди, демоқчи танқидчи. Адабиётнинг тарбиявий аҳамиятини ҳаётни реалистик акс эттириш принципларидан келтириб чиқариш уришига, гавҳидчи, адабиёт ишини ақл ўргатувчи маслаҳатчига айлантириб қўяди. В. Зоҳидов бу билан қаноатланмади; кўп ўтмай «Шарқ юлдузи» журналида бошқа мақола эълон қилди. У «Олтин водийдан шабадалар» романидан янгича айб топди. Бу консерватив раҳбар билан партия ташкилотининг котиби ораларидаги зиддиятнинг талқини масаласи эди. У ёзади: «Китобхон ёқимли, доно ва илғор Мирҳайдар ота образида биронта ҳам доғ бўлмаслигини истаydi; шундай олижаноб ва ақлли отанинг колхозда электростанция

¹³ Қизил Ўзбекистон. 1949. 10 декабрь.

¹⁴ Қизил Ўзбекистон. 1949. 15 декабрь.

¹⁵ Уша газета. 17 декабрь сохи.

қуришга ва олимлардан фойдаланишга, яъни колхоз ва совхозчилар учун жуда фойдали бўлган бу масалаларга қарши чиқа олишига инонгиси келмайди. Шунинг учун ҳам юқоридаги конфликт муайян даражада сунъий тус олиб қолади. Уша икки масаладаги қолақликни, чунончи, ҳосилот раисининг ўзига берилганда ва Мирҳайдар отани доғсиз қолдирилганда, яъни бу образни ёрқинлигича қолдирилганда ва Мирҳайдар отадек колхоз раиси билан партия ташкилотининг жонкуяр Уктамдек котиби ҳаммиша бир-бирини тушунадиган ва ҳурмат қиладиган, бир ёқадан бош чиқариб ишлайдиган, бир-бирининг хатосини ўз вақтида кўрсатиб, тугатиб, танқидни «гапнинг қаймоғи», деб самимий англайдиган ота-боладек қилиб берилганда, асар, хусусан, Мирҳайдар ва Уктам образлари яна ютган бўлар эди»¹⁶.

Ёзувчининг эрк-ихтиёри қаерда қолди? Булар асарни нима билан бошлаб, нима билан тугатиш кераклиги, образлараро муносабатнинг қандай бўлиши; ким кимга ёқиши, кимдан узоқ бўлиши кераклиги ҳақидаги кўрсатманинг ўзи эмасми?! Юқоридики қайд қилганимиздек, «Олтин водийдан шабадалар» конфликтсизлик даврида яратилган роман. Ойбек, умуман, конфликтсиз асар яратиш мумкин эмаслигини яхши билар эди. Асарга қандайдир жонба бағишлаш учун Ойбек илғор, бироқ хўжаликнинг келажакига тегишли баъзи масалаларни ўзича тушунадиган ранс билан ёш коммунист орасида кечиши мумкин бўлган зиддият ҳақида огиз жуфтлаган ҳам эдики, танқидчи уни дарров «ҳаёт ҳақиқатини бузиб кўрсатиш»да айблади. Конфликтни қай тарзда кўрсатиш хусусида кўрсатмалар берди.

Аслида бу конфликтнинг ўзи ҳам етарли эмас эди. Гап, назаримизда, Мирҳайдарнинг олимлар ишигаю, электростанция қурилишига қарши чиқишида эмас. Уша даврнинг ўзига хос зиддиятлари бор эди. Мана, бизнинг тасаввуримиздаги бу зиддиятлар: тўрт йиллик уруш натижасида колхоз ҳаётида рўй берган қийинчиликлар асорати, меҳнат унумининг пасайиши, ишлаб чиқариш аслаҳаларнинг камайиб ер унумдорлигининг талабга жавоб бермайдиган ҳолга келиб қолиши; одам кучининг камайиб кетиши ва ҳ. з. Бироқ Ойбек булар ҳақида огиз очишга ҳам ҳаққи йўқ эди. Ҳаёт қийинчиликларидан бироз узоқда турган зиддиятни асарга олиб кирган ҳам эдики, раддия билдиришди. «Йўқ! Биз бунга рози эмасмиз!» дейишди. Чунки ўша пайтда адабиёт ва санъат ҳақида фикр юритадиганлар кўпроқ қабул қилинган шиор ва чақириқлар асосида иш кўришар эдилар. Ҳаёт билан шиору чақириқлар орасида эса фарқ катта эди.

Тўғри, В. Зоҳидов «Олтин водийдан шабадалар» романини тўла инкор қилган эмас. У мавзунинг актуаллиги, баъзи эпизод ва образларнинг маҳорат билан яратилганини тан олди. Бироқ шиорларга асосланиб роман ҳақида айтилган танқидий фикрла-

¹⁶ Шарқ юлдузи. 1960. 10-сон. 159-бет.

ри унинг ижобий мулоҳазаларини йўққа чиқариб қўйди. Танқид қилиш ниятида у ҳамма икир-чикирларни ҳам ҳисобга олди. Қаҳрамонлар тилидаги «диний» ибораларми, жонли тил элементларими — барчасини йиғиб, адибни ҳаётни бузиб кўрсатишда, унинг инқилобий тенденцияларини тушуниб етмаганликда айблади.

Маълумки, «Олтин водийдан шабадалар» романи баднийат жиҳатдан «Қутлуғ қон» ва «Навойий» даражасидаги баркамол асарлардан эмас. Ш. Рашидов, В. Зоҳидов, М. Ваҳобовлар танқидий муҳокамасининг бир ёқламалиги шундаки, улар асарга конфликтсизлик даврининг шнорлари асосида ёндашдилар; асарни инкор қилиш йўлини тутдилар.

Бундай фикрлар, юқорида қайд қилганимиздек, шахсга сиғиниш оқибатлари авжга чиққан пайтда конфликтсизлик назарияси асосида билдирилган эди. Булардан чиқариладиган иккита хулоса бор:

Биринчи, 1940 йилнинг охирилари, 50-йил бошлари адабиётимиз тараққиёти учун ниҳоятда оғир йиллар бўлди. Бу даврда йўқ ердан проблемалар чиқарилар, ҳар хил баландпарвоз «изм»лар ўйлаб чиқарилар, хохлаган йўсинда ижодкорларга талаб қўйилаверар, даъволар айтилаверар эди. Уларнинг объектив ҳаёт ҳақиқатига тўғри келмаслиги билан эса бировнинг иши йўқ эди.

Иккинчиси, шу оғир йилларда ҳам адабиёт ўз бурчини адо этишга уринди. Жумладан, Ойбек бошқа ижодкорлар қатори бироз схематик шаклда бўлса ҳам, ўша давр ҳақиқатини акс эттирадиган асар яратди («Олтин водийдан шабадалар»). Ҳақиқий санъаткор қандай шароитда бўлмасин, китобхонга нималардир айта олади. «Қўшчинор», «Олтин водийдан шабадалар» ана шу адабий ҳақиқатнинг амалий тасдиғи бўлди.

«Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Сароб», «Кеча ва кундуз» социалистик жамят учун ёт асарлар сифатида таъкидланган эди. Ана шундай бир шароитда китобхон қўлига бориб етган роман — Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» асари бўлди. Унинг қисмати ҳам маълум даражада «Қўшчинор» қисматини эслатар эди. «Ўқитувчи» — ўзбек эълисининг туғилиши ва шаклланиши ҳақидаги роман эди. Унинг яратилиши ўзига хос; Парда Турсун 1940 йил охириларида аввало «Ҳақ йўл», кейин «Ўқитувчи йўли» номли қиссалар эълон қилди. Ўша пайтдаёқ бу икки асарга нисбатан ҳар хил фикр айтилди. Кимлардир икки қиссани тил ва тасвир жиҳатдан ўта заиф ҳисоблади; яна бировлар асар мазмунига тегишли жиддийроқ камчилик топган бўлишди. Хусусан, С. Қосимов, Ҳ. Убайдуллаев, С. Азимовлар «Ҳақ йўл»га махсус мақола бағишлашиб, асарнинг асосий нуқсони синфий курашда партиянинг раҳбарлик роли кўрсатилмаганликда, деб эълон қилишди¹⁷.

Бу — ёзувчи бўйнига қўйилган айбнома эди. Шу асосда Парда Турсун номига турли хил танбеҳлар айтилди. «Еш ленинчи»

¹⁷ Еш ленинчи. 1947. 26 февраль.

газетасида баҳсга ўхшаган чиқишлар бўлди. Айтилган фикрларни ҳисобга олган ҳолда, автор кўп ўтмасдан, иккинчи қисса — «Ўқитувчи йўлини» эълон қилди. 50-йиллар бошига келиб бу икки асарни бирлаштирди, «Ўқитувчи» номи билан роман шаклида эълон қилди.

Адабиётшуносликда «Ўқитувчи» романи фақат эиэлилар тарихи эмас, балки халқ тарихи сифатида таҳлил қилинади. Дарҳақиқат, асарнинг бош қаҳрамони Элмурод Дўсмуродов инқилобдан олдин болалик чоғларида кўп азоб-уқубатларни бошидан ўтказди. Октябрдан кейин болалар уйида тарбияланади, ўқиб, илм олиб қишлоқда ўқитувчилик қилади. Табиийки, ҳаётда рўй бераётган инқилобий ўзгаришлардан чеккада туриш мумкин эмас. Элмурод совет тузумини мустақкамлаш, маданий инқилоб, қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш ишларида актив иштирок этади. Бу йўлда Элмурод ва унинг сафдошлари бошига тушган қийинчиликлар, янги тузум душманлари томонидан кўрсатилган қаршиликлар роман мазмунини белгилайди.

Баъзи мунаққидлар айтганидек, «Ўқитувчи» бадиий имкониётларидан фойдаланиш, воқеаларни тартибга солиш жиҳатидан камчиликлардан холи эмас¹⁸. Бироқ романнинг ўзига ҳос қимматини ҳам кўрмаслик мумкин эмас. И. Султонов «Ўқитувчи»ни шундай баҳолайди: «Парда Турсун романга қўл урган маҳалда адабиётимизда ижобий қаҳрамон тасвирида схематизм кенг тарқалган камчилик эди. П. Турсун ўзининг дастлабки асарларида ҳам ана шу камчиликдан қутула олмаган эди. «Ўқитувчи»да ижобий қаҳрамонлар ўқувчи кўзи олдида жонли ва жозибали кишилар қиёфасида намоён бўлади»¹⁹.

Бу давр маптиқидан келиб чиқадиган бошқа бир қонуният ҳам бор эди. А. Қаҳҳор ва Парда Турсун ўз романиларини қайта-қайта ишлаб, янги нусхаларини яратишди. Ойбек эса бошқача йўл тутди. У «Олтин водийдан шабадалар» романини қайта яратишни лозим кўрмади. Назаримизда, бу адибнинг ижодий принципи билан боғлиқ бўлса керак.

1952 йили республика партия Марказий Комитетининг X Пленуми бўлди. Пленумда Марказий Комитетнинг биринчи котиби А. Э. Ниёзов доклад қилди. Докладчи умуммафкура ишлари хусусида гапириб, адабиёт масалаларини ҳам «таҳлил» қилди.

Докладнинг назарий асосини белгилаган сўзлар, иборалар янгилик эмас эди. Уларни 30-йиллардаги ҳужжатлардан ўқиганмиз. Мана, ўша иборалар: «Ўтмиш воқеаларига мурожаат қилиш», «феодал ўтмишни идеаллаштириш», «қолоқлик, патриархалликни безакларга ўраб ялтиратиб кўрсатиш», «миллатчилик кўринишлари», «халқларни бирлаштирадиган белгиларни кўрмаслик» ва ҳ. з.

¹⁸ Тўраев П. Парда Турсун ва ижод тарихи. Тошкент. 1974.

¹⁹ Ўзбекистон маданияти. 1971. 19 февраль.

Сўнгра докладчи Ойбекнинг «Навой» романига муносабат билдиради: «Ёзувчи Ойбек ҳам ўз ижодида ва мақолаларида жиддий идеологик бузилишларга йўл қўйди. Унинг «Навой» романида феодал ўтмиш идеаллаштириб кўрсатилди. Кенг оммага тушунарли бўлмаган жуда кўп араб-форс сўзлари ишлатилди»²⁰. Бу хилдаги айбномалар ижодкорнинг қисматини ўз-ўзидан ҳал қилиб қўя қолар эди. Шахсга сиғиниш даврининг оддий ҳақиқати эди бу. Партия матбуоти ёхуд бирор партия анжуманида айтилган айбнома ўша соҳанинг қатор арбоблари томонидан йиллар давомида изоҳланар, ҳар гал маъноси «чуқурлаштириб», янги-янги қирралари ихтиро қилинар эди. Х Пленумдан кейин «Навой» романи хусусида қатор шарҳловчи, тўлдирувчи «фикрлар» айтилди. «Қизил Ўзбекистон» газетасида Б. Файзиев «Навой» романига қарши махсус мақола эълон қилди. У романга қатор айблар қўйди: «Ойбек ...Навой образини идеаллаштириб акс эттиргандир... Биз Алишер Навой билан Ҳусайн Бойқаро орасида юз берган жиддий ҳаёт конфликтини кўрмаймиз»²¹.

Роман сюжетини ҳаракатга келтириб, бош образнинг хислатларини юзага чиқариб турган Алишер билан Ҳусайн Бойқаро ораларидаги зиддият умуман шубҳа уйғотмайдиган ҳақиқат эди. Мунатқиднинг бу билан иши йўқ эди, фикри Х Пленум руҳига тўғри келса бас эди. Б. Файзиев фикрини давом эттириб: «Ойбек Навойнинг халқпарварлик, ватанпарварлик фазилатларини ошириб юборган...»²², дейди. Аввало, бу фикрда мантиқ йўқ. Сабаби, шоир ижодида ватанпарварлик, халқпарварлик руҳи устун бўлмаса, жилд-жилд асарларини чоп этишнинг ҳожати бўлармиди?! Алишер Навойнинг ватанпарварлиги, халқпарварлиги романда тасвирланган даражада ёритилмаса, у ҳақида асар ёзишнинг ҳожати бормиди? Б. Файзиев бу билан қаноатланмай Навойнинг «йирик феодал эканлиги тўла кўрсатиб берилмаган» (ўша газета), деган даъвоини ҳам қўшиб қўяди. Бир зум тасаввур қилайлик, адиб Навойнинг гуманистик ва ватанпарварлик хислатлари ўрнида уни йирик феодал сифатида характерлади, дейлик. Бу ҳолда, Алишер Навойнинг улуғ ижодкорлигидан нишона ҳам қолмасди, Навой ҳақида роман ёзишнинг ҳожати бўлмасди; ижодкор сифатида ўрганишнинг ҳам зарурати йўқ эди. Муҳими, Б. Файзиев кўрсатмаларига амал қилса, Ойбек ҳаёт ҳақиқатига хилоф иш қилган бўлур эди.

Табийки, «Қизил Ўзбекистон» газетаси ўз чиқишлари билан Х Пленум материалларидаги фикрлардан бир қадам «олға босиб», унга қуйидагича сиёсий яқун ясади: «Бу ҳол (яъни, Навой образининг идеаллаштирилиши — М. Қ.) буржуа миллатчилигининг бир вақтлар Ойбекка бўлган таъсирини шу кунларгача сақ-

²⁰ Шарқ юлдузи. 1952. 3-сон. 25-бет.

²¹ Қизил Ўзбекистон. 1953. 16 май.

²² Қизил Ўзбекистон. 1953. 16 май.

ланиб қолганидан дарак беради»²³. Бу жиддий сиёсий айбнома эди. Бундан кейин катта истеъдод эгаси Ойбекнинг қисмати нима билан якунланишини англаб олиш қийин эмас эди. Шу сабабдан адиб бир умрлик дардга чалинди, тилдан қолди, ўз қўли билан асар ёзиш имкониятидан маҳрум бўлди. Бу адабиётимиз, умуман, бутун маданиятимиз учун сабоқ оларлик доғ эди.

Партиямизнинг XX съезидида шахсга сиғиниш оқибатларининг фош қилиниши ижодий ишларга қарашларни биров ўзгартирди. «Навой» романига ҳам муносабатнинг ўзгаришини кутишга ҳақли эдик. Афсуски, «Қизил Ўзбекистон» газетасида эълон қилинган Б. Файзиевнинг мақоласи 50-йиллар бошида адабиёт ва санъатнинг ўзига хослигини ҳисобга олмасдан ҳукм чиқариш, андозавозлик догматик қарашларнинг охириги нафаси бўлмади. Б. Файзиев фикрлари билан ҳамоҳанг баҳолар кейин ҳам эълон қилиниб турди. Биз бу ерда йирик адабиётшунос олим, ойбекшунос Ҳ. Ёқубов чиқишларини назарда тутаямиз Ҳ. Ёқубов Ойбек романлари ҳақидаги махсус мақоласида ёзади: «Романнинг яна бир муҳим камчилиги тарихий процесснинг социал синфий қарама-қаршилигини кенг образлар галереяси орқали етарли гавдалантириб бермаслигидадир»²⁴. Давр қарама-қаршиликлари романда акс эттирилганидан ҳам ортиқча бўлса, бу ҳилдаги асарнинг қандайлигини тасаввур қилиш қийин. Бундай ҳолда реал ҳаётга тўғри келмайдиган воқеаларни суъбий равишда тўқийверган ва тарихийлик принципини тамоман бузган бўлар эди.

Ҳ. Ёқубов фикрининг дазомуида Б. Файзиев билан баробарлашиб қолади. «Натижада,— ёзади у,— асар қарама-қарши синфлар курашини эмас, балки давлат, маданият доираларидаги илғор ва реакцион интилишлар курашини кўпроқ бўрттирган».

Савол туғилади: Б. Фазиев билан Ҳ. Ёқубов тасаввур ва талаб қилган синфий курашнинг ўзи ўша кезлари бормиди? У даврдаги синфий кураш ҳам ибтидоий шаклда эмасмиди? Романда бу кураш ўша ибтидоийлиги билан, аксарият пайтларда онгсиз кўринишда акс эттирилган-ку! Бундан ташқари, «давлат, маданият доиралардаги илғор ва реакцион интилишлар кураши» ҳам ўша даврдаги синфий кураш кўринишларидан бири эди-ку! Ойбекнинг бадий қудрати ўша замонга мувофиқ ижтимоий зиддият меъёрини сақлай билишда эди. Ҳ. Ёқубов фикрининг яна бошқа чекланган томони ҳам бор. Гап шундаки, Алишер Навоийни «маданият доирасидан», «реакцион интилишлар кураши»дан чиқариб юборишга Ойбекнинг ҳаққи бормиди? Ўша даврда синфий кураш кўпроқ шу доирада намоён бўлмасмиди? Зиддиятни бу доирадан чиқариб юбориш тарихни сохталаштиришга олиб келади-ку! Шундай ҳолда ҳам Султонмурод, Арслонқул, Дилбарлар халқ галаёнлари туфайли ўзи фаолият кўрсатган доирадан чиқади. Негадир Ҳ. Ёқубовни бу табиий ҳол қаноатлантирмайди.

²³ Қизил Ўзбекистон. 1953. 16 май.

²⁴ Шарқ юлдузи. 1955. 5-сон, 106-бет.

«Қарама-қарши синфлар кураши!» Бу иборани нотўғри ёки ноўрин ишлатиш шахсга сифиниш авжга чиққан даврда қанчадан-қанча ижодкорларга путур етказмади, дейсиз. Шунингдек, Ҳ. Ёқубов ҳам Б. Файзиев сингари Навоий образи идеаллаштирилган, деб чиқди. Бу фикрга мутлақо қўшилиб бўлмайди. Ойбек Алишер Навоийнинг гуманистик, халқпарварлик, инсонпарварлик, тараққийпарварлик хислатларини бир нуқтага жамғарди, кўзгудагидек қабартиб кўрсатиб берди.

Ҳ. Ёқубов Ойбек ҳақидаги тадқиқотни кейин ҳам қайта-қайта ишлади, адиб ижодининг моҳиятига тегишли масалаларни чуқурлаштирди. Унинг «Ойбек» номли адабий-танқидий очерк китоби фикримизнинг далилидир. Бу йиллар мамлакат, маданий ҳаёт партиянинг XX съезди руҳида яшайётган эди. Табиий, Ҳ. Ёқубов «Навоий» романига нисбатан ўз қарашларини қайта кўриб чиқади, баъзи фикрларидан воз кечади. Аммо унинг бу асарига ҳамон Х пленум (1952) асоратлари ҳали ҳам сақланиб қолган эди. У ҳамон Ойбекни синфий қарама-қаршиликларни яратишга камроқ ўрин берган, дейди. «Эксплуататор синфлар томонидан эзилган, хонавайронликка, оч-яланғочликка дучор қилинган деҳқонлар, косиб-хунармандларнинг машаққатли, оғир аҳволини, синфий зиддиятнинг ёрқин лавҳаларини батафсил чизиб бермади»²⁵. Мунаққид мулоҳазани давом эттириб ёзади: «Тўғри, жафокаш халқ турмуши оммавий кўзғолонда, шаҳар ва қишлоқ устига тушган олиқ-солиқлар ва бошқа баъзи эпизодлар, Арслонқул ва Дилбар образларида кўрсатилса ҳам, буларнинг ғоявий-эстетик вазифаси кўпроқ бош қаҳрамоннинг фаолияти ва характерини очишгагина қаратилган» (162-бет).

Бу ерда Ҳ. Ёқубов «Назоя» романининг жанр имкониятларини, шу билан баробар, бош қаҳрамоннинг ҳаёт тарзини ҳисобга олмаётир. Алишер Навоий оддий меҳнаткаш халқ ичидан чиққан, ёшлонданоқ меҳнаткаш деҳқон ёки косиблар билан бир тан-бир жон бўлиб ўсиб-улғайган шахс эмас эди. У саройга яқин зиёли оиласидан чиқиб, ўша муҳитда зпёллар билан кўпроқ муносабатда бўлган, кейин ҳам асосан сарой муҳитида яшаган. У ўзининг ватанпарварлик, инсонпарварлик ғояларини, яъни меҳнаткаш синфлар манфаатини ҳимоя қилишга қаратилган ғояларини ўзи яшаган муҳитда туриб топди, шакллантирди ва шу муҳитда туриб тарғиб қилди. Борди-ю, Ойбек Навоийни бу муҳитдан чиқариб олиб кўпроқ хунарманд, косиб, деҳқонлар орасига олиб кирса, сўзсиз ҳаёт ҳақиқатини бузган бўлур эди. Бироқ, Ҳ. Ёқубов тан олганидек, Ойбек Арслонқул, Дилбарлар бошига тушган азоб-уқубат ва машаққатлар орқали шоирни оддий меҳнаткаш халқ қисмати билан бевосита боғлаган. Ҳ. Ёқубов эса уни етарли ҳисобламайди. Назаримизда, Ойбек Навоий образи тасвирига

²⁵ Ёқубов Ҳ. Ойбек. Адабий-танқидий очерк. Тошкент, 1959. 162-бет.

тегишли бўёқни яна ҳам оширса, ҳаёт ҳақиқатига, Навоий образи мантиқига хилоф иш қилган, романнинг жанр талаблари доирасидан ҳам чиқиб кетган бўлур эди.

1937 йилнинг кулфатлари қандай ўтган бўлса, 1952 йил алғовдалғовлари ҳам роман жанрида из қолдириб кетди. Б. Файзиев «Навоий» романига нисбатан туҳматларини англаб етди; Ойбек номига кечирим сўраб қатор хатлар ёзди. Ниҳоят, 1960 йил охирида адабнинг олижаноблик билан берган тақризи асосида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди. Сўнгра «Навоий» романида тарихий воқелик ва бадий тўқима» (1971) номли китоб ҳам нашр қилди. Бироқ роман таҳлиliga тўғри ёндашган ҳолда, бу асар ҳақидаги аввалги қарашларига муносабат билдирмайди. Холбуки, Б. Файзиев «Қизил Ўзбекистон» газетасида мақоласини эълон қилгандан кейин олти йил ўтгач, минг карра тавба-тазарру билдириб ёзган эди: «Мусо ака, мен Сизнинг «Навоий» романингизга ўз мақоламда бир томоёлама ёндашдим. Асарингизни умумий гоёвий йўналишини ифодаламайдиган бир элементи топиб олиб, Сизга катта айблар тўнкадим. Навоий образини помешчик сифатида акс эттирмадингиз, деб айюҳаннос солдим. Роман архаик сўзлар билан тўлиб-тошганлигини қайд қилдим ва ҳоказо. Умуман, менинг ўша 16. V. 53 йил «Қизил Ўзбекистон» газетасида асарингиз ҳақидаги мақола билан чиқишим Сизга жуда катта зарба бўлганлигини бутун вужудим билан ҳис қилдим. Мен нодонлик қилдим. Уша мудҳиш мақолам билан ҳатто ўзимни-ўзим ҳам беписоч сўйдим»²⁶.

Б. Файзиев ёзган хатидаги сингари мақоласида ҳам мантиқсиз равишда қўтарган ҳамма масалалар юзасидан ўз тавба-тазаррусини билдириши лозим эди. Шу ҳолдагина илмий инсоф, одоб талабларига жавоб берган бўлур эди. Афсуски, Б. Файзиев бу иш-ни қилмади.

Бугун бу асарнинг гоёвий-бадий қиммати ҳақида ҳеч ким баҳс қилмайди. Эндиликда бу асарнинг ёзилиш тарихи, эстетик қиммати, ўзбек романчилигидаги ўрни ва аҳамияти ҳақида тадқиқот ишлари олиб бориляпти. Уларни давом эттириш ўзбек адабиётшунослиги олдидаги муҳим ваазифалардан биридир. Жаҳон ва рус адабиётшунослиги тарихида китоб ҳақида китоб яратиш тажрибаси бор. «Навоий» романи ҳақида ҳам шу йўналишдаги тадқиқотлар яратиш вақти аллақачонлар етиб келган.

Ўзбекистон Компартияси Марказий Комитетининг X Пленумидан кейин кўп ўтмасдан шахсга сиғиниш оқибатларини тугатиш жараёни бошланиб кетди. Бутун ҳаёт, шу ҳисобдан, бадий ижод ҳам янгича нафас олишга киришди. Демократик нормалар тиклана бошлади (ижодкорлар ишини асосан ижодкорлар ҳал қиладиган бўлди). Партиямиз уларга ёрдам қўлини чўзди. Бошқача

²⁶ Ойбек уй-музейи фонди КП № 697, 2—3-бетлар. Ботир Файзиев хатидан. 1969 йил. 15 сентябрь.

қилиб айтганда, илиқлик йиллари бошланди. Ўзбек романи нуқтаи назаридан бу илиқликнинг биринчи ва энг муҳим белгиси — йўқотилганларни қайта тиклаш эди. Табиийки, ўзбек зиёлилари биринчи ўзбек романида Абдулла Қодирий номини қайта тиклаш зарур эканини ҳис қилар эдилар. КПССнинг XX съезди бу ишга йўл очиб берди. 1956 йилда Ўзбекистон маданияти тарихида катта воқеа рўй берди. Октябрь ойининг бошларида республика зиёлиларининг биринчи съезди очилди. Унда ўзбек зиёлиларининг олдида турган вазифалар ҳақида Ўзбекистон Компартияси Марказий Комитетининг биринчи котиби Н. А. Муҳиддинов доклад қилди. У 20-йиллар адабиёти ҳақида гапириб шундай деган эди: «Ҳамза ўзбек совет реалистик адабиётининг отасидир. Унинг ижоди йигирманчи йилларга тааллуқлидир. Ёзувчилардан Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулوم, Ойбек, Уйғун ва бошқалар 30- ва 40-йилларда адабиёт майдонига чиқдилар. Шундай бўлиб чиқадикки, ўша даврда адабиётнинг Ҳамзадан бошқа йирик намояндalари гўё бўлмаган?! Бундай деб ўйлаш ҳақиқатга тўғри келмайди.

Совет Ўзбекистонининг тарихидаги ана шундай жўшқин бир даврда, яъни Совет ҳокимиятини ўрнатиш, интервенция ва босмачиликни тугатиш, индустриалаштириш ва қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш, социализм қуриш даврида ўзбек адабиётининг бир қанча йирик намояндalари бўлмаган дейиш мумкинми? Шу сабабдан, бизнинг фикримизча, адабиётни яхши билладиган ўртоқларимиздан бир гуруҳпасига ана шу даврдаги ўзбек адабиётини ўрганишни топшириш, репрессия қилинган айрим ёзувчи ва шоирларнинг ишларини кўриб чиқиш ва ўша даврда ёзилган баъзи адабий асарларнинг тақиқланиши қанчалик тўғри эканлигини аниқлаш тўғри бўлур эди. Ўз асарларида хато ва камчиликларга йўл қўйганлари ҳолда, душманлик ниятида бўлмаган ва давлатга қарши иш кўрмаган ҳамда халққа нисбатан хонлик қилмаган ёзувчи ва шоирларни оқлаш, уларнинг энг қимматли асарларини қайтадан нашр этиш керак.

Абдулла Қодирий (Жулқунбой) каби машҳур ўзбек ёзувчисининг жиноятчи бўлганлигига ишониш қийин! А. Қодирий (Жулқунбой)ни оқлаш ва унинг бир қатор популяр асарларини қайтадан нашр этиш керак»²⁷.

Манбаларга қараганда, Н. А. Муҳиддиновнинг мазкур сўзлари гулдурас олқишлар билан кутиб олинган. Ўзбек китобхонларининг дилида оғир дард бўлиб юрган ҳақиқатни айтган эди у.

Зиёчилар съезидан кўп ўтмасдан 1956 йил 26 октябрда «Қизил Ўзбекистон» газетасида Иzzат Султоновнинг «Абдулла Қодирий ҳақида» номли мақоласи эълон қилинди. Қарийб 20 йилдан сўнг адабиётшуносликда Абдулла Қодирий ҳақида айтилган биринчи сўз эди бу. Ўша пайтлар ўзбек зиёлиларини иккита ўймуаммо банд қилганини бугун тасаввур қилиш мумкин. Бир

²⁷ Муҳиддинов Н. А. Қизил Ўзбекистон. 1956. 13 октябрь.

«Утган кунлар», «Меҳробдан чаён» сингари ўзбек романларининг қайта тикланиши натижасида пайдо бўлган чексиз ҳис-ҳаяжон. Иккинчиси, бу мақоладан кейин нима бўларкин, бирор қорхон рўй бериб қолмасмикин, бирор догматик чиқиб мақолани жиддий хато сифатида баҳолаб, хайрли иш ора йўлда қолиб кетмасмикин, деган ҳадик эди. Бироқ давр бошқача, адабий воқеаларга қарашлар ҳам бошқача эди. Ҳаётимизда ХХ съезд руҳи ҳоким эди. Шу сабабли Иzzат Султонов мақоласи ҳаёт талаби асосида пайдо бўлгани маълум бўлди.

Иzzат Султонов мақоласи шуңчаки оддий хабар эмас эди. Олим Абдулла Қодирий ижодини юксак малака билан таҳлил қилиб берди. Адиб ижоди ўзбек маданиятининг ажралмас қисми эканини исбот қилди. Иzzат Султонов ажойиб санъаткор ижодини янгича талқин қилди; ўша давр илмий қарашларига мос таърифлади. Абдулла Қодирий ўзбек прозасининг асосчиси эканини олим биринчи марта эълон қилди. У ёзади: «Абдулла Қодирийнинг ўзбек адабиёти тарихига қўшган энг катта ҳиссаси шуки, у ўзбек халқи тарихида биринчи бўлиб реалистик роман жанрини майдонга келтирди ва шу билан Ўзбекистонда реалистик прозага асос солди»²⁸. Шу билан баробар, Иzzат Султонов Абдулла Қодирий ижодининг адабий-бадий воқеа сифатидаги асл моҳиятини очиб берувчи фикрлар айтди. Адибнинг улуғ рус халқига хайрихоҳлиги, бу халқ маданиятини қадрлай билиши, феодал жамиятига хос урф-одатларни фош қилишда тўғри йўл тутгани, унинг ижодига хос романтик бўёқдорликнинг марксистик эстетикага ёт эмаслиги шулар жумласидандир.

Шу тарзда фикр баён қилиш ҳам, ўша давр муҳитини ҳисобга олганда, жасорат эди. Чунки кўпчилик бу фикрларга қўшилса ҳам, айрим маданият «арбоб»лари бирор қорхон рўй бериб қолмасмикан, деган маънода, кўпроқ кимлардандир сиёсий хатолар топиб сўлакшлик қилишга одатланганлар ниҳоятда эҳтиёткор турарди; фақат эҳтиёткоргина эмас, балки ўтмишнинг қораловчи сиёсий ибораларини бошқачароқ шаклга солиб жамоатчиликни чалғитиш учун тайёр ҳам эдилар. Ахир ўша сўлакшлар «доим тайёр» турмаганларида А. Қодирий билан бир қаторда турган «Кеча ва кундуз» муаллифи ҳанузгача юзага чиққан бўларди.

Ҳаётнинг ажабланилиги ишлари кўп бўлишини ўйлаб ҳар хил фикрларга борасиз. Мана, ўша фикрларнинг баъзилари: Ўзимиз йўқ қиламиз, ўзимиз қайта тиклаб хурсанд бўлиб юрамиз. Йўқ қилган пайтда «балли!» «бормисиз!» деймиз; қайта тиклаганда эса, ўзимизга ўзимиз «зўрмиз-а», «ҳақиқат эгилади, лекин синмайди» деб қўямиз. Ўзимиз бузамиз, ўзимиз тузатиб, яна болаларча хурсанд бўламиз. Бузган пайтда «ҳаёт шу, курашлардан иборат» деймиз, қайта тузган пайтда «шундай бўлмаса бўлмас эди», «мана бунга қойил» деб чапак чаламиз. Ўзимиз емирамиз, ўзимиз қайта бунёд қиламиз. Емирган пайтда «зўр бўлди!» деб

²⁸ Қизил Ўзбекистон, 1956. 26 октябрь.

хурсанд бўламиз, қайта бунёд қилганда «фақат ўзига ишонганлар бу ишни амалга ошира олади», «бизнинг ўзимизга ишончимиз бор» деб мамнунлигимизни жаҳонга билдираемиз... Бундай пайтларда К. Маркснинг «инсон ўз ўтмиши устидан кула-кула узоқлашади» деган дохиёна сўзларини эслаймиз. Эслаймизу, бироқ йўқ қилинган, бузилган, эмирилган қанчадан-қанча улўғлар, мадаший ва маънавий-моддий бойликларнинг ўрни тўлмаслигини англаб ачинамиз. На чора!

Анъанага мувофиқ, бугун алоҳида мамнуният билан қайд қиламизки, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»; «Меҳробдан чаён» романлари минг-минг нусхада бир неча бор нашр қилинди. Сержозиба романларга чанқоқ китобхошлар бу асарларни оғир ҳижрондан кейин топишган яқинлари сифатида қабул қилдилар. Рус тилига таржима қилиниб, бир неча бор эълон қилинди, чет тилларига ҳам таржима қилиниб, адиб ҳақида яхши фикрлар айтилди. Адиб асарлари асосида кинофильмлар яратилди. У ҳақда бор ҳақиқатни айтиш имконияти туғилди. Монографик ишлар яратилди. Бир вақтлар таҳқирланган Ойбекнинг «Қутлўғ қон», «Навойи» романлари ўзбек насрининг дурдона асарлари сифатида тан олинди. Улўғ Ойбек улўғ Абдулла Қодирийни «Ўстозим» деб баралла айта олди. Абдулла Қаҳҳор унга сажда қилди. «Олтин водийдан шабадалар» ҳам бадияят жиҳатдан ажралиб турмасида, ўз ўрнини топди.

Абдулла Қаҳҳор арзимаган тузатишлар билан «Сароб»ни қайта нашр қилди. Эндиликда бу асар ўзбек романчилигида яратилган шоҳ намуна сифатида баҳоланяпти. «Қўшчинор» ҳам арзимаган тузатишлар билан «Қўшчинор чироқлари» номин билан қайта нашр қилинди. Бу роман ҳам конфликтсизлик даврининг баъзи бир таъсири бўлишига қарамасдан, ўзбек романчилиги хазинасини бойитди. Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» романидаги Элмурод Дўстмуродов партия ишининг бошида турганлардан бири бўлгани учун «романда партия роли кўрсатилмаган» деган таънадан хонис қолди. Энди бу роман ҳақида гап кетса, фақат бадияят хусусида бўлиши мумкин холос. Адабиёт илми ўзбек романи хусусида кўламли ва чуқур фикр-мулоҳазалар юритиш имкониятига эга бўлди. Бу ҳол роман жанрининг янги тараққиёт босқичига кўтарилишига замин яратди.

ЯНГИЧА ТАФАККУРНИНГ УЙҒОНИШИ. ЭСКИЧА ҚАРАШЛАРНИНГ ЯШОВЧАНЛИГИ

50-йилларнинг иккинчи ярмидан эътиборан ижтимоий ва адабий ҳаётда катта ўзгаришлар рўй берди. Демократик нормалар тиклана бошладди. Адабиётнинг тематик-проблематик доираси кенгайди. Ҳаётнинг мураккаб соҳаларига назар ташлаш имконияти пайдо бўлди. Маданиятимиз тараққиётига салбий таъсир ўтказадиган космополитизм, феодал ўтмишни идеаллаштириш, формализм, социалистик гоядан чекиниш сингари турли хил тў-

сиқлар камайди. Баднийат қонуниятлари билан ҳисоблашмайдиган мунаққидларнинг «ундоқ ёзиш керак, бундоқ ёзиш керак», мана бу хилдаги образлар кўпайиб кетди, ана у хилдаги образлар асарда йўқ», деган буйруқнамо фикр айтишлар барҳам топди. Республика миқёсидаги катта мажлислар минбаридан туриб эстетик жиҳатдан қуролланмаган маслаҳатчиларнинг асоссиз кўрсатмалар бериши ҳам бир оз чекинди. Ижод эркинлиги, ижодкорнинг халқ ҳаёти билан янада жипслиги сингари қатор масалалар ўртага ташланди. Табиийки, бу ҳол адабиётнинг янги бир поғанага кўтарилишига замин ҳозирлади.

Айни шу босқич ўзбек романчилигида шахсга сиғиниш оқибатларининг фош этилиши натижасида янгича реалистик оқим пайдо бўлди. Шу билан баробар, ҳайбаракачилик асосидаги йнрик романлар ҳам пайдо бўлиб турди. Биринчи туркум асарларининг асосий намунаси Пиримқул Қодировнинг «Уч илдиз» романи бўлди. «Уч илдиз»нинг ўзбек романчилигидаги тутган ўрни фақат адабиётимизга янги бир романнавис кириб келганлигида эмас, 50-йилларда бадний тафаккурда одат тусига кириб қолган маълум андозаларни никор этишида, эркинлик сари тортишда эди. 40—50-йиллардаги «Навой», «Ўқитгувчи», «Қўшчинор чироқлари», «Опа сингиллар» каби романлар узоқ ва яқин ўтмиш мавзуга бағишланган; уларда ҳаёт зиддиятлари маълум даражада кўрсатилади. Замонавий мавзудаги Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар», Иброҳим Раҳимнинг «Ҳаёт булоқлари» романларида эса ўша давр ҳаётига хос ҳақиқий зиддиятлар кўрсатилмади.

Хўш, бунинг босиш нимада эди? Машъум конфликтсизлик назариясидами? Қисман бунга ҳам боғлиқ. Бироқ ҳаёт зиддиятларини юзакни кўрсатишнинг бошқа сабаблари ҳам бор эди. Гап шундаки, у даврдаги романларимизда асосий масала ер-сувдан мумкин қадар кўпроқ фойдаланиш, табиатдан марҳамат кутмаслик, ушн ўша кун хизматига, одамлар манфаатига бўйсундириш — давр широгига айланган эди. Шу асосда азим дарёларга тўғонлар ташланди, ҳисобсиз янги ерлар очилиб, каналлар қазилди. Одам юрса оёғи, қуш учса қаноти куядиган чўллар ортиги билан ўзлаштирилди, каналлар қазилиб сув чиқарилди. Ҳатто республика областлари, Ўрта Осиё республикалари каналларни қазинишда мусобақаланишди. Баъзан сув керак бўлмаган, ҳатто катта санхонликларга ҳам каналлар тортилди. Ўзбек романларининг қаҳрамонлари шу хилдаги ишларни амалга ошираётган азаматлар бўлди. Демак, романларимизда асосий масала одамлараро муносабат эмас, балки шу сингари «улуғ» ишларни бошқараётганлар эди («Ҳаёт булоқлари», «Бўрондан кучли» ва ҳ. з.). Ҳатто «Олтин водийдан шабадалар»да ҳам асосий масалалардан бири янги ер очин эди. Шундай ҳам бўлдики, давр касали — табиат устидан зўравонлик танқидчиликка ҳам юқди. Ушбу сатрлар муаллифи ҳам табиатга зуғум қилган қаҳрамонларни маҳз этган пайтлари кўп бўлди. Романчилигимиздаги умумвазнят шундай бўлиб турган пайтда кутилмаганда Пиримқул Қодировнинг «Уч илдиз»

романи юзага келди. Бу роман шахсга сиғиниш оқибатларининг фош қилиниши натижасида вужудга келган янгича тафаккур маҳсулидир. Романда асосан, одамлараро муносабат туради. Мавзу жиҳатидан ҳам у янгилик эди. Биз шу кунгача асосан пахтакор фетишизмни яратган романларни ўқир эдик. Энди эса, «Сароб»дан кейин ўзбек романчилигида зиёлилар образи тасвирланди.

Асардаги бир гуруҳ образлар шахсга сиғиниш даврида қотиб қолган «назарий» тушунчалар қули бўлиб, шу асосда бошқалар тақдирини ҳал қилишга одатланган консерватив шахслардир. Булар факультет декани Зуфаров, партия ташкилотининг котиби Нишонов ва улар атрофидаги кимсалар; иккинчи томондан эса уларга қарама-қарши янгича фикр юритиш таъсирига ўтаётган, схоластика қарашларнинг зарарини тушуниб етаётган ёшлар — Маҳкам, Очил ва ҳ. з. уларни қўллаб-қувватлашга тайёр турган, шахсга сиғиниш даврида жабрланган тарихчи олим Акбаровдир. Асарда ана шу икки лагернинг аёвсиз олишувини кузатамиз. Шуниси характерлики, баъзи романлардагидек ижобий қаҳрамонлар осонгина ғалабага эришавермайди, оғир психологик ҳолатларни, кўнгилсиз дамларни, инсоний изтиробларни бошидан кечирадилар. Бу ҳолатлар фақатгина догматик фикр юритадиган шахсларга қарши курашда эмас, балки уларнинг шахсий ҳаётида, оиласида, муҳаббатда ҳам намоён бўлади. Бу жиҳатдан «Уч илдиш» II. Қодировнинг ҳаёт зиддиятларини иложи борича тўла-роқ қамраб олишга ҳаракат қилгани, эътиборга сазовор изланишларининг натижаси эди.

Шундай қилиб, ўзбек романчилиги «Сароб»дан йнгирма йил кейин «Уч илдиш» орқали замонавий мавзуга қайта мурожаат қилди: китобхонларда ҳам, адабий танқидчиликда ҳам сезиларли қизиқиш уйғотди. «Уч илдиш» ҳақидаги дастлабки ижобий фикрларни Мухтор Аvezов айтган эди. «Студентлар, зиёлилар бу китобни катта қизиқиш билан ўқийдилар. Чунки бу ерда ҳаётнинг кўпгина қирралари, унда ҳар хил характерлар акс этган. Мен учун бу ерда энг қимматли нарса — Акбаров сингари жамият ва унда рўй берган воқеалар ҳақида мустақил ва чуқур фикр юритувчи одамлар. ...бу асарда кўпгина образлар, иборалар, фикрларга дуч келамизки, булар ҳам асарнинг қимматини оширади»¹.

Бундан кейин ўзбек адабиёти илмида «Уч илдиш» романи ҳар томонлама таҳлил қилинди. У фақат Пиримқул Қодиров ижодида эмас, балки романчилигимизда адабиётга янгича фикр юритиш оқимини олиб кирган асар сифатида баҳоланди. «Уч илдиш» бамисоли ҳаётга бир хил қарашдан иборат бўлган догма тўғрисида бузиб юборган сел сувига ўхшарди. У кезларда роман ўз баҳосини олган бўлса ҳам, романчилигимиз тараққиётда унинг тутган ўрни тўғрисида фикр айтиш қийин эди. Уша пайтлардаги романчилигимизда қизиқ бир ҳолат ҳукм сурарди. «Уч илдиш» — эркин фикрловчи образлар яратган роман сифатида тан олинган

¹ Школа мастерства. Ташкент. 1960. С. 41.

бир пайтда адабиётда ишлаб чиқариш фетишизини асос қилиб олган романлар жамоатчилик диққат марказида туради.

50-йилларнинг охири ва 60-йиллар бошида янгича бадий тафаккур таъсири билан баробар ишлаб чиқариш фетишизининг қолдиқлари ҳам сезилиб турган асарлар яратилди. Шулардан бири Асқад Мухторнинг «Туғилиш» романидир. Романда 50-йиллар бошидаги катта қурилиш объектларидан бири воқеалари акс этирилади. Маълумки, романда ифодаланган ҳаёт «Коммунизмнинг улуғ қурилишлари» давридир. Бир неча йиллар давомида ҳукм сурган ушбу тенденциянинг таъсири романда сезилиб туради. Хусусан, ёзувчи тасаввурига қараганда, бу хилдаги катта қурилишларнинг тезкорлик билан бориши ҳаётимизда катта бурилиш ясаши, ўша кезлар таърифи билан айтганда, бизни коммунизмга яқинлаштириши керак. Бундан ташқари, романда катта комбинат лойиҳасининг яратилишидан тортиб қурилиш ишларининг авжига чиқиш манзараларигача берилади. Ҳандақ қазиш, объектларни бир-бири билан боғлайдиган йўлларни ётқизиш, маъдан кони билан комбинат орасида йўл ўтказиш, кўприк қуриш, ишчиларга уй-жой тиклаш манзаралари ва ҳ. з.ларга кенг ўрин берилади. Характерлиси шундаки, бу манзаралар комбинатнинг қурилиш тарихи тафсилотлари сифатида манда икир-чикирларигача батафсил тасвирланади. Буларнинг ҳаммаси адабиётда ҳукм сурган ишлаб чиқариш тафсилотларини кўрсатиш оқими билан боғлиқ эди.

Шу билан баробар, «Туғилиш»да демократик тенденциялар таъсирини ҳам кўрмаслик мумкин эмас. Маълумки, қурилиш ишлари асосан ёшлар зиммасида бўлади. Улар ҳар хил тўсиқларни, қолоқликларни енгиб, вазифани адо этиш учун уринади. Бу йўлда кўп миллат вакиллари—ҳар хил касбдаги ёшлар бирлашади. Бошқача айтганда, комбинат қад кўтаради. У билан баробар бутун бир ёшлар коллективи бўй кўрсатади. Тўғри, бу ёшлар орасида ахлоқан оқсайдиганлари—ҳаёт муаммоларини турлича тушунувчи, баъзан эса, тамоман издан чиқиб кетувчилари ҳам бор. Бироқ бир мақсадга интилган катта коллектив аъзолари, маъсулиятли пайтларда жипслаша оладиган бирлик сифатида намоён бўлади. Улар қурилишнинг консерватив раҳбарига, ўз ўрнига номуносиб партия ташкилотининг котибига ҳам қатъий муносабат билдира оладилар. Бу муаммолар фонид алашиб, тўғри йўлини топа олган Поччаев, ўз кучи ва ҳақлигига тўла ишонган, коллектив қудратига сўяниш санъатини эгаллаган Элчибек, келажакнинг бунёдкорликка бағишламоқчи бўлган Раҳимжон (Луқмонча), салмоқдор фикрлари ва ишлари билан ажралиб турадиган Жуманлар даврининг типик образлари сифатида китобхон эсида қолади.

Демак, Асқад Мухтор «Туғилиш»да ўз даврига хос демократизмин — фикр юритиш, коллектив манфаатини ҳимоя қилиш ва унинг ҳақ-ҳуқуқини талаб қила билмиш тенденцияларини акс эттирган. Шу билан баробар, 40-йиллардан бошлаб адабиётимиз-

га кириб келган ишлаб чиқариш тафсилотлари — меҳнат фетишизмни кўрсатиш аънаналаридан қутула олмаган. Ёшлар ҳаётидаги демократизмни ҳисобга олмаганда, романда чуқур фикр-мулоҳаза уйғотадиган бирор жиддий муаммони кўрмаймиз. Ҳатто, консерватив раҳбар Субҳонқул Раҳмонқулов бизга аввалдан таниш кўринади. У кўпроқ ўз манфаатини ўйлайдиган, бугунги раҳбарлик вазифасини эртанги каттароқ мансаб учун босқинчи ҳисоблайдиган, яхши оиласини қўйиб ахлоқсиз бир аёл билан топишган, ўз фарзандининг тақдири билан қизиқмайдиган шахс. Аниқроғи, Субҳонқул Раҳмонқулов кўпгина асарларда учрайдиган, асосан, қора бўёқ билан чаплаган киши. Консерватив раҳбарнинг бу тарзда тасвирланиши А. Мухторнинг салбий образ яратишда ҳам маълум андозалардан чиқиб кетолмаганидан дарак беради.

Асқад Мухторнинг «Туғилиш»и бадий тафаккурда янги босқич ярата олмаган бўлса-да, ҳаётимиздаги демократик ўзгаришларни ёқлаши жиҳатидан ҳам эътиборли.

60-йиллар бошида яратилган Шуҳратнинг «Олтин зангламас» романи замонавий материал асосида шахсга сиғиниш оқибатларининг айтилиши қийин бўлган баъзи масалаларини ёритишга интилниши билан аҳамиятли.

Роман воқеаси 30—40-йиллар бошида содир бўлади. Асар қаҳрамонлари зиёлилар, мактаб ўқитувчилари. Ижтимоий муҳит шундайки, одамлар бир-бирига душман. Ана шу ёт туйғулар асосида социал ҳаётнинг муҳим масалалари кўтариб чиқилмас эди; аксинча сунъий равишда тўқилган уйдирмалар ўртага тушар, шунга асосланиб сиёсий хулосалар чиқарилар, кимлардир айбланар эди. Одатда бундай ҳолларда софдил ва диёнатли одамлар жабрланар эди. Шахсга сиғиниш, турғунлик даврларида бундай ҳодисалар айниқса авжда эди. Афсуски, ҳозир ҳам жамиятимиз бу хилдаги ҳодисалардан ҳоли эмас. Шуҳрат одамлар орасида рўй бериб турадиган мана шундай кўнгилсиз ҳодисани қаламга олади. Шу маънода «Олтин зангламас» маълум даражада «Уч илдиз» билан ҳамоҳанг эди.

Асарнинг бош қаҳрамони Содиқ одамийликнинг кўпгина хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган; ўз иши ва элининг фидойиси; софдилликда, диёнатда ўз сафдошлари ичида ажралиб туради. Мактаб коллективи — ўқитувчи ва ўқувчилар орасида ҳам сбрў-эътибори жойида. Бироқ иғво туфайли унинг бошига оғир кулфатлар тушади, ҳибсга олинади, халқ душмани сифатида гражданлик ҳақ-ҳуқуқларидан маҳрум қилинади. Шундай ҳолда ҳам ўз диёнатига содиқ қолади. Улуғ Ватан уруши жангларида ҳалок бўлади.

Содиқ сингари диёнатли одамлар бошига тушган фалокат — ижтимоий муҳит романда анча ишонарли тасвирланган. Афсуски, ҳаётимизда Содиққа ўхшаган кишиларнинг йўлини тўсадиган, ишларига ғов бўладиган кимсалар кўп; шахсга сиғинишдек қулай муҳитда уларнинг «фаолияти» бир неча бор ошади. «Олтин

зангламас»даги Мирсалим ана шу типдаги одамлардан. Улар ўз манфаати, шон-шуҳрати учун ҳар қандай қабих ишларга қўл уриши мумкин. Тўғри, Мирсалим типдаги шахслар, одатда етти қат пардага ўралиб олган бўлади. Ҳаётнинг маълум даврида эса бундай шахслар диёнатли кўриниш жиҳатидан Содиқлардан ўзини устуни кўрсата олади. Шухрат Мирсалим образини яратишда масаланинг бу томонларини ҳисобга олмайди; уни «Туғилиш»даги Раҳмонқул Субҳонқулов сингари кўпроқ ёмонлаш йўлидан боради. Адабиётшунос Умарали Норматов шу хусусда қуйидагиларни ёзган эди: «Олтин зангламас»даги Мирсалим хусусида менда галати бир таассурот туғилган. Мирсалим — салбий қаҳрамон; шунинг учун оламдаги салбийликка хос жамки хусусиятлар унда мужассам: у мунофиқ, товламачи, лўттибоз, қўрқоқ, ифвогар, хотинбоз, чайқовчи, хонин, жосус ва ҳоказо. Мирсалим асар бошида жонли одам сифатида гавдаланади. Лекин асар охирига томон образ ўзининг жонли қиёфасини йўқотиб салбий хусусиятлар йиғиндисига айланиб қолади. Асардаги бошқа салбий қаҳрамонлар — Диловархўжа, Мушарраф характерини ёритишда ҳам автор шу йўлдан боради»¹.

Аслида, бу гаплар тўғри. Баъзи бир ифвогарлар умрининг охиригача ифвогарлигини яшириб ўтади. Баъзи хонлар эса, ўзини энг садоқатли шахс сифатида кўрсатиши мумкин. Бу типдаги мураккаб образларни яратиш — катта санъат, аслида. Қолаверса, Мирсалим ҳам Умарали Норматов айтган даражада, ҳамма ишларини очиқдан-очиқ амалга оширавермайди. Романнинг биринчи тақризчиларидан бири Ш. Юсупов Мирсалим образи ҳақида қуйидагиларни ёзганди: «...Мирсалимнинг романда энг мукамал ишланган образлардан бири деса бўлади. Унинг балиқдек тутқич бермаслигига, энг оғир вазиятдан ҳам бир юмалаб силлик чиқишига, ҳар бир фалокатни даф эта билишига киши ҳайрон қолади. Автор Мирсалимни қадам-бақадам, изчил фош эта бориб, мунофиқ, ичи қора, фаҳш, қаллоб хушомадгўй текниҳўр сифатида баралла гавдалантиради»².

Назаримизда, адабиётшунос Ш. Юсуповнинг фикрлари ҳақиқатга анча яқин. Мирсалим ифвогарлиги, фиққи-фасодчилиги билан Содиқ, Қодир ва Азизларнинг характер хусусиятларини очиб беришда ўз вазифасини адо этган. Услуб жиҳатдан ҳам «Олтин зангламас» ўша даврда яратилган кўпгина асарлардан, ҳатто муаллифнинг биринчи романи «Шинелли йиллар»дан ҳам катта фарқ қилади. Бу ерда адибнинг қалами анча сеҳрли, сўзлари жозибали, образлари ҳаётний, воқеалар ўткир, драматик. Энг муҳими, Шухрат бу асарда адабиётнинг асосий объектига — одамлараро муносабатга мурожаат қилди.

«Уч илдиз», «Олтин зангламас», қисман «Туғилиш» тажрибалари романчилигимизнинг келажакига сезиларли таъсир ўтказди.

¹ Норматов У. Жанр инкониятлари. Тошкент. 1970. 96-бет.

² Ўзбекистон маданияти. 1966. 12 февраль.

60-йиллар охирига келиб ўзбек романчилигида ахлоқий масалаларга бағишланган романлар пайдо бўлди. Буларнинг характерлиларидан бири Мирмуҳсиннинг «Умид» романидир. Маиший мавзуга тегшли сюжетлар орқали ҳам социал ҳаёт ҳақида жиддий фикрларни айтиш, китобхонларни банд қиладиган, унга маънавий озуқа берадиган асарлар яратиш мумкин экан. «Уч илдиз», «Олтин зангламас», «Туғилиш» романлари замондошларимиз табиатидаги одамийликни улуглашга қаратилган эса-да, маиший тафсилотларни четлаб ўтган эмас. «Туғилиш» қаҳрамонларидан бири Элчибек анча вақтгача қизларнинг ташқи гўзаллиги билан маънавий қаншоқлигини фарқлай олмайди. «Олтин зангламас»даги Жаннат ва Мушаррафлар образи тамоман бошқача планда очилади. Асосий персонажлардан бири Мирсалим Содиқ устидан нево уюштиришда маиший ҳодисалардан ортиғи билан фойдаланади. «Умид»да эса бошқача манзара ҳукмрон. Қаҳрамонларнинг дини, асосан, маиший масала атрофида очилади. Маиший масалани биринчи планга чиқариб, роман яратиш тажрибаси адабиёт оламида синалган йўллардан бири ҳисобланади.

Тўғри, «Умид»да ҳам собит матонат улугланади. Асар бош қаҳрамони етимлик, не-не машаққатлар ва таҳқирларни бошидан ўтказиб илм олади; олий ўқув юртини тугатади, ниҳоят, илмий текшириш институтининг ходими даражасига эришади. Бироқ ҳаётининг маълум бир даврида «Туғилиш» қаҳрамони Элчибек сингари «сирти ялтироқ, ичи қалтироқ»лик билан маънавий қимматнинг фарқига бора олмай қолади. Унга самимий муҳаббат изҳор қилган Ҳафизадан узоқлашиб, енгил табиат, маънавий қаншоқ Жаннатхон (Жанна) билан яқинлашади. Натижада етимликда бошига тушган драматизмдан ўн чандон оғир ҳолатларни бошидан ўтказди.

Адабий танқидчиликда Умид характеридаги мантиқсизлик етарли даражада далилланмагани айtilган эди. Жумладан, Ф. Насриддинов ёзган эди: «...Романда, баъзи ўринларда худди «Чизиқ» (Мирмуҳсиннинг бундан олдинги романи — М. Қ.)даги каби мантиқ меъёри бузилади, ўта бўрттириб юбориш натижасида бадний ҳақиқат ҳаёт ҳақиқатига энд келиб қолади»³. Умиднинг Жаннатхонга уйланиш ва ундан ажралниш воқеалари далил сифатида келтирилади. Умуман, бу хулосада жон бор. Бу ишларни Умид типидagi ақли расо, ҳаётнинг аччиқ-чучуғини обдан тотиб кўрган, ўзини илм-фанга бағишлаган йигит эмас, балки Салимхон Обидийга ўхшаган маншатпарастлардангина кутиш мумкин.

Шу асосда Мирмуҳсин ҳаётда учраб турадиган икки хил ҳодисага муносабат билдирмоқчи бўлади. Бири, ўша вақтда ҳукм сурган ижобий қаҳрамон образини яратиш масаласидаги андозавозликдан чиқиб олиш. Иккинчиси, фан тараққиётига ҳисса қў-

³ Насриддинов Ф. Мирмуҳсин. Адабий портрет. Тошкент, 1972. 87-бет (Кейинги мисолларда ушбу нашр текстда кўрсатилади).

шишдан кўра кўпроқ ўз маишатиини ўйлайдиган, илмий лавозиму унвонлардан хузур-ҳаловати йўлида фойдаланмоқчи бўлганларга муносабат билдириш. Афсуски, профессор Салимхон Обидий муҳитининг тасвири бу икки мақсаднинг ҳам тугал амалга ошишига халақит беради. Сабаби, профессор Обидий муҳитининг тасвири фош қилиш методини талаб қиларди. Мирмуҳсин эса тўғридан-тўғри қоралаш, баъзан масхаралаш йўлидан боради. Бу хилдаги типлар ҳаётда анча мураккаб бўлади. Улар қай даражада илмдан узоқ бўлса, ўзини шунчалик билимдон қилиб кўрсатадилар. Қанчалик манфаатпараст, молпараст бўлсалар, шу даражада ўзларини камсуқум, илм фидойиси қилиб кўрсата оладилар. Яъни улар хатти-ҳаракатларини минг хил пардага ўраб, ўзини олимнинг улуғи, инсоннинг пайғамбари қилиб кўрсатиш «маҳорати»ни эгаллаган бўлади. Шу нуқтан назаридан қараганда, Салимхон Обидий илм номини сотиб ўз ишини битирадиган сохтакор кимса; яъни ҳақиқий, манфаатпараст профессордан кўра гўл, сирини тез юзага чиқариб қўядиганлардан. Адабиётшунос Ф. Насриддинов бу образ ҳақида фикр юритиб, ёзади: «Салимхон Обидий мураккаб характерли одам. Ўз даврида илмга маълум ҳисса қўшган, ўз соҳасини яхши биладиган олим. Институтда катта мавқега эга» (83-бет).

Эътибор берайлик, унинг «мураккаб»лиги қилган хизматларига боғлиқ эмас. У ҳаётда учраб турадиган мураккаб манфаатпарастлардек ўз ишини пардалай олмайди. Шу сабабдан у мураккабликдан кўра анча жўн тасвирланган образлардандир.

Умарали Норматов: «...Муаллиф тутган йўл шунга олиб келдики, салобатли мураккаб (у даражада мураккаб эмас — М. Қ.) фожейи бир тип пировардида шу тариқа майдалашиб, салбий хусусиятлар қурамасига айланиб кетади»⁴, дер экан кўн жиҳатдан ҳақ.

Булардан қатъи назар, «Умид» ўзбек романчилигига янги материал олиб кирди; романда илм-фан аҳлининг ҳаётини акс эттиришга интилди. Бу ўзбек романининг кўламли тараққиётдан дарак берадиган белгилардан биридир.

«Умид» романининг тасвир имкониятлари ҳақида ҳам фикр юритиш зарур. Негаки, тасвирий заифлик кўпгина романларда кўзга ташланиб туради. Романининг бошланиш қисмида Умиднинг ёшлиги, Ҳафиза билан ораларидаги муносабатлар меъёрида тасвирланади. Умиднинг Фарғона сафарлари ҳам жозибасиз эмас. Салимхон Обидий муҳитини ҳам кўз олдимизга келтира оламиз. Бироқ асарнинг иккинчи ярмига ўтгач, ёзувчи жозибали манзаралар яратиш йўлидан воз кечгандек туюлади—романи тезроқ яқунлашга шошилгандек воқеаларни сапаб ўтиш, қайд қилиш йўлига ўтади. Роман охирларида воқеаларнинг бадний таҳлили эмас, оддий таъкиди устивор. Чунончи, «Бадномлик» бобидаги

⁴ Норматов Умарали, Абдуллаев Ортинқбой. Ижоднинг қўш қаноти. Тошкент. 1981. 144-бет.

воқеалар тасвирига назар ташланг: «Умиднинг Салимхон Обидий хонадонидан чиқиб кетганини билмай, гўё бу «бахти маржонга ботган», бироқ онасига қарамай қўйган ўғлига бир танбеҳ бериб, шарманда қилиш ниятида куллардан бир кун ўгай она профессор эшигини тақиллатди. Бошига кир дока рўмол ташлаб, чувриндинамо бўлиб олган Фотима баланд айвон зинасига ўтириб олиб, Сунбулхон аяга йўқ ердаги гапларни алжиди. Бу гап — шу кунийёқ Жанна билан Салимхон домла қулонига етди. Эртасига эрталаб, бу гапни Салимхон Обидий Шукур Каримовичга «институтда асраб олиб қолган аспирантингизниг иши мана бунақа экан...» деб гапирди. Бу гапни эшитиб, таъби жуда хира бўлган Шукур Каримович дарҳол Умидни чақирди. Ҳайрон бўлиб қолган Умид гўлдираб, бир тайинлик сўз айтолмади. У директор кабинетидан чиқиб, дафтар-папкасини йиғиштириб, ҳужрасига қайтиб келди. Нима қилишини билмай хуноб бўлди. Кейинчалик ўгай она Чўтир холага боплаб келдимми, таъзирини бердимми, деб мақтаниб кетибди. Бу гапни хола анчадан кейин Умидга айтди»⁵.

Қўраялсизки, олам-олам воқеалар қайд қилинаётир. Қаердаки, қайд бўлса, ўша жойда жозиба йўқолади. Тасвирда жозиба бўлмаса, китобхонга таъсир ўтказолмайди. Афсуски, асарнинг қарийб ярими шу хилдаги қайдлардан иборат. Демак, ҳаётнинг янги қатламга қўл уриш бадий жиҳатдан стукликни таъмин эта бермас экан. Адабиётга киритилган янги воқелик бадийят талаблари даражасидаги тасвирга муҳтождир.

«Олтин зангламас», «Умид» сингари романларда бугун биз англаган ҳақиқат акс этган, дейиш қийин. Бироқ ишлаб чиқаришга тегишли дабдабазлик, шиорларга ҳаётдан материал излаш, одамлар орасида рўй бериши мумкин бўлган зиддиятлардан қочиб сингари хусусиятларига қараганда, бу романлар ҳам олға ташланган одим эди.

Қувонарлиси шундаки, 60-йил охирида романнависларимиз ҳаёт материални акс эттириш, одамлараро муносабатга тегишли мураккаб муаммоларни англаш жиҳатидан жиддий изланишлар йўлига тушиб олди. П. Қодировнинг «Қора кўзлар» романи ана шундай изланиш маҳсулидир. Асар марказида инсон ва табиат масаласи турибди. «Қора кўзлар»да адиб юртимизнинг гўзал табиатини алоҳида жозиба билан акс эттиради. Табиат оламини у асарнинг бош қаҳрамони даражасига кўтаради.

Мураккаб сюжетли асар сифатида «Қора кўзлар» фақат табиат поэтикасидан иборат эмас. У аввало, инсонни, оддий меҳнат кишиларини, кундалик ҳаётини улуглайди. Асар қаҳрамонлари ҳам табиатга яқин туради. Аваз, Ҳулкар, Холбек, Жаппатхон образларини тасвирлар экан, уларга табиат ато этган, жамият тараққиётига мос тушадиган фазилатларни кўрсатади. Шу билан баробар, Пиримқул Қодиров асар образларини ҳар бир шахс

⁵ Мирмуҳсин. Умид. Роман. Тошкент, 1975, 271-бет.

ҳаётида бўлиши мумкин бўлган драматик ҳолатларда, психологик бурилишларда тасвирлайди. Аммо ижобий қаҳрамонларнинг фазилатлари билан банд бўлиб, адиб баъзи ўринларда «Уч илдиш» традицияларидан чекингандек туюлади. Бунинг сабаби маълум: ҳаёт 70-йилларда турғунлик сари борар эди. Бу ҳолатнинг адабиётда, жумладан, романчиликда акс этмасдан қилиши мумкин эмас эди. Шунга қарамасдан, «Қора кўзлар» П. Қодиров ижодидагина эмас, балки ўзбек романчилиги тарихида сезиларли ўрин эгаллаган романлардан бўлди. «Қора кўзлар»да адиб бадний тил воситаларидан унумли фойдаланиш, образларнинг характерли белгиларини табиат манзаралари, тил индивидуалликлари орқали акс эттириш жиҳатидан «Уч илдиш»га нисбатан илгарилаш бўлди.

Мирмуҳсиннинг «Дегрез ўғли» романини танқидчиликда ишчилар синфининг туғилиши ва такомиллашуви ҳақидаги роман сифатида тан олинди. Дарҳақиқат республикамизда ишчилар синфининг ташкил топиши баъзи асарларда кўрсатилганидек, фақат темир йўл депоси сингари объектларга боғлиқ эмас, балки уларнинг туғилиши шаҳардаги майда ҳунармандчиликка ҳам боғлиқ. «Дегрез ўғли»нинг умум контекстидан келиб чиқадиган маънодан бири шу. Бу ерда ҳам юқорида эслатганимиздек материал фетишизмнинг таъсири йўқ эмас. Аммо бадний асарда ҳаёт материалининг ўрни ва вазифасини инкор қилиш ҳам тўғри бўлавермаса керак. Ҳар ҳолда, материал тасвиридан келиб чиқадиган маънога асосланишимиз зарур. «Дегрез ўғли» шу нуқтаи назардан таҳлил қилинса, ютуқ ва камчиликлари ойдинлашади.

Романда ёзувчи 30—40-йиллардаги ўзбек оиласи ҳаётининг маънавий томонларини анча мукаммал кўрсатган. Романга қараб ўша даврдаги ҳаёт савияси, халқимизнинг урф-одати, маънавий ҳаёти ва ҳоқозолар ҳақида яхшигина тасаввур оламиз, кўпгина фоживий ҳолатлар воқоҳи ҳам бўламиз. Боймат исмли қозоқ йиғити «Дегрезлар» маҳалласига кўчиб келади. Ёзувчи тили билан айтганда, унинг «лўппигина» хотини бор; Субҳия исмли ширингина қизи бор. Бойматга чақирув қоғози келади. Хайрлашиш пайтида Субҳия دادасидан «қачон қайтасиз», деб сўрайди. Боймат «Кўкалдош мадрасаси тепасига лайлак келиб қўнганда», деб жавоб беради. Ушандан бери Субҳия ҳар кун Кўкалдош мадрасаси тепасига қарайди, лайлакнинг келиб қўнишини кутади. Бирсқ лайлак келиб қўна бермайди. Шу орада ойиси ҳам дардга чалиниб ўлиб кетади. Субҳия ҳамон лайлакни кутади. Лекин лайлакдан дарак йўқ. Жажжи Субҳияни борган сари ғам юки боса бошлайди, оқибат қиз ўлиб кетади. Шу воқеанинг ўзи бир асар! Бир дунё фожиа! Кўпгина болаларнинг бошига, бутун халқ бошига тушган фожиянинг миниатюра шаклдаги кўриниши. Адабиётшунос Умарали Норматов ўз китобида Субҳия фожияси билан баробар келадиган бошқа бир воқеани ҳам эслатади. Бу Эсон бува қисматидир⁶.

⁶ Норматов У., Абдуллаев О. Ижоднинг қўш қаноти. Тошкент. 155—157-бетлар.

«Дегрез ўгли» ҳаёт материалига бой. Асарга жуда кўп образлар киритилган. Булар ичда тарихий шахслар ҳам бор. Вақт нуқтан назаридан асар катта даврни қамраб олади. Воқеа 30-йиллар охирларидан бошланиб, урушнинг кейинги давлари билан тугалланади. Асар ўрин жиҳатидан ҳам кенг қўламли: маҳалла ҳаёти, завод, пахта далалари, Каттақўрғон сув ҳавзасининг қурилиши. Шаҳрисабз райони... Асарда тажрибали муаллиф тили билан битилган қатор саҳифалар бор. Булар ичда Қизил Махсум ҳовлисида ташкил қилинган «гап» алоҳида ажрალიб туради. «Гап» тасвирланган бобда ўша вақтларда учраши мумкин бўлган қатор типлар — ошпазлар, чапанлар, диндорлар, сиртдан янги тузумни ёқласа ҳам, ичдан унга душманлик қилишдан қайтмайдиган ёт унсурлар билин-кетин кўз олдимиздан ўтади. Арслоннинг отаси Мирюсуф бுவанинг ўлими ва шу муносабат билан қилинган маросимларнинг тасвири ҳам жонли. Арслоннинг заводда ишлаган пайтлари, донм чўйиши эслатиб турадиган кўкраги, ўз сўзларини русча аралаштириб гапирадиган татар ишчиси, мусукаи, Арслонга устозлик қилган Нишон ака қиёфаси кўз олдимизда туради. Бундай мисолларни асардан кўп келтириш мумкин.

Маълумки, маъно аввало асарнинг композициясида аке элади. Роман ншдан олинган маънунг ходимнинг психологик ҳолатини тасвирлашдан бошланади. Бу тасвири ўқиган одам кўйилган муаммонинг тезгина ҳал бўлишини истади, унда яширинган сирни дарров билиб олгиси келади. Аммо ёзувчи бу сирдан дарак беравермайди. Унинг ўрннга қаҳрамоннинг узоқ ўтмишига тегишли, бош муаммога алоқасиз тафсилотларга берилиб кетади; натижада китобхон асосий масала тугунини йўқотади, асарни нима учун ўқийганини унутиб қўяди. Бу эса асар қажмиги ўривсиз катталаштириб юборган. «Дегрез ўгли» композициясидаги бу но-мукамалликнинг боси нимада?

Сабаби, асардаги қисмларни, барча образларни тартибга солиб турадиган марказий маънонинг заифлигида. Шу вайдан кўйлаб қизиқарли деталлар, эпизод ва образлар бир нуқтага йиғилиб, китобхон рухий дувёсига таъсир кўрсатадиган даражага етказилган эмас. Ҳатто маълум бир эпизодда тасвирланган воқеа негадир кейинги лавҳаларга боғланмайди. Баъзи образлар кўзга бир чалиниб, бутунлай гойиб бўлади. Китобхон кўнглида шундай савол туғилиши табиий: ёзувчи воқеани Арслон бошига тушган кулфатдан бошлабди; нега тасвири Арслоннинг болалик пайтларидан бошлаш мумкин эмас?

«Дегрез ўгли»нинг муаллиф эътироз билдириб, «асарни мураккаб вазиятдан бошлаб, қаҳрамон ҳаётинга тегишли ўтмиш тафсилотларини бериш билан адабий усул ишлатдим», дейиши мумкин. Лекин бу усулни ҳам сунистеъмол қилиб бўлмас экан. Ундан тўғри фойдаланиш учун асарнинг барча эпизод ва образларини асардаги бош муаммога бобма-боб боғлаб бориш керак эди. Бу жараёнда Арслон характерида зуҳур топган, асар маъносини таъкидлайдиган белгиларни бўрттириш керак эди. Одатда, ёзув-

чилар асар бош қаҳрамони орқали ўз дунёқарашини, фалсафий нуқтан назарини билдиради. Шу мақсадда танланган қаҳрамоннинг бирор ўрнак ёки ибрат бўларли томонини бўрттиради, тиклаштиради; токи қаҳрамон ўзининг шу томонлари билан китобхонга сабоқ берсин. Шу нуқтан назардан «Дегрез ўғли»нинг бош қаҳрамони Арслоннинг ҳаёт йўлига назар таштайлик.

Арслонда китобхонга ўрнак бўларли томонлар йўқ эмас, а.т.б. У меҳнатсевар, одамларга меҳрибон, муҳаббати пок ва ҳоказо. Аммо қаҳрамоннинг бу ижобий хислатлари старли очилмайди; бу ҳақдаги маълумотлар гўё хабар тарзида гап орасида айтилиб кетаётгандай туюлади. Аслида, у мужмал шахс. Қаранг: мафлаатпараст Қизил Махсум гапга таклиф қилди — борди; қўлига попоқ бериб «буни бозорга олиб бориб сот» деди — савдогарчилик қилди; Нишон ака «заводга ишга юр» деди — ишга борди; уруш бошлангандан кейин повестка келди; военкоматда «махсус хизмат билан шаҳарда қоласиз» дейишди — қолди. Уруш тамом бўлиб у райисполкомнинг раиси қилиб сайлангач, мафкура жиҳатдан ёт бўлган бир шахс Мусоват қори (буни Арслон жуда яхши билар эди) минг сўм пул сўради — берди; кўп ўтмасдан Мусоват қори Толибжон деган бир кишини савдо базасига ишга жойлаштиришни илтимос қилди — илтимосини бажо келтирди, кейин худди шундай ишни Мусоват қори ўзи учун талаб қилди; Арслон бу талабни ҳам бажо келтирди. Уруш вақтида махсус хизматда бўлиб, душман томонидан уруш орқасига юборилган жосуснамо унсурларни фош қилишда қатнашган ва бу ишда Мусоват қорининг ҳам иштироки борлигини аниқ билган Арслоннинг Мусоват қори тузоғига тушиб қолишига, умуман, ишониб бўлмайди. Романда шунга ўхшаган фактлар кўп учрайдики, булар Арслон характерини ўрнак бўладиган шахс характерини даражасига кўтара олмайди.

Балки Арслон характерига бу хусусиятлар нуқсондир. Шундай камчиликлари бор шахс сифатида Арслон образи, балки ибратдир. Романи ўқиб, бундай хулосага келиш қийин. Чунки ёзувчи Арслонга ниҳоятда хайрихоҳ, уни авайлаб тасвирлайди, унинг характеридан бирор камчилик топишни хаёлига келтирмайди.

Мирмуҳсин адабиётшунос У. Норматов билан суҳбатда «Дегрез ўғли»даги қаҳрамонлар ҳақида фикр юритиб, шундай деган эди: «Дегрез ўғли» романи ва шу романдаги Арслон образи баъзи таъкидчиларнинг тилини қичитяпти. Ёзувчи учун ҳамма асари ҳам фарзандидек азиз. Мен, бирини ундоқ, бирини бундоқ, дея олмайман. Гарчи, «Умид», «Меъмор» устида чапак кўпроқ бўлаётганига қарамай, шахсан мен учун «Дегрез ўғли» азизроқ, чунки бу асар ҳаётининг яхлит бир бўлаги. Эҳтимол, Арслон образида «ижобий» ва «салбий» хусусиятлар меъёри бир оз бузилгандир. Сизлар «меъёр» масаласига кўп эътибор берасизлар, балким бадияят қонунини нуқтан назаридан бу тўғридир, аммо ҳаётда ҳаммаша ҳам меъёр посонгиси бирдек бўлавермайди. Сиз бир мақолан-

тизда ижобий қаҳрамон ҳаминша ҳам ёзувчи идеали даражасида туриши шарт эмас, дегансиз. Ҳақ гап. Арслон шундай хатти-ҳаракатлар қиладикки, шахсан мен бунга асло хоҳламас эдим. Мен унинг ноҳуя хатти-ҳаракатларини яхши кўраман, биламан, лекин кўрган-билганларимни сира ошкор айтмайман, унинг хатти-ҳаракатлари устидан узи-кесил ҳукм чиқаришни одил китобхон ихтиёрига қолдираман. Баъзи ўртоқлар шундай хизматни мендан талаб этаётирларки, бунга қўшила олмайман.

Яна шуниси ҳам борки, асарда Арслондан бошқа менинг идеалимга яқинроқ одамлар мавжуд. Кекса ишчи Нишон ака, коммунист Саидбеков, гўзал Барчиной, жангчи Боймат, ишчи Нурғалиев, Субҳия, Эркин, Дилбарлар билан бирга ҳаммасини қўшган ҳолда Арслон — Арслон. Мен ўз ғоя, ниятларимни улар ҳаракати, кураши орқали ифодалашга интиланман. Улар Мусоват қори, Зиё Афанди, Қизил Махсум, Баёт болалар билан курашда ўзларини кўрсатадилар. Биргина Арслонни ушлаб олиб, асар қаҳрамони устидан ҳукм чиқариш унча тўғри бўлмас, деб ўйлайман» (151-бет).

Сиртдан қараганда, бу гапларда жон борга ўхшайди. Бироқ романга санъат асари нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак композицион бирликнинг заифлигини англаш қийин эмас. Арслон сбразини зиддиятли ҳам дейлик. Образнинг шу ҳилда бўлишини ёзувчи мақсад ҳам қилган. Аммо асардаги барча воқеалар (шу ҳисобдан Субҳия ва Эсон бува воқеалари ҳам) ҳақиқий санъат асарларидагидек Арслон характеридаги зиддиятларни очишга хизмат қилмайди. Шундай таассурот туғилдики ёзувчи хилма-хил шахслар ҳаётини бошига тушган фожиаларни шундайлигича — керагини ўзинг топиб ол дегандек китобхон олдига териб қўяди. Хуллас «Дегрез ўғли»да маънога нисбатан материал ҳоким; бу эса санъат талабига жавоб беравермайди.

Умуман ҳаёт материални биринчи планга чиқариш маънога бепасанд қараш, шахсга сиғиниш ва турғунлик даврлари адабиётидаги кўзга ташланган жиддий камчиликлардандир. Исоқ Содиқовнинг «Фарғона зулмат қўйнида» романи ҳам шу давр маҳсули. Исоқ Содиқовнинг романида материал мутлоқ ҳоким. «Дегрез ўғли»да профессионал ёзувчига хос бўлган тасвирлар бор.. «Фарғона зулмат қўйнида» романи эса бадийликдан умуман маҳрум. Бу асар воқеанависликнинг энг ёрқин намунасидир. Шунга қарамадан, адабий танқидчилик Н. Содиқовнинг бу асарини юқори баҳолашга уринди. Филология фанлари доктори Собир Мирвалиев Исоқ Содиқовнинг «Фарғона зулмат қўйнида» романи хусусида «Зулмат ичида нур» номли тақриз билан чиқди. Унда романинг муаллифи ўзбек тарихий романчилигида бешинчи йўлнинг кашфиётчиси сифатида баҳоланади. Бунга ажабланмасдан илож йўқ. Романи ўзбек халқининг тарихий соҳаларга бўлиб кўрсатувчи муҳим асар сифатида баҳолайди. Мана, тақриздаги баъзи бир иборалар: «Туркистон меҳнаткашларининг кўтарилишлари, исёни ва инқилобий ҳаракатлари манбаи очилади»,

яна муҳими ўзбек-тарихий, тарихий-инқилобий романларига хос ана шу муҳим хусусиятларини аини чоқда бирликда, синтез шаклида ишлаб чиқариб романчилигимиз ривожига муносиб ҳисса қўша олади», «шуни ҳам айтиш керакки, асар реал, чин тарихга асосланади», воқеаларни «...бадий ҳақиқат даражасига олиб чиқа олган», «шу асосда шахс ва омманинг тарихдаги роли, халқ — тарих ижодкори деган ғояни ўзинга хос шаклда ифодалай олган» — ... Шу хилдаги жумлаларни яна қўплаб келтириш мумкин. Ушбу мулоҳазаларга асослансак, ўзбек адабиётида «Фарғона зулмат қўйнида» романидан бошқа баркамол асар йўқ. Ўзбек тарихий романини Абдулла Қодирий ва Ойбек номи билан эмас, Исоқ Содиқов номи билан бошлаш керак бўлади. Собир Мирваллиевнинг мазкур тақризида келишиб бўлмайдиган бир зиддият ҳам бор. У тақризин Исоқ Содиқовнинг бу романида «бадийлик этишмайди» деган ибора билан тугаллайди. Қизиқ, бадийлик этишмайдиган асар ҳақида халқ тарихига тегишли юқоридаги саналган шунча фикрларни айтиб бўлармикин? Бадийлиги этишмаган асарни романчилигимизда янги йўналишни ихтиро қилди, деб бўлармикин?

Ҳабиб Нуъмон ва Шораҳмедовларнинг «Ота» романи ҳам маънонинг беписандлиги, материалнинг ҳокимлиги жиҳатидан характерли асарлардан бири. Афсуски, бу роман ҳам адабий танқидчилигимизда бадий жиҳатдан заиф саналиб, ҳаёт материални ўрганиш нуқтаи назаридан маъқулланди. Танқидчи А. Каттабеков бу романга тегишли тақризида қуйидагиларни ёзган эди: К. Федин сўзлари билан айтганда, «муаллифлар роман-биографияни роман-тарих даражасига кўтаришга ҳаракат қилдилар»⁷. Мунаққид романга киритилган тўқима образлар системасини таҳлил қилиб, юқоридаги фикрни исбот қилишга иштилади. А. Каттабеков адабиётшунос С. Мирваллиевдан фарқли ўлароқ, «Ота» романида материал устуңлигига тегишли баъзи мулоҳазаларини ҳам айтади. У тақриз охирида Охунбобоев образининг тўла очилмаганини қайд қилади ва ёзади: «Бу китобда негадир отанинг ҳаёти ва серқирра фаолиятига онд фактларга кам ўрин ажратилган. Президентининг шахсий ҳаёти ва фаолияти даврнинг турли-туман воқеалари, тўқима қаҳрамонларнинг узундак-узўқ саргузаштлари соясида қолиб кетган. У бирин мураккаб вазиятда, мажлисда ёки қизғин тортишув лайтида пайдо бўлади, нутқ сўзлаб ёки бирон чигални ҳал қилиб, яна ғойиб бўлади. Унинг серқирра фаолияти фақат мажлислар билан, алоқа доираси эса фақат деҳқонлар синфи билан чегараланиб қўйилган», «...улар буюк шахснинг ҳаёти ва ички дунёсига чуқур кириб олиб характерни ичкаридан ёритишда эриша олмаганлар». ...бой материалнинг бадинят «қозони»да етарли «қайнаматанлиги», ҳаёт ҳақиқати бадий ҳақиқат даражасига ўсиб чиқмаганлигини ҳам афсус билан қайд этиш керак» (ўша газета).

⁷ Ўзбекистон маданияти. 1972. 9 май.

«Ота» романидаги Охунбобоев образига доир бу фикрлар Каттабеков томонидан тўғри ва топиб айтилган. Лекин асар камчилигига тегишли бошқа мулоҳазалари тақриз бошидаги баъзи фикрларига қарши чиқади. Чунинчи, тақризнинг хулосаси эса муаллифнинг ижобий фикрларини ҳам, салбий фикрларини ҳам қувватламайди: «Юқорида кўрсатилган камчиликлар «Ота» романининг тарихий ва маърифий аҳамиятига таъсир қилмайди, албатта» (Ўша газета).

Роман бадний адабиёт шаклларида бири экан, ундан аввало, баднийлик талаб қилинади. Маърифий аҳамият эса баднийликдан келиб чиқадиган белги. Асарни фақат тарихийлик, маърифийлик нуқтаи назаридан баҳолайдиган бўлсак, бадний асар сифатида унинг объектив қимматини аниқлай олмаймиз. Мирмуҳсиннинг «Дегрез ўғли» романи ҳақидаги филология фанлари кандидатлари Баҳодир Гуломов, Фатҳиддин Насриддиновларнинг «Тирликлар тарихи» (Ўзбекистон маданияти. 1973. 2 февраль), филология фанлари доктори Бердиали Имомовнинг «Ишчи авлоди ҳақида роман» (Тошкент оқшони. 1973. 12 март) номли тақризларида ҳам шу ҳолни кўрамыз. Уларнинг муштарақлиги шундаки, «Дегрез ўғли» санъат асари сифатида чуқур таҳлил қилинмайди, ютуқ ва камчиликлари старли очиб берилмайди. Танқидчиликда бор баландпарвоз тушунча ва терминларни йиғиб, роман муаллифи помига асоссиз мадҳия ўқилади. «Унинг («Дегрез ўғли»нинг — М. Қ.) бош қаҳрамонлари Арслон ва Барчинлар, Марат ва Шавкатлар минглаб Арслон ва Барчинларга, Марат ва Шавкатларга ибрат ва намуна бўлиб хизмат этади. Ешларимизни маънавий ва руҳий жиҳатдан бойитади, хато ва камчиликлардан сақлайди» (Б. Гуломов, Ф. Насриддинов).

Кошқийди, шундай бўлса.

«Кейинги роман («Дегрез ўғли» назарда тутилди — М. Қ.) давр руҳига кўра, воқеаларнинг мураккаб ва кенглиги, кўтарилган проблемаларнинг чуқур ахлоқий-ижтимоий моҳиятга эга бўлиши билан ажралиб туради» (Б. Имомов, Д. Тўраев).

Хуллас, 60-йиллар охири ва 70-йиллар бошида турғунлик даврининг таъсирли шабадалари бошланаётган бир пайтда, романнависларимиз адабиёт ва эстетиканинг асосий принципларидан бироз чекиниб, 40-йиллардан бошланган материалнависликни ривожлантира бошладилар. Адабий танқидчилик эса аксарият ўринларда бунга жўр бўлди.

* * *

Аслида бадний ижод бобида юритилган баҳслар бири иккинчисини инкор қилса ҳам, бефойда ўтиб кетмайди. Мунозараларда муайян ижодкорнинг маданият тарихига қўшган ҳиссаси аниқланади, адабий жараённинг ўзига хос хусусиятлари, тараққиёт тенденциялари аниқланади. Ўз вақтида Гоголь ва Пушкинни рус поэзияси аъёналаридан чекинган деб айблашган, ўта зиддиятли фикрлар баён қилишган эди. Ана шу баҳсларсиз рус адабиёти-

да янги мактаб яратган бу санъаткорлар ижоди, балки ўз қадр-қимматини тиклай олмаган бўлармиди? М. Шолоховнинг «Типч оқар Дон», А. Фадеевнинг «Еш гвардия» романларининг қиммати ҳам ўткир баҳсларда белгиланди. Кўринадики, бадний ижод намуналарининг қадр-қиммати, у ҳақдаги асл ҳақиқат баъзан зиддиятли баҳсларда юзага келаркан. Фақат баҳслар қай даражада малакали ва холис, адабиёт манфаатларини кўзлаган бўлса, шунчалик кўнгилдагидек натижа беради.

Романчилик ривожининг 30—40 ва 50-йиллари кечган баҳсларда, афсуски, бир ёқламалик кўп бўлди; «назарий тушунчаларни дастак қилиб, бадний бақувват асарлар юзасидан нообъектив фикрлар юритилди. Хусусан, турғунлик йиллари бу хилдаги жўн ва пбгидой мулоҳазалар давом этди. Чунончи, «Ўзбекистон маданияти» газетаси 1970 йил бошларида адабиётнинг ижодий методи ҳақида мунозара очди. Баҳс мавзуси умумлашма тушунча ҳақида бўлса ҳам, нимагадир гап асосан Абдулла Қодирий ижоди атрофида айланди. Қарийб бир йил давом этган мунозаранда актив иштирок этган Ҳ Абдусаматов одатдагидек Абдулла Қодирий асарларининг бадний баркамоллигини тан олди. У «Ҳаёт ҳақиқати ва реализм» номли мақоласида шундай ёзди: «Абдулла Қодирий ўзбек адабиётида кўп бадний дурдоналар қолдирди. Миллий адабиётимизда биринчи бўлиб профессионал романлар ёзди. Ўзбек романчилигига асос солганлардан бири бўлиб қолди»⁸. Шу ўрнида мунаққиднинг биргина фикрига эътироз билдириш мумкин. Хусусан, Абдулла Қодирийни ўзбек романчилигининг асосчиларидан бири, дейилади. Ҳолбуки, бу жанрнинг бошқа асосчиси йўқ. Адиб ўзбек романчилигининг ягона асосчиси сифатида эътироф этилган. Бу ерда масаланинг бошқа томони ҳам бор. Абдулла Қодирий ижодига хос баднийликни илгари ҳам ҳеч ким, на М. Шевурдин, на С. Ҳусайн, на Ойбек нискор қилган. Абдулла Қодирийни ёзувчи сифатида сафдан чиқарган асосий даъво у яратган асарларнинг мазмун, танқидчилар тили билан айтганда, ёзувчи нуқтаи назар, синфийлик масаласи бўлди. Ҳ. Абдусаматов ҳам улардан 30 йил кейин Абдулла Қодирийни санъаткор эмас, дея олмади. Бу гал ҳам «инқилоб», «марксизм-ленинизм» масалалари кўндаланг турди. У ёзди: «А. Қодирий Улуғ Октябрь моҳиятиги анча вақтлар тушуна олмаслиги марксизм-ленинизм таълимотини эгаллаб олишига халақит бериб, унинг дунёқарашининг чекланишига олиб келди» (ўша газета).

Мунаққид фикр юритишда асосан ёзувчининг дунёқарашидан келиб чиқади. Бу ҳолда ҳам у догмастик йўл билан боради. У фикрини ижодкор яратган асарларнинг бадний қиммати ва материални акс эттириш услубидан келтириб чиқармайди. Эътиборни А. Қодирий романларидаги ҳаёт материалининг характерига қаратади. Қайси табақа, қайси синф вакиллари ҳаётни акс этган, унинг учун масалани шу томони муҳим. Ҳ. Абдусаматов ёзди:

⁸ Ўзбекистон маданияти. 1972. 7 июль.

«Абдулла Қодирий «Меҳробдан чаён»да, айниқса, «Утган кунлар»да ижтимоий-сиёсий курашни, эксплуататорлар билан эксплуатация қилинувчилар ўртасидаги кескин курашни, синфий зиддиятларни эмас, балки ҳоким табақаларнинг ички қарама-қаршиликларини, уларнинг ички емирилишларини ифода этган. Санъаткор хонлик феодал тартибларини, идора усулларини фош қилади. Шу йўсинда конфликтлар келтириб чиқаради, конфликтларни ривожлантиради...» (ўша газета).

Бу ерда адиб ижодига асос бўлган ҳаёт материалининг типологiasi тўла ҳисобга олинган. Ҳа, объект, асосан, ҳоким синф вакиллари ҳаёти. Бироқ ёзувчи танлаган ҳаёт материалининг хусусиятига қараб асарга тўғри баҳо бериб бўлармикми? Бундай ҳолда доим икки нарсани, биринчидан, адабиётнинг ўзига хослигини ва, иккинчидан, тарихий ёндашиш принципларини ҳисобга олиш зарур. Бу хилдаги асарлар кўп. Войничнинг «Сўна», М. Горькийнинг «Она» романлари бунга мисол бўла олади. Шу тарздаги мисолларни Турди, Гулханий, Муқимий асарларида ҳам келтириш мумкин.

Гап шундаки, санъаткор бирор халқ қўзғолони ёхуд бошқа бир тарздаги омма ҳаракатини, конкрет халқ курашчиси тақдирини ёки қаҳрамонона ишларини марказга олиб, эски тузумнинг чиркин томонларини очиб бериши ҳам мумкин. Аммо бу якка-ю-ягона йўл эмас. Санъаткор ҳоким синф орасидаги зиддиятлар асосида ҳам асар яратиб, синфий зиддиятни акс эттира бериши мумкин. Ахир ҳоким синф муҳитидаги зиддиятлар ҳам ўз-ўзидан келиб чиқавермайди. Тарихдан маълумки, ҳоким синф вакиллари синф онгли қисми ўзининг синфий чекланиши доирасида меҳнаткаш халққа ён босади; унинг манфаатларига хизмат қилиш истагида бўлади. Бошқа бир қисми эса фақат ўз манфаатини ўйлайди, бу йўлда зулм ва истибодни қурол сифатида ишлатади. Олий табақалар орасидаги синфий кураш шу тарзда намоён бўлади. Агар масалага объектив ва тарихий қаралмаса, М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти», «Артамоновлар иши» романлари, «Фома Гордеев» қиссаси ҳам чиқитга чиқиб кетади.

Демак, асарда синфий кураш тажассумини талаб қилишдан олдин уни бутун мураккаблиги билан тушуниб олишимиз зарур. Юсуфбек ҳожиди, Отабек образларига хос тараққийпарварлик, халқпарварлик аслида синфий курашнинг акс сифосидир. Марксизмнинг «бутун жамият тарихи синфий курашлар тарихидан иборат», деган маънодор хулосаси бор. Демак, синфий кураш фақат синфларнинг бевосита тўқнашувида эмас, балки ҳоким синфларнинг онлайин муҳитида, ҳашаматли саройларини жанг майдонларида ҳам акс этади.

Масаланинг бошқа бир томони ҳам бор. Бу — ижод билан дунёқараш орасидаги зиддият. И. Султонов Абдулла Қодирий ҳақидаги дастлабки мақоласидаёқ⁹ санъаткор дунёқарашини билан

⁹ Қизил Ўзбекистон. 1956. 26 октябрь.

унинг ижоди орасида зиддиятлар бўлиши мумкин, деган ҳақиқатни қайд қилган эди.

Абдулла Қодирийнинг: «Мен Шарқ озодлиги ва унинг мазлум пролетариатининг саодати фақат ленинизм орқасида вужудга чиқишига ишонган бир кишиман. Менинг ҳақимда ким нима деса десин, лекин мен Маркс ва Лениннинг адолатли ва ҳароратли шогирдиман», деган сўзларини Ҳ. Абдусаматов ҳам билади. Демак, Абдулла Қодирий романлари феодализм истибодиди ва урф-одатларини фош қилишдан ташқари дунёқарашда ҳам Ҳ. Абдусаматов айтган даражада марксизмдан узоқда эмас эди. Буидан ташқари, ёзувчи дунёқарашни фақат унинг ўзининг изоҳигагина асосланган бўлиши керак эмас. Униг дунёқарашни у яратган асарларининг шакл ва мазмун бирлигидан келиб чиқиши керак. Ҳ. Абдусаматов масаланинг бу томонини ҳеч ҳам ҳисобга олишни истамайди. Унинг мақоласида таажжубли яна бир ўрин бор. У Абдулла Қодирийнинг дунёқарашиди ўз салафларидан ҳам пастда турадиган ёзувчи, деб ҳисоблайди. «Синфий курашни тушуниши ва ифода этиши масаласида А. Қодирий баъзи ўтмишдошларига етолмайди» (ўша газета). Бу демак, адиб Муқимий, Фуркат, Аваз Утар, Завқийлар даражасига ҳам кўтарилмаган деган гап.

Бу фикрши чуқурроқ ўйлаб кўрсангиз, Абдулла Қодирий асосатда қолган адиб эканда, деган хулосага келасиз. Танқидчи фикрши «далиллаш» мақсадида Муқимий шеърларидан узундан-узоқ кўчирмалар ҳам келтиради.

Муаллиф Алишер Навоий у ёқда турсини, Турди, Махмур ва Машраблардан мисралар топиб, адиб дунёқарашини улардан ҳам пастга тушира бериши мумкин. Ҳолбуки, умуминжодидан юлиб олинган кўчирмалар катта умумлашмалар чиқаришига ҳуқуқ беравермайди. А. Қодирий каби йирик адиблар дунёқарашни ҳақида гап кетганда, ҳар бир асардаги образларнинг синфий моҳияти хусусида масъулият билан ўйлаб кўриши, ижодкорнинг барча асарларидаги ғоявий йўналишига асосланган мақсадга мувофиқдир. Шу маънода, Абдулла Қодирийнинг фельетон, очерк, ҳикоя ва қиссаларидаги образ ва манзаралардан адибнинг социалистик тузум томонида туриб, сидқидиллик билан қўйлаб-қувватлаганини, янги тузум ғалабаси учун курашчилар қаторида турганини англаймиз. Шу нуқтаи назардан А. Қодирийдан юқори қўйилган Муқимий дунёқарашини ўйлаб кўрсак, у ўз даври — XIX аср охирларига хос демократик йўналишда эканлигини англаймиз.

Қолаверса, бир даврдаги ёзувчи дунёқарашини бошқа давр ёзувчисига киёслаш ҳам эриши туюлади. Иккинчидан, Абдулла Қодирий ўз романларида эскича яшаш мумкин эмаслигини, ниқлобий бурилиш тарихий зарурат эканлигини исбот қилиб берди.

Ҳ. Абдусаматов А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романига ёндошганда социалистик реализм принциплари хусусидаги дог-

матик тушунчаларга эсосланди; ушбу тушунчаларни ҳар бир асар қимматини аниқлаб берадиган андоза, деб билди. «Ўтган кунлар» эса бу андозаларга тушавермади. Шу биле у асарни инкор қилиш, ёзувчини ҳатто танқидий реализм принципларини эгаллай олмаган ёзувчидан ҳам паст ҳисоблади. Гап шундаки, ижодда ҳар қандай метод ҳам бадийят принципларига асосланади. Дунёқарашни бадийликдан ажратиб тушунган танқидчи асарга объектив баҳо беролмайди. Зеро, бадний асар мазмуни унинг бадийиятидан келиб чиқади. Бадний заиф асар мисолида дунёқараш хусусида гап юритишнинг ўзи бефойда. Ҳ. Абдусаматов эса «Ўтган кунлар»да ёзувчи дунёқарашини бадийиятидан ажратиб фикр юритади; шунинг ўзи масалага ноилмий ёндашишдан бошқа нарса эмас.

«Ўзбекистон маданияти» газетасидаги яқунсиз баҳсининг актив иштирокчиси Б. Имомов ҳам Ҳ. Абдусаматов танлаган ақидага асосланади. У Абдулла Қодирий дунёқарашини ижодда ҳаёт талабларига жавоб бермайди, дейди. Б. Имомов кўп жиҳатдан Ҳ. Абдусаматовдан фарқ қилмайди. «А. Қодирий партиявий позицияда турмаганидан ўтмишда тарихни ҳаракатга келтирувчи асосий куч синфий кураш эканини...»¹⁰ кўрмаган ва озми-кўпми тасвирламаган, деб ҳисоблайди. Масалага бу хилда ёндашиш ҳам синфий курашнинг тор тушунини натижаси эди. Бу тезисни олға сурган танқидчилар синфий кураш масаласини образ ва воқеаларнинг ички моҳиятига эмас, балки ташқи белгиларига асосланиб фикр юритишга одатланган эдилар. Улар асарда меҳнаткаш халқ вакилининг ўрни сон жиҳатдан қай даражада, қўлига қурол олиб — ўроқми, кетмонми, қилич ё милтиқми — ҳоким синф, эксплуататорлар тузумига қарши қай даражада жанг қила олган, шунга қараб ҳукм чиқарадилар. Ҳ. Ёқубов «Навой» романи юзасидан Ойбекни танқид қилганда ҳам шу принцип асосида иш кўрди. Ҳ. Абдусаматовнинг йўли ҳам шундай бўлди. Б. Имомов ҳам шу йўлни таллади. «Романдаги халқ вакиллари образлари, — деб ёзади Б. Имомов, — бош ижобий қаҳрамонларининг уларга яқин ва хайрихоҳликлари ёзувчи дунёқарашини ва позициясининг демократик тенденцияларни тасдиқлашдан нарига ўта олмайди» (ўша-газета).

Б. Имомов адибдан бутунлай бошқа типдаги, ҳатто бошқа адиб ёзиши мумкин бўлган асарни талаб қилади. Тўғрироғи, бу — адибга андоза таклиф қилишнинг ўзи. «Ўтган кунлар» яратилгандан буён бир неча ўн йиллар давомида китобхон томонидан севиб ўқилаяпти. Рус тили, ҳатто хоржий тилларга таржима қилиниб, дунёга кенг тарқалди. Шундай экан, бу андозавозликнинг кимга нафи бор. Мавжуд асарни ўзидан келиб чиқиб таҳлил қилаверган яхши эмасми? Б. Имомов Отабек образининг қандай бўлиши хусусида ҳам ўз андозасини таклиф қилади. Унинг назарида «Ўтган кунлар» қаҳрамонлари «...типик шароитнинг пассив,

¹⁰ Ўзбекистон маданияти. 1972. 17 март.

тақдирга тан берган қурбонларга айланишади». Бунга Отабекни мисол келтириб фикрини давом эттиради. «...у ўз муҳити йўлида тўсилган қояларни олиб ташлашда пассив, оғир аҳволга тушиб қолган чоғларда ҳақ гапни айтиш билан чекланиб, дадил ҳаракат қилмайди» (ўша газета).

Тўғри, ёзувчи Отабекни худди шундай ўйлаган ва тасвирлаган. Асар гоёси ҳам шу мазмундан келиб чиқади. Б. Имомов эса, негадир, буни ҳисобга олмайди. Унинг тасавбурида, Отабек дунёқараш мантиқини бузиб, феодализм занжирларини тилка-пора қилиши, байроқ кўтариб халқ қўзғолонлари бошида бориши керак эмис. Б. Имомов андозасини бошқача тушуниш қийин. Ҳаётда шундай қахрамонлар бўлгани шубҳасиз. Уларни асос қилиб асар яратиш ҳам мумкин. Узоққа боришнинг ҳожати йўқ. Абдулла Қодирийнинг ўзи Номоз ўғри фаолияти билан қизиққан, у ҳақда асар ёзишни режалаштирган. Афсуски, бу асарни ёзиб улгурмаган. Бироқ, шу билан баробар, Отабек типдаги шахслар ҳам ҳаётда бўлган. Демак, улар ҳақида асар ёзиш ҳам мумкин. Нега А. Қодирий Б. Имомов тасавбурига тўғри келмайдиган, бироқ ҳаёт ҳақиқатига тўғри келадиган образ яратиши мумкин эмас?

Отабекнинг Россияга муносабати масаласида Б. Имомов ҳам фикрларидан анча ўзиб кетади. Бу ерда ҳам Б. Имомов ўта сўлкашлик позициясидан туриб фикр юритади. Урта Осиёнинг босиб олиниши масаласида Отабекда фақат бугунги кун кишиларидаги тушунчани кўргиси келади. У Отабекнинг руслар билан тўқнашувда «қахрамонона уришиб шахид бўлди» иборасини асос қилиб олиб ёзади: «Менимча, буни Урта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши масаласига нисбатан ёзувчи тутган позициянинг аниқ эмаслиги, дунёқараш индидиялиги, воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаганлиги билан ифодалаш даркор. Романда Урта Осиёни Россияга қўшиб олиш учун бошланган ҳарбий ҳаракатга нисбатан ёзувчи муносабати хира ва ноаниқ қолади. Отабекнинг ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга киришини қоралаш ўрнига бу борада А. Қодирийнинг лоқайд қолиши, ҳатто унга майл билан қарашни ёзувчи позицияси анча хато эканини яна бир бор исботлайди» (ўша газета).

Бу ерда ҳам масалага ёндашишда тарихийлик етишмайди. Шубҳа йўқки, бу талаб асосида ҳам асар ёзиш мумкин эди. Уша вақтларда Россиянинг Урта Осиёни босиб олиш сиёсатини, оз бўлса ҳам, ёқлаганлар бўлган. Бундай ҳолда «Ўтган кунлар» эмас, балки бошқа типдаги асар яратилган бўлар эди. Иккинчидан, Отабек умумпланда ўз миллатининг рус халқи даражасида бўлишининг тарафдори, бироқ ўз ватанининг истило қилинишига қарши. Тарихда шу хилдаги шахсларнинг бўлиши ҳеч кимда шубҳа уйғотмаса керак. Рўй бераётган воқеани — рус истилочилиқ сиёсатини ўзича, ўша даврнинг чекланган мантиқи, чекланган дунёқараш нуқтан назаридан тушунар эди. Учинчидан, «қўшиб

олиш» термини асримизнинг 50-йилларида сунъий равишда пайдо бўлди. Бунгача Б. Имомов назарда тутган чоризм истилоси, деб аталарди. Фақат Отабек эмас, роман ёзилаётган пайтларда ҳатто Абдулла Қодирий ҳам чоризмнинг истилочиллик сиёсатига қарши бўлган. Нега бу масалага тарихий нуқтаи назардан қарамаслик керак? Ҳар бир давр талаби билан ҳақиқатни ҳар хил талқин қилавериш тарихийликка хилоф иш эмасми? Бироқ Отабек ҳам, бу образни яратган Абдулла Қодирий ҳам Россияда Ўрта Осиёдагидан катта фарқ қиладиган тартиб-тизгинлар бор эканини тан оладилар; унга ҳавас билан қарайдилар. Охир-оқибатда иқтисодий, маданий ва маърифий фазилатларнинг ўз халқи ҳаётида рўй беришини истайди. Бунинг нимаси ёмон?

Тўғри, «Ўтган кунлар» инқилобдан кейин ёзилган. Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонининг Россиядаги тартиботлар ҳақидаги идеалини беради; Октябрь инқилобидан кейин бу тартиблар янги мазмун ва шаклда бизгача етиб келганини, яъни инқилобий бурилишни олқишлайди. Бу ҳаёт мантиқи эди. Шундан эгри хулоса чиқаришнинг кимга кераги бор? Назаримизда, асар яратишдан кўра асарни баҳолаш мураккаброқ кўринади. «Ўтган кунлар»нинг барча танқидчилари — М. Швердиндан тортиб Б. Имомовгача: мана шу мураккабликларга дуч келди. Улар асарда акс эттирилган давр хусусиятларини, уни реал акс эттириш талабларини ҳисобга олмадилар. Бу шахсга сиғиниш ва турғунлик даври танқидчилиги учун характерли. Эндликда, ёзувчи зиммасига қўйилган даъволар объектив эмаслиги ўз-ўзидан маълум бўлиб қолаётир. Бу кўнгилсиз ҳодисалар хусусида рўй-рост гапириш эса келажак учун муҳим сабоқдир...

Турғунлик давларида кўпгина баҳсларга сабаб бўлган романлардан яна бири Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» асаридир. Баҳс, асосан, 30-йиллар охирида кескин кўтарилган ижобий ва салбий қаҳрамонларга ўрин ажратиш, уларни тасвир марказига олиш ёки олмаслик масаласи хусусида кечди. Бу гал ҳам баҳс юритувчиларга социалистик реализм принциплари номи билан ўзлаштирилган догматик қарашлар асос бўлди.

Ҳ. Абдусаматов 1960 йилда «Абдулла Қодирий» номи китоб эълон қилди. Китобда бутун бир боб «Сароб» романига бағишланган. Муаллиф «Сароб» романини умуман маъқуллайди. «Сароб»да акс эттирилган воқеалар, ҳодисалар, шахслар ҳам типикдир¹¹, — деб ёзади у. Салбий образлар тасвири таҳлилга кенг ўрин ажратади; бу образлар ҳақида деталлаштирилган ҳолда фикр юритади. Зотан, воқеа-ҳодисаларни ҳамда қаҳрамонларни типик, деб эътироф этиш асарга юқори баҳо беришдан иборат. Бироқ муаллиф истак шаклида қуйидагиларни ҳам ёзади: «Агар «Сароб» асарини ижобий қаҳрамон ҳар томонлама чуқур, кенг ифода этилганда, ўлимга маҳкум этилган кучларга қарши куч-куч, янгилик билан эскилик ўртасидаги конфликт — янада кес-

¹¹ Абдусаматов Ҳ. Абдулла Қаҳҳор. Тошкент, 1950. 82-бет.

кин ва ўткир характерга эга бўлиб, ҳаёт ўзининг аксини яна тўғрироқ топган бўларди»¹². Бу ерда Ҳ. Абдусаматов асосий масалани ҳисобга олмаётир. «Сароб»нинг бош моҳияти худбинликнинг фош қилиниши. Ёзувчи ўша шахс муҳитига чуқур кириб уни фош этган, улар типик ҳам бўлса, асарнинг сюжет тузилишига таъсир кўрсатадиган бошқа ҳаёт материални қўшишни талаб қилиш тўғри бўлармикан? Бу хилда ёндашиш ўз-ўзидан мазмунни шаклдан, шаклни мазмундан ажратиб қўйишга олиб келади. Уйдан кўра ҳар бир асарни борлигича таҳлил қилаверган ўринли бўлмасмиди?

Танқидчилигимиздаги шу сингари ҳоллар шахсга сиғиши оқибатларининг баъзи жиҳатлари тугал фош қилиб улгурилмаган 50-йилларга хос ҳодиса, дейлик. Ёиллар ўтди. Ҳ. Абдусаматов бадний баркамол асарни ёзувчига қайта яратиб учун маслаҳат бериш принциpidан қайтгандир, деб ўйлайсан. Афсуски, танқидчининг қарашларидаги ўзгаришни сезиш қийин. У қайта қуриш ишлари бошланиб кетгандан кейин бир томлик «Сайланма» (1985 й.) асарни эълон қилди. Бу ерда ҳам Ҳ. Абдусаматов «Сароб»нинг моҳиятига энд фикрни яна бир бор қайд этади: «Аммо, шунга қарамай, коммунистик идеални ташувчи ижобий қаҳрамонлар образи тўлақонли бўлиб чиқмаган. Уларнинг барчаси (Эҳсон, Кенжа, Шариф, Шафрин, Пўлчибой, Теша ва бошқалар) ҳам бадний томондан бўш, эпизодик персонажлар бўлиб қолганлар.

Романда ижобий персонажларнинг салбий кучга қарши олиб борган курашлари деярли сезилмайди. Душманларни тор-мор қилишда, жамиятимиздаги салбий ҳодисаларни йўқотишда совет кишиларининг кўрсатган жонбозликлари, қаҳрамонона курашлари ижобий шахсларда мужассамлаштирилганда, асар, шубҳасиз, ютган бўларди...

Агарда «Сароб» асарида ижобий қаҳрамон ҳар томонлама чуқур, кенг ифода этилганда, ўлимга маҳкум этилган кучларга қарши кураш, янгилик билан эскилик ўртасидаги конфликт янада кескин ва ўткир характерга эга бўлиб, ҳаёт ўзининг ҳаққоний аксини янада тўғрироқ топган бўларди»¹³.

Кўряпсизки, ушбу мулоҳазалар бундан 30—40 йил олдин Ҳ. Мусасев, Р. Мажидий, Ю. Султоновлар томонидан айтилган фикрларни бошқача шаклда такрорлаётир. Сўзлар, иборалар ўрин алмашган бўлиши мумкин, холос. Бу аҳволда адабий танқидчилик ривожини, эстетик таҳлил такомилли ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Биз Октябрь инқилобидан бошлаб бугунгача кечган ўзбек романчилигининг тақдирини билан қизиқдик. Маълумки, бу хусусда ижобий фикрлар ҳам кўп. Уларни назардан қочирмасликка ҳарат қилдик. Бироқ кўпроқ баҳсли масалалар юзасидан фикр

¹² Абдусаматов Ҳ. Абдулла Қаҳҳор. Тошкент, 1960. 95-бет.

¹³ Абдусаматов Ҳ. афиз. Сайланма. Тошкент, 1985. 92—93-бетлар.

критицини лозим кўрдик. Танқидчиликдаги ўринсиз, ноилмий инкорнинг социал илдиэларини кузатишга шитилдик.

Бу ўринда барча хатолар сабабчиси у ёки бу танқидчи дейиш фикридан узоқдамиз. Гап кўпроқ даврда, даврнинг иқтисодий, сиёсий, фалсафий ва маданий тараққиёт асосларида.

ТУРГУНЛИК ДАВРИ ЎЗБЕК РОМАНЧИЛИГИНИНГ ЖАНР ХИЛМА-ХИЛЛИГИ

Тургушлик даврининг мамлакатимиз ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий ҳаётига келтирган зарари шахсга сининини оқибатларининг зиннидан кам бўлмади. Аслида, тургушлик даврида социализм принциплари бузилди; бу зўравонлик ошна-оғайишгарчилик, маълум бир табақа ёки мансабдаги кишиларнинг бир-бирларини қувватлаш, қариндош-уруғчилик, маҳаллийчилик, порахўрлик ва х. в. йўллар билан амалга оширилди.

Бу ҳол адабиётда, хусусан, ўзбек романчилиги тараққиётида ҳам кўзга ташланди. Бу — ўртамиёначилик, баднийат талабларидан чекинмиш, китобхонга озуқа бермайдиган асарлар «саржини»ни қзлаштириб ташлаш, шуҳратпарастлик истаklarини қондириш сингарини кўринишларда зухур топди. Катта прозада бу тенденция 50-йилларда Иброҳим Раҳимнинг «Ҳаёт булоқлари» номли романидан бошланган эди. Кейинчалик, бу ҳол тўхтатиш мумкин бўлмаган катта оқимга айланди. Тез фурсатда котиблар, директорлар, раислар, муҳаррирлар «адабиёти» пайдо бўлди. Ўртамиёначилик юқумли касаллик сингарини истеъдодли ёзувчиларини ҳам ўз дўмига тортди. Шу тариқа Ҳамид Гулом, Мирмуҳсин, Саъдулла Қароматов, Мақсуд Қориевлар қатор асарлар эълон қилишди. Ўртамиёначиликнинг адабиётимиз учун зарари кўпроқ катта ҳажмдаги асарлар, хусусан, романи «болалатиш»да кўпроқ кўзга ташланди.

Хўш, адабиёт ва санъат тараққиётини кузатиб бориши керак бўлган мунаққидчилик қай ахволда эди? Улар ўз бурчинини адо эта олдими? Ушбу ҳодисаларга ўз муносабатини билдирдимми? Ҳа, баъзи ўринларда мунаққидчилик ўз сўзини айта олди, бўлаётган ҳодисаларга объектив баҳо бера олди. Бироқ бу иш донм ҳам юқори даражада бўла бермади. Ўртамиёна асарларга мувофиқ ўртамиёна танқидчилик ривожланди. Саёз, бадний жиҳатдан бўш асарлар энг кўп мақталадиган бўлди. Адабиётдаги «офаринбозлик» шу алфозда илдиэ отаборди. Ўртамиёначиликнинг назарий асослари ҳам йўқ эмас эди. Булардан бири — мавзуга алоҳида эътибор бериш эди. Шу бонс ўртамиёна асарлар мақталганда, одатда мавзунинг актуаллиги, материалнинг янгилиги байроқ қилинди. Фирқ социал масалаларга, психологик ҳолатлар тасвирига асосланган эмас, балки бирор қурилиш объектига бағишлаб романлар майдонга келди.

Ўртамиёначиликка олиб келган бошқа бир «назарий» масала — қаҳрамон танлаш эди. Иши донм бароридан келаверадиган,

қийинчиликларни афсонавий паҳлавонлардек бартараф эта борадиган пахтакор чўлқуварлар, тоғу-тошларни силжитган, азим дарёлар сувини бир зумда бўғиб, даштга бурган «қодир» қаҳрамонлар яратилди. Мирзачўл, Жиззах ва Қарши чўллари, Фарҳод ва Чорвоқ гидроэлектр иншоотлар қурилишлари романларнинг бадий тадқиқот объектига айланди. «Иншоот романлари» оқими шу зайлда мавж урди. Аслида, иншоотлар ҳақида ҳам асарлар яратиш мумкин. Гап бу ерда адабиётнинг ўзига хос талабларига мувофиқ масалага ёндаша билишда. Назаримизда, бу хилдаги асарларнинг асосий камчилиги шундаки, улар марказида инсон тақдири, кечинмалари, реал хатти-ҳаракатлари эмас, кўпроқ муаллифнинг мавҳум тасаввурдаги шахслар турарди. Бу хилдаги романларда қўриқ ер очиш, иншоотлар қурилишига тегишли икки-чикирлар, ишлаб чиқариш тафсилотлари биринчи планда турарди.

«Иншоотлар адабиёти»га тегишли икки белгини алоҳида таъкидлаш керак. Биринчидан, бадий тасвир ва таҳлил ўрнини юзати, сунъий тўқималар билан тўлиб-тошган ишонтириш қуввати кам тавсифлар эгаллаб олган эди. Иккинчидан, бу хилдаги «романлар»да ёзувчиликка хос бадий қудрат етишмасди. Иброҳим Раҳим Сирдарё иссиқлик электр станцияси қурилишига махсус «Одам қандай тобланди» номли роман бағишлади. Унинг персонажлари бадий образлар эмас, балки рангсиз суратлар эди: И. Раҳимнинг «Оқибат» романи ҳам ҳаётдан узоқ воқеалар ва зиддиятлар йиғиндисидан иборат бўлиб қолган. 60—70-йилларда бу хилдаги романлар ёзиш кенг палак ёзди.

Тўғри, ишлаб чиқаришга бағишланган асарлар ичида истисно билан яратилганлари ҳам йўқ эмас. Бундай пайтларда ўзбек ёзувчилари маҳаллий манфаат, географик бўлиnmалар тушунчасидан юқори кўтарилиб, ҳаётнинг масалаларини қўя билишди. А. Мухторнинг «Туғилиш», П. Қодировнинг «Олмос камар» романларида инсон қисмати, табиий муҳитга тегишли муҳим масалалар ўртага қўйилди. Саид Аҳмаднинг «Қирқ беш кун» романи сингари айрим асарлар бадийят эвазига, масалан, тил ва тасвир қуввати туфайли ўртамаъначиллик оқимидан чиқиб кета олди. Бу ерда масаланинг бошқа томони ҳам бор. Гап расмий эълон қилинган, илм аҳли томонидан қўллаб-қувватланган қараш ва ақидаларга ҳам боғлиқ бўлди. Хусусан, совет адабиётининг эстетик принциплари осонгина ғалабадан-ғалабага эриша берадиган, ўз йўлида ҳеч бир қийинчиликни писанд қилмайдиган, ҳаёт ҳақиқатидан ҳар жиҳатдан устун турадиган, ўша давр тили билан айтилганда, «ҳақиқат яратадиган» қаҳрамонлар фаолиятини олқишларди. Шу принцип асосида яратилган асарлар маъқулланар, кўкларга кўтариб, мақталар, бошқа ижодкорларга намуна қилиб кўрсатиларди. Шу асосда ҳаётдаги кўпгина мавжуд зиддиятлар адабиёт ва санъат доирасига сиғмади. Бу — ижодкорлар имкониятини чеклаб қўйишдан бошқа нарса эмас эди. Минг афсуски, ушбу сатрлар муаллифи ҳам баъзан шу хилдаги ақидалар тарафида бўлди....

Ўртамиёначилик ривож топган даврда ҳам инсон қисмати, ҳаётда кўзга ташланган иллатлар, одамлараро муносабатдаги нотекисликлар ҳақида асарлар яратилди. Бу вазифа кўпроқ тарихий материал асосида амалга оширилди. Замонавий ҳаёт материали орқали айтиш қийин ҳақиқатни тарихий мавзу воситасида айтиш адибларимизга осонроқ кўринди. Баъзи бир тарихий романлардан келиб чиқадиган маънога назар ташлайлик: Бадийят жиҳатдан мукамал бўлмаса ҳам Мирмуҳсиннинг «Меъмор» романида ўтмишда жасоратларга қодир, катта истеъдод эгаси меъмор бошига тушган кулфатлар тасвирланди. Бу ўртамиёначиликка йўл очиб берган, истеъдодларга ҳасад билан қараган раҳбарлар ишига ишора эмасмиди? Мирмуҳсин «Меъмор»ни ёзишга ўтирганда мазкур маънони назарда тутмаган бўлиши ҳам мумкин. Адиб ўша давр ҳаёт мантиқига асосланган, ўз навбатида, бу мантиқ бугунги кун ҳаёт ҳақиқатига ҳам алоқадор. Роман мана шу жиҳати билан муҳим.

«Улуғбек хазинаси»да тасвирланган жамиятдаги тенгсизлик билан изоҳланадиган подонлик, жаҳолат, шухратпарастлик ва Улуғбек фожиясини ўйлаб кўринг. Улуғбек фожеаси бундан бир неча йилларгина муқаддам ҳукм сурган, катта-катта истеъдодларнинг қадрсизланишига олиб келган ўзбошимчалик, фисқи-фасод натижасида рўй берган йўқотишларга ишора эмасмиди? Фақат ишорагина эмас, жиддий огоҳлантириш ҳам эди.

Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романи бу жиҳатдан яна ҳам характерли. У Ибн Сино образини яратишга бағишланган; Абу Райҳон Беруний образига ҳам анчагина жой ажратилган. Асарда икки улуғ сиймо ҳаёти ва фаолиятига тегишли қатор манзаралар, маданият тараққиётига тиккан олимлар қиёфаси китобхон кўзи олдида намоён бўлади. Бироқ романда бошқа маъно ҳам бор. Бу —асосан жаҳонгир Маҳмуд Ғазнавий ва уни қуршаб олган сарой муҳити тасвирига юкланган. Маҳмуд Ғазнавий умрининг охирларида вас-вас касалига дучор бўлади. Шу муносабат билан фисқи-фасод ва иғво кучга киради. Сарой аҳли бири иккинчисини иғво-туҳматларга кўмади. Уларнинг ҳар бири олий лавозимларга эришмоқчи бўладилар. Ғазнавийнинг хотинидан тортиб яқин-йироқ қариндошларигача бу алғов-далғовда иштирокчи. Мақсадга эришиш йўлида таъмагирлик, юлғичлик, порахўрликдан ҳам ҳазар қилишмайди. Улар учун халқ, мамлакат тақдири бир пул; кўпроқ ўзини, ўз манфаатини ўйлайдилар.

Ўтмишда кечган бу хилдаги разил ва олчоқ ишлар бизнинг ҳаётимизга алоқаси бормиди? «Ҳа» деб жавоб бериш керак. Ахир ҳаётимиздаги бундай нопокликлар Ўзбекистон Компартияси Марказий Комитетининг XVI Пленуми (1984) материалларидан маълумку. Ёзувчининг ўтмиш ҳаёти тасвирини бугунги ҳаёт масалаларига боғлай билиши шу тарзда аёнлашади.

Ёки Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романини олинг. Асарда «Кўҳна дунё»даги сарой зиддиятлари, ўзаро тахт

талашиш, жанг манзаралари, бир қарич ерни қўлга олиш учун минг-минг аскарнинг жон олиб-жон бериши, минг ва миллионлар қонининг тўкилишини кўрамиз. Булар ҳам тарих сабоқлари эмасми? Бугунги кунга назар ташланг: Дунёда кечаётган воқеа-ҳодисалар, бойлик орттириш, ўз мавқенин мустаҳкамлаш, ўз миллати ва манфаатларини ўйлаб бошқа халқларни бир-бирларига зид қўйишлар бугун йўқ дейсизми?

Бироқ айрим тарихчи ва адабиётшунос олимлар тарихий романларни, жумладан, «Юлдузли тунлар»нинг бадиий қимматини бузиб кўрсатдилар; асл контекстидан келиб чиқадиган маънови нотўғри талқин қилдилар. Жумладан, тарих фаълари доктори М. Ваҳобов «Юлдузли тунлар» романига тор, догматик қарашидан келиб чиқиб баҳо берди. Унинг фикрича, роман муаллифи тарихий воқеаларни тасвирлаганда синфий позициядан чекинди. Феодал ўтмишни идеаллаштирди. Бобур шахсиятини эса бир томонлама тасвирлади. М. Ваҳобов «Правда Востока» газетасида эълон қилган «Тарихий ҳақиқатга зид» мақоласида ёзди: «П. Қодиров ва А. Қаюмов асарларида синфий, социал гуруҳ сўзлари бирор марта эслатилмайдн. Уларда халқ оммасининг аҳволи, унинг экслуатация формалари хусусидан ҳам ҳеч нарса англамаймиз»¹.

Шаҳса синғиниш даврларида шу хилдаги ифодаларни кўп эшитган, ўқиган эдик. Ахир, бадиий ижоднинг ўз қонуниятлари бор-ку. Наҳотки, романавис ҳар бир саҳифада «синф», «социал гуруҳ», «меҳнаткашни экслуатация қилиш» сингари сўз ва ибораларни ишлата берса. Мазкур даъволарни айтганда тарихчи М. Ваҳобов адабий асар ҳақида фикр юритаётганини унутганга ўхшайди.

М. Ваҳобов бу билан чекланмайди, фикрини давом қилдириб ёзди: Бобур «Қандай тилла суви юритилган идишлардан фойдаланди. Қандай тилла идишларда унга май беришди, ўз лашкарларига қандай совғалар тарқатди: зарбоф тўнми, тилладан ясалган эгар-жабдуқми, отми ва бошқалар» (ўша газета). Қизиқ, адиб XVI аср ҳукмдори ва саркардаси ҳаётини тасвирласаю, идиш-товонини, қадаҳларини сополдан ясалган қилиб кўрсатса. Наҳотки, атрофидагилар минган отининг эгар-жабдуғи оддий одамларникидан фарқ қилмаса. М. Ваҳобов фикрича, адиб: «Бу тарихий давр воқеаларини, мамлакатдаги аҳволни ва Бобур шахсини баҳолашда социалистик реализм принципларида чекинади ва майда буржуазия романтизми томон ўтади» (ўша газета).

М. Ваҳобов ва унинг баъзи тарихчи шериклари фикрларидан 1937 йилдаги «ур-йиқитлар» ҳиди келади. Қанчадан-қанча истеъодларни қобуд қилмади, дейсиз бу догматик иборалар.

Ўзбек тарихий романчилигидаги алоҳида йўналиш Миркарим Осим асарларида зуҳур толади. Уларда ўзбек халқининг узоқ ўтмиши саҳифаларни, номи тиллардан-тилларга ўтиб келаётган халқ қаҳрамонларининг ҳаёти ва фаолияти акс эттирилади. Мирмуҳсиннинг «Темур Малик», М. Қориевнинг «Спитамен» романлари

¹ Правда Востока. 1986. 4 декабрия.

ҳам шундай асарлар жумласидандир. Иккала романда ҳам халқ қаҳрамонларининг ҳаёти ва тақдирига тегишли манбалар яхши ўрганилган; тарихий фактлар ва географик кўрсатмалар воситасида воқеаларни ишонарли қилиб беришга интилишган. Бироқ Бадиият жиҳатдан бу романларга яна нималардир етишмагани сезилиб туради.

Шу маънода «Спитамен» асаридан кўп ҳам қаноат ҳосил қилмайсиз. Тўғри, романнинг илк саҳифаларида донишманд мўйсафид Дориёд, рассом Шердорга тегишли баъзи бир манзаралар китобхонда қизиқиш уйғотади. Бироқ асарни яхлит олганда, ҳеч бир жонли фикр уйғотмайди. Бунинг сабаби, роман, асосан, баёнчиликдан, воқеаларни қайд қилиш, санаб ўтишдан иборат. Асарда на эса қоларли тақдирлар, на психологик характерлар бор. Қуйидаги парчада Спитамен ўйлари орқали Искандар билан бўлиб ўтган жанг «тафсилоти» берилади: «Мана Бесс, «Осиё шоҳи» мен деб, баланд дорга осилиб қўйди. Унинг безовталиги сабаби маълум. Мана, бир неча кун Спитамен Бесс билан Дориёвус қўли остида Искандарга қарши жанг қилди. Ҳа, урушганда ҳам мардларча, ҳалол, садоқат билан курашди. Сўғдиёналиклар ҳам Датафари, Оксиарт, Хориев, Катан скиф жангчилари билан Искандар қўшилмаларига қирон келтирдилар. Македонияликлар Осиёда биринчи бор ана шундай қаттиқ қаршиликка дуч келиши эди. Аммо улар Дориёвус бошчилигидаги асосий кучлар сафларини ёриб кирганларидан сўнг форслар қочиб берди. Буни дастлаб Дориёвус билан Бесснинг ўзи бошлаб бердилар...

Қизиги шундаки, шундай қирон бўлиб турган, бирлашиш, ҳамкорликда жанг қилиш зарур вақтда Дориёвуснинг ўлдирилиши жуда ҳам шармандали иш бўлди. Бунинг учун Спитамен унинг дўстлари ҳам пушаймон. Аввалига бу шунчаки бир тadbир деб ўйлашган эди. Дориёвус ўлгач, унинг йўқлиги сезилиб қолди»².

Воқеа ва ҳодисаларнинг таҳлили эмас, ахбороти баён этиляпти. Ёзувчи санъатига ҳос на ҳис бор, на ҳаяжон. Яна бир камчилик, бу—воқеаларни эртаксимон ҳикоя қилишдир. Мана, бир мисол: Мароқанд хонининг гўзал қизи оқ филда ҳаммомга кетаяпти. Афросиёб расмларининг муаллифи Шердор қизга ошиғу шайдо бўлиб қолади.

Китобхон воқеанинг шу тарзда рўй беришига асло тайёр эмас. Шу боисдан унга ишонмайди. Афсуски, бу ҳол М. Қориев ижодига ҳос хусусиятдир. Унинг «Афросиёб гўзали» романида ҳам ана шундай тавсифийлик кучли. Асар қаҳрамонлари Рашид билан Дилафрўз биринчи учрашувдаёқ бир-бирга ошиқ бўлиб қолишади. Иккинчи учрашув вақтини белгилашади. Улар орасидаги муносабатлар асосан диалогга юкланган. Устига-устак диалогдаги мазмун табиийликдан узоқ. Бу учрашувда олам-олам гап ўртага тушади. Ҳатто тарих ҳам тилга олинади. Спитаменнинг хотини томонидан ўлдирилиши, хотинининг Искандарга таслим бўлиши, Афросиёб

² Қориев Мақсуд. Спитамен. Роман. Тошкент, 1985. 75-бет.

расмлари, улардан келиб чиқадиган воқеа-ҳодисалар; маликаи Дилоромнинг ҳаммомга бориши, унга рассомнинг ошиқ бўлиб қолиши ва ҳоказо гаплар. Улар аввало, муайян ғоявий-бадний умумлашма учун хизмат қилмайди. Қолаверса, уларнинг ҳар бири ўз кўламига кўра битта асарга мавзу бўлиши мумкин. М. Қориев эса йирик воқеаларни бир четдан қайд қила беради. Иккинчидан, ناҳотки, қиз билан йигит учрашувида шу хилдаги узундан-узоқ воқеалар ҳақида гап кетса. Наҳотки, ўша гаплар шу хилда жўн бўлса!

Муҳаббат изҳори акс эттирилган саҳифалар адабиётимизда кўп. Узоққа бормасдан Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»; Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романларини эслайлик. Бу асарлардаги муҳаббат изҳори кўпроқ сирли имо-ишоралар, кўз қарашлар, бир-бирларига кўрсатилган илиқ муносабатлар орқали зуҳур топади. Булар-ку моҳир адиблар, дейлик. Улардан ёшроқ адиблардан бири Шукур Холмирзаевнинг «Қил кўприк» романидаги бир эпизодни эслайлик. Асар қаҳрамонларидан бири Қурбонбой Ойпарча таклифига асосан учрашади. Бу ҳам биринчи учрашув. Ойпарчанинг Қурбонда кўнгли бор. Қурбон ҳам бепарво эмас. Қоронғи кечада нйманшлару, узун-юлуқ сўзлар билан бир оз давом этган суҳбатдан кейин уй томон кетишяпти. Йўл текис эмас. Қурбон кетидан келаётган Ойпарчага «у ердан юринг, бу ердан юринг», деб йўл кўрсатади. Қиз итоаткорлик билан Қурбон кўрсатган йўлдан юради. Мана, манзилга етгандан кейин Қурбон хаёлига келган ўйлар: «Ёнгоқ остига етгунча ҳолат яна ўзгарди: Қурбон қизнинг ўзи айтган жойидан юраётгани учун энди қувона бошлади. У... қиз эса энди ичидан яширин завқланади, йигит ўзи учун қайғураётгани унга ёқар эди»³.

Назаримизда, мавжуд ҳолат кўринишлари-ю имо-ишораларни, кечинмаларни тўғри танлаб ишлатиш баднийликнинг зарур шартларидан биридир. Ана шу талабга жавоб бергани учун мазкур асарлардаги муҳаббатнинг туғилиши манзараларига табний ҳол, деб қараймиз. М. Қориевнинг асарларида эса муҳаббатга тегишли нотабий гаплар китобхон гашига тегади, уни ишонтира олмайди.

Одатда, йирик санъаткорлар тажрибасида диалоглар кўпроқ қаҳрамонлар орасидаги муносабатнинг мураккаб босқичида ишлатилади, яъни воқеалар тасвири шу даражага етадики, қаҳрамонлар мулоқотини фақат уларнинг фикр олишуви билан ифодалаш мумкин. М. Қориев асарларида эса, муаллиф ўзи айтиши мумкин бўлган гапларни ҳам диалогларга юклайди. Оқибатда асар мазмунни саёзлашади. М. Қориев тасвиридаги юзакилик «Спитамен» романида айниқса кучли намоён бўлган.

Мана, биргина мисол. Романда Искандар Зулқарнайнинг йўлбарсни ов қилгани ҳикоя қилинади. М. Қориев бу воқеани баён қилади. Қаҳрамон кечинмалари, ўша кўрқинчли ҳолатда кўнглида кечган туйғуларга эса, негадир, эътибор бермайди. Йўлбарс Искан-

³ Холмирзаев Шукур. Қил кўприк. Роман. Тошкент, 1985. 53-бет.

дарга ташланади. У эса худди қўзичоқ тургандек йиртқич юрагига бамайлихотир пичоқ санчади. Йўлбарс ҳам худди кулгандек, тишларини кўрсатиб жон беради.

Ўз-ўзидан савол туғилади, даҳшатли йиртқич билан олишган одам ҳолати қани? Наҳотки, устига йўлбарс ташланса-ю, одам ҳеч нарсани ўйламаса, совуққонлик билан ханжарни юрагига уриб, уни қулатиб қўя қолса! Искандар темир одам бўлмаса керак!

Ўзбек романчилигининг жанр хилма-хиллигини далиллайдиган яна бир ҳодиса бу—шеърий роман масаласидир. Кейинги йилда яратилган М. Алининг «Боқий дунё» ва Б. Бойқобуловнинг «Шукуҳли карвон» шеърий романлари ҳаёт материалини акс эттириш жиҳатдан эътироз уйғотмайди. Негадир, китобхонлар оммаси бу асарларни қизгин кутиб олмади. Бунинг сабаби, шеърий тасвири илғаб олиш насрий тасвирга нисбатан анча оғирлигида бўлса керак. Шеърий роман ўқиш ортиқча вақтни талаб қилади. Бугун, кино ва телевизор замонида, кенг ахборотни тезкорлик билан қабул қилишга одатланган бир даврда катта ҳажмдаги шеърий ромanni ҳижжалашга вақт ажратиш қийин. Бунинг учун А. С. Пушкин замонидаги информация қабул қилишдаги осойишталик, романга чанқоқлик керак.

Бундан ташқари, бу икки романда китобхонни ўзига жалб қиладиган янгиликни кўрмаймиз. Барот Бойқобулов Алишер Навоий ҳаёти ҳақида ҳикоя қилади, Муҳаммад Али эса совет ҳоқимиятини мустаҳкамлаш учун кураш йилларини. Бу икки мавзуда ҳам қанчадан-қанча илмий ва бадиий асарлар борки, телеэкранга ўрганган бугунги китобхон чексиз мисралардан маъно излагунча ўша илмий, насрий ва драматик асарни кўздан кечиришни афзал кўради...

Биз узоқ ўтмишга бағишланган романларимиз ҳақида фикр юритдик. Яқин ўтмиш, инқилоб, совет тузумини мустҳкамлаш учун олиб борилган кураш романларимизда қай тарзда акс этди? Бу ҳақда ўзбек ёзувчилари нималарни айтди ва нималарни айта олмади?

Ойбек бошлаб берган ва Асқад Мухтор давом эттирган бу мавзуга қатор романлар бағишланди. Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча», Ҳамид Фуломнинг «Машъал», «Мангулик», Шукур Холмирзаевнинг «Қил кўприк» романлари шулар жумласидандир. М. Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романи мазмун жиҳатдан Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмаларига ҳамоҳанг. Адиб романда ўзбек тилининг ранг-баранг ва буёқдорлигини намойиш қила олди. Аммо танланган мавзунини ифодалашда адиб услуби бироз ожизлик қилгани сезилиб туради. Кўп ўринларда воқеалар чўзиқ, психологик таҳлиллар ёйиқ. Асарнинг бош маъносига хизмат қилмайдиган деталь ва манзараларга керагидан ортиқ ўрин ажратган. Натижада романнинг кўп жойлари ўқувчини зериктиради.

Ҳ. Фуломнинг «Машъал» романи ҳаёт материали ва унинг бадиий талқини жиҳатидан янгилик. Воқеа Тошкент атрофида рўй

беради. Унда қатор зиёлилар, инқилобчилар образи яратилган. Ботирали, Эъзозхон элига, инқилобга, янги тузумга садоқати билан бизда чуқур муҳаббат уйғотади. Воқеалар динамикаси ҳам китобхоннинг талабига мувофиқ. Аммо социализм ғалабаси учун ёт унсурларга, аниқроғи, босмачиларга қарши кураш мавзусига бағишланган асарларнинг типик намунаси сифатида романга қарайлик. Кўрамизки, янги тузум душманлари кўпгина асарларимиздагидек бу романда ҳам бор мураккаблигича тасвирланмайди. Бўёқ бир хил. Ёмонни-ёмон дейиш учун уни ҳар томонлама кўрсатиш керак эмасми?!

Аслида бир неча йил давом этган бу кураш ғоят зиддиятли ва мураккаб кечган... Ахир, янгилик душманлари социал табақа, характер хислатлари, психологик кечинмалар, ишонч ва эътиқоди жиҳатидан ҳар хил бўлган-ку! Ашаддий душманлар эса, халқни ўзига жалб қилиш мақсадида ҳар хил ҳийла-найрангларни ишга солиб кўрган пайтлар ҳам бўлган. Аксарият пайтларда пантуркизм, панисломизм ва миллатчилик ғояларини тарғиб қилиб, афкор оммани жалб қилмоқчи бўлганлар. Улар ичида ашаддий душманлар билан бир қаторда тўғри йўл излаб адашганлар ҳам бўлган. «Машъал» ва «Мангулик» романларига ана шу мураккаблик асосида қарайдиган бўлсак, сюжет ва характер тасвирида далилларнинг заифлигини, кўпгина воқеаларнинг табиийликдан маҳрум эканини англаймиз. Ёмонни фақат ёмонлайвериш, яхшини фақат яхшилайвериш—ҳаёт мураккаблигидан узоқлаштиради; бу хилдаги асарлар китобхон меъдасига тегади; оқибатда, асар ўз олдида қўйган вазифасини адо эта олмайди. Ҳаётий ситуациялар қай даражада мураккаб ва чигал бўлса, уни акс эттирадиган бўёқлар ҳам шу даражада ранг-баранг ва ёрқин бўлиши керак эмасми?

Комил Яшиннинг «Ҳамза» романи ҳам инқилобий мавзунини ёритишга бағишланган. К. Яшин учун бу мавзу янгилик эмас. У инқилоб ғалабасини ҳимоя қилишга бағишланган қатор ажойиб драмалар яратган. Бу драмалар ҳанузгача ўз қимматини йўқотганича йўқ. Шу боис у ўзбек драматининг асосчиларидан бири ҳисобланади. Бундан ташқари, Комил Яшин янги тузумни сақлаб қолиш учун курашда шахсан ўзи ҳам иштирок қилган. Шу сабабдан, у яратган драматик ва насрий манзаралар биз учун алоҳида қимматли. Роман қаҳрамони—ўзбек адабиётининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Бу оддий инқилобчи эмас. У елкасига милтиқ илиб, қўлида қалам тутган инқилобчи-шоир. Демак, унинг образини яратиш анча қийин ва мураккаб.

Романнинг дастлабки боблари ҳақиқий истеъдод эгасининг қаламига мансублиги сезилиб туради. Ҳамза ўсиб улғайган, ижод қилган жойлар тасвири бетакрор, баъзи бир ҳолатлар тасвири нафис, ифода гўзал, жозибали. Булар Комил Яшиннинг насрий ижодга ҳам драмадагидек масъулият билан қараганидан далолат беради. Аммо романнинг кейинги бобларида нафосат ва жозиба йўқола боради. Унинг ўрнини ўртағиёна асарларга хос воқеаларни қайд қилиш, қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини тавсифлар эгаллайди.

Романни ўртамиёналикка тушириб қўйган бошқа сабаб ҳам бор. Гап шундаки, Комил Яшин улуғ зот ҳақида роман ёза туриб, унинг ҳаёти ва инқилобий фаолияти, ижодий ишлари ҳақида кўпчиликка маълум фактларни асарга асос қилиб олади. Улар ҳақида эшитганмиз, тарихчи ёхуд адабиётшунослар асарларидан ўқиганмиз, театр саҳналари ва кино экранларида томоша қилганмиз. Асарда роман талабига жавоб берадиган янгича фикрлар етишмайди. Назаримизда адиб шоир ҳақида янги маълумотлар излаб, эскиларининг янгича талқинини топиши керак эди. Чунки ўзбек адабиётининг биринчи ғиштини қўйиш, қўлда қалам, елкада милтиқ билан янги тузум учун курашиш осон бўлган эмас. Буларни амалга оширган шахснинг ҳам хатти-ҳаракати, ички кечинмалари, психологик ҳолати ранг-баранг бўлиши керак эди. Булар ҳаёт мантиқидан келиб чиқадиган оддий ҳақиқатлардир.

Улуғ шоир ижоди билан қизиқувчи мутахассислар орасида, баъзан матбуотда турлича фикрлар билдирилади. Чунончи, Ҳамза инқилобий шеърлар ёзган, мардикор олишга қарши чиққан, бу масалада чоризм сиёсатини қоралаб шеърлар битган; бироқ шу даврнинг ўзида мардикор олиш соҳасида оқ подшо тадбирларини қўллаб-қувватлайдиган асарлар ҳам ёзган⁴. Ҳамза Совет платформасида турган шоир, бироқ маълум бир даврларда Қўқон мухториятини қувватлайдиган асарлар ҳам ёзган⁵. Шоир тез-тез иш алмашиб турган; ҳатто нима сабабдандир Хоразмда ишлаётган пайтда партиядан ҳам ўчирилган⁶. Шундай бўлиши мумкинми? Бизнингча, мумкин. Чунки ўша даврдаги вазият оғир эди. Бунинг устига инқилоб куйчиси Ҳамза ҳам темир одам эмас эди. Шундай экан, Ҳамза ҳаёти ва ижодига роман бағишлаган адиб нега ҳаёт материалининг бу мураккаблиklarини четлаб ўтиши керк? Ҳамза архивида замондошлари билан олиб борган баҳсларни бор⁷. Матбуотда айтилганидек, Ҳамза айрим пайтларда моддий жиҳатдан оиласини таъминлашда қийналган. Ҳатто арзи-ҳолини изҳор қилиб, Й. Охунбобоевга аризалар ҳам йўллаган. Ҳамза шахсиятига тегишли бу жиҳатлар ҳам адиб учун жонли манба эди.

Хуллас, улуғ шоирни жонли ва реал шахс сифатида, доимо изланишдаги курашчан ижодкор, инқилобий шаклланишни бошидан ўтказган арбоб тарзида кўрсатиш имкониятлари кўп эди; адиб улардан етарли фойдалана олган эмас.

Ойбек, Комил Яшин, Асқад Мухтор, Ҳамид Фулом ва ҳ. з. бир неча авлод ижодкорлари инқилобнинг бадий тарихини яратишда муносиб ҳиссаларини қўшдилар. Муқаддас мавзуни ёритишга кейинги авлод ҳам алоҳида эътибор билан қаради. Шукур Холмирозавнинг «Қил қўприк» романи ана шу мавзуга бағишланди. Адибнинг ўзи бу мавзуга қўл уриш сабаблари ҳақида фикр юритиб, ёзади: «Ҳамиша инқилобий кўтарилишлар даврини қаламга олиш

⁴ Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Оқ гул. 1916. 1—2-бетлар, Сариқ гул. 2-бет.

⁵ Улуғ Туркистон. 1918. 11 январь.

⁶ Қ а ю м о в Л. Сайланма асарлар. 2-жилд. Тошкент, 1983. 125-бет.

⁷ Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1987. 7 март.

ёзувчи учун мароқли бўлади. Чунки бу даврда инсонда шахс сифатида илгари кўринмаган, «уйқудаги» жиҳатлар ҳам «уйғонади», иккиламчи бундай озоглик инқилоблари даврида энг инсоний ғоялар байроқ қилиб кўтариладими, ҳар қандай виждонли адиб ўзи, табиий, ўша байроқ остида ҳаракат қилгани учун ўша давр ҳақида асар ёзиш, ўша давр одамларини «имкон даражасида тасвириллаш билан улар жамисига ўз муносабатини билдиради»⁸.

Шукур Холмирзаев инқилоб тарихига мурожаат қиларкан, Садриддин Айний, Ойбек, Яшин сингари устозлари анъанасига риоя қилади: масъулиятни сезган ҳолда қўлига қалам олади. У Садриддин Айний ва Яшиндан кейин Бухородаги инқилобий ҳаракатни акс эттирмоқчи бўлди. Романда Шукур Холмирзаевнинг ўзига хослиги кўпроқ унинг ижод услубига боғлиқ. Гап шундаки, Садриддин Айний инқилобий ғояларни кўпроқ тарихий воқеалар маъзидан келтириб чиқаради. Шукур Холмирзаев эса инқилобий ҳаракат тасвирини тарихий воқеаларни ҳам ҳисобга олган ҳолда, асосан тўқима образлар фаолиятдан, психологик кечинмалардан келтириб чиқаради. «Қил кўприк» асарининг асосий қаҳрамонлари Қурбон ва Ойпарча. Қурбон ўқимишли ёшлардан. Бухоро мадрасаларида таҳсил кўрган Эшонни Судурга шогирд тушган. Эндиликда инқилобий ҳаракатга қўшилиб, янги ҳаёт учун курашмоқда. Ойпарча бой қизи. У Қурбонга кўнгили қўйган. Ёзувчи бу икки ёш муҳаббат тасвирига анча ўрин ажратади. Бироқ романда бу асосий масала эмас. Энг муҳими, икки куч—инқилобчи ва аксилинқилобчилар орасидаги кураш ва бу жараёнда намоён бўлган икки томон вакиллари кечинмалари.

Қурбоннинг ўй ва эслашлари орқали амир истибдоди, халққа ўтказган қаҳр-зулм, уламолар муҳити, сипоҳларнинг кирдикорлари, дин пешволарининг ҳатти-ҳаракатлари, жадилизм ва «Ёш бухорочилар» оқимининг пайдо бўлиши қуруқ баён қилинмайди; Қурбоннинг психологик ҳолатлари, кечинмалари орқали аёнлашади.

Роман бошида у воқеаларни бош қаҳрамоннинг ўтмиш ҳақидаги тасавури орқали акс эттиради. Кейинги қисмларда эса қаҳрамон кечинмаларини бевосита кўрсатишга ўтади. Бу ўринларда адиб зўрма-зўракиликка, баъзан эзмаликка берилиб кетади. Қаҳрамонлар ҳолатини кераксиз ҳолларда ҳам алоҳида таъкидлайверади.

Чунончи, Қурбон разведкачи сифатида Эшонни Судур раҳнамолик қилаётган ислом марказига жўнапти. Мана, у ўз қисмидан ажралиб йўлга чиқади. Кетаётиб бир неча бор «орқамга қарасаммикин, қарамасаммикин», деган ўйларга берилади. Бу ўйлар тасвирини беришга ёзувчи анчагина ўрин ажратади. Аммо шу ўйларга юкланган маъно кўринмайди.

«Қил кўприк»нинг иккинчи қисмида пантуркист Анвар пошшо босмачиларнинг йирик вакили Иброҳимбек, уларнинг маънавий раҳномаси Эшонни Судур образларига кўпроқ ўрин берилади. Ма-

⁸ Холмирзаев Шукур. Қил кўприк. Роман. Тошкент, 1984. 5-бет.

на, Эшони Судур образи. У амир истибдодига қарши. Маълум даражада ҳақиқат тарафдори. Шу хислатлари билан у советлар тарафида бўлиши мумкин эди. Бироқ у босмачиларнинг ҳам айрим хатти-ҳаракатларини ёқтиравермайди. Анвар пошшо, Иброҳимбек образлари тасвири кўпроқ диалогларда берилди. Бу кўпгина ноаниқликларни, мужмалликларни пайдо қилади: романнинг тасвир қувватини пасайтиради. Насрга хос темир қонун бор: ёзувчи изоҳи билан айтиладиган воқеаларни диалогларга юклаб бўлмайди; диалоглар зиммасидаги маънони ёзувчи изоҳи кўтара олмайди. Ушбу принцип бузилган жойда асарнинг путури кетади; саёз маъноли диалоглардан иборат бўлиб қолади. Шукур Холмирзаев романнинг аксар саҳифаларида ана шу талабга риоя қила олган эмас.

Кечаги воқеалар бугун тарих. Шу маънода, совет воқелигининг яқин ўтмиши ҳам ўзбек романчилигидан четда қолаётгани йўқ. Совет халқининг Улуғ Ватан уруши йилларидаги кураши ва меҳнати хусусида кўплаб романлар ёзилди. Булар ичида Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романи алоҳида ўрин тутди. Ойбек ўзбек деҳқонининг урушнинг олдинги сафида кўрган-кечирганларию, кўнглида кечган ўзгаришларни тасвирлади. Дастлаб милтиқ билан муомила қилишга ҳам уқуви келмаган оддий деҳқон боласининг кейинчалик илғор жангчига айланиш жараёнини ҳис қилди. Тўғри, романда Ойбек услубига хос бўлмаган саргузашт элементларига дуч келамиз. Бироқ бу ҳол ҳам романнинг умуммоҳиятига зарар етказмайди. Умуман, воқеалар ишонарли, қаҳрамонлар хатти-ҳаракати далилланган, психологик кечинмалар аниқ. Шу боис «Қуёш қораймас» Улуғ Ватан уруши ҳақида яратилган биринчи психологик роман сифатида эътироф этилган.

Шуҳратнинг «Шинелли йиллар» романи бизни жангчи ҳаёти, унинг кундалик кайфият диалектикаси билан таништиради. Романда жангчи адибнинг китобхонни ҳайратга соладиган кузатишлари, топиб ва ўринли ишлатган деталь ва эпизодларини кўрамиз. Бироқ муаллиф ҳаёт материални аниқ бир концепция асосида саралай олмаган; оқибатда зарур бўлмаган деталь ва манзаралар ҳам асарга киритилаверган, бу романи керагидан ортиқ шишириб юборган.

Улуғ Ватан урушига йирик полотнолар бағишлаган ёзувчиларимиздан бири Иброҳим Раҳимдир. У ҳам Шуҳрат сингари уруш қатнашчиси. У жангчининг ҳолат диалектикасини—ҳар сонияда ўлим билан олишаётган солдат ва офицерларнинг психологик кечинмаларини яхши билди. Иброҳим Раҳимнинг ижод тажрибаси шунини кўрсатаптики, ҳаёт материални билиш билан уни бадний шаклда тасвирлаш орасида катта фарқ бор экан. «Генерал Равшанов» романи бунинг яққол исботидир.

Афсуски, «Генерал Равшанов»да муаллифнинг уруш ҳақидаги реал кузатишларини кўрмаймиз. Тўғрироғи, уруш ҳақидаги ҳақиқат бадний ҳақиқатга айланмаган. Бунга сабаб, назаримизда, бадний талабларини ҳисобга олинмасликда, реал воқеликни акс эт-

тириш ўрнига чала воқеаларни «кашф» қила беришда, ҳаёт мантиқи асосида иш кўрмасликда ва, ниҳоят, муаллифнинг сўз устидаги меҳнатининг заифлиги умуман асарнинг таъсир қувватини заифлаштириб қўйган. Буларнинг ҳаммаси бой ҳаётий тажрибага эга бўлган адибни ижодий меҳнат кўникмасидан узоқлаштирган. У воқеаларни қайд қилиш йўли билан йирик асарлар битишга ўрганиб қолди. «Ҳаёт булоқлари», «Одам қандай тобланди». «Оқибат» сингари романлари бадий, маҳорат жиҳатидан «Генерал Равшанов»дан устун эмас. Уларда ҳам аксарият воқеалар табиийликдан маҳрум; қаҳрамонларнинг кўпгина хатти-ҳаракатлари мантиқан асосланмаган. Тасвир ўта жўн, монолог ва диалоглар маънодорлиги заиф, тил жиҳатидан ифода ибтидоий. Бу роман ёзиш эмас, балки насримизда кенг ёйилган «роман яшаш» касаллигининг белгиларидир. Ҳамид Фулом «Тошкентликлар», «Қора дарё», Мақсуд Қориевнинг «Афросиёб гўзали» сингари романлари ўша оқимнинг табиий маҳсули эди.

Улуғ Ватан уруши йилларида мамлакат ичкарасидаги халқ ҳаётининг акс эттирилиши жиҳатидан ҳам ўзбек романчилиги бой бадий тажриба орттирди. Ўзбек романчилигида бу мавзуда Раҳмат Файзий ижоди диққатга сазовордир. «Ҳазрати инсон» романи материалнинг оригиналлиги, деталь ва манзараларнинг жозибадорлиги, ўзбек халқига хос миллий хислатларни улуғлаш, танланган воқеаларни умумлаштириш жиҳатлари билан романчилигимиз хазинасида ўз ўрнига эга.

Бироқ асарда воқеалар динамикаси суст, фактик материал етарли даражада бадийят талабига мувофиқ танланмайди. Адиб бирор факт ёки эпизоднинг тушиб қолишидан қўрққандек, бадийят талабларига хизмат қилмайдиган ортиқча тафсилотларга берилиб кетаверади. Натижада роман ҳажми мўлжалланган маънодан ортиқча.

«Ҳазрати инсон» асосида ишланган фильм «Сен етим эмассан» романда мавжуд бўлган номувофиқ ортиқчаларнинг камайтирилиши, баъзи бир таъсирчан манзараларнинг санъат талабига мувофиқ типиклаштирилиши натижасида томошабинда катта қизиқиш уйғотди.

«Ҳазрати инсон»нинг жозиба кучини пасайтирган хусусиятлардан бири —ҳажмга кўпроқ эътибор беришдир. Асарни иложи борица катта қилиб яратиш, баъзан эса бир жилд эмас, бир неча жилдлик—диалогия, трилогия қилиб планлаштириш, воқеликнинг маъно моҳиятидан эмас, балки ҳажмга асосланиб мўлжаллаш ўзбек романчилигига озмунча зарар келтирдими. Бу касалнинг зарари шунда эдики, адибларимиз маъно ифодасидан кўра, материал тафсилотини биринчи планга қўйишди. Романнинг классик шаклига хос илҳам ҳажмда катта маъно акс эттириш талаби сусайди. Асарнинг бошидан охиригача бўлган драматик таранглик, ривожланиш принципи назар писанд қилинмади. Қаҳрамонларнинг қалб драмаси, ички дунёсини чуқур ифодалаш принципига путур етди. Афсуски, ўзбек романчилигига ўрнашиб олган бу зарарли тен-

денция ҳанузгача давом этиб келаяпти. Уткир Ҳошимовнинг «Икки эшик ораси» романида ҳам унинг таъсири маълум даражада кўзга ташланади.

Биз, умуман, ҳажмдорликка қарши эмасмиз. Биз ҳажмга мувофиқ маъно бермайдиган, ҳажм ошириш биринчи планга чиқарилиб, маъно эътиборсиз қолдириладиган ҳажмдорликка қаршимиз. Уткир Ҳошимовнинг бу романида эса шакл билан мазмун орасидаги узилиш у даражада катта эмас. «Икки эшик ораси» йирик планли роман. Бу жиҳатдан у эпопея талабига жавоб берадигандек кўринади. Шунга яраша қаҳрамонлар ҳам кўп. Воқеа асосан, бир колхоз доирасида рўй беради. Бироқ тақдирларнинг хилма-хиллиги, бир-бирига боғлиқ қисматларнинг яхлит берилиши воқеа кўламини анча кенгайтиради. Асар сюжетида авлодлараро бирлик, персонажлар орасидаги зиддиятлар объектив акс этирилади.

Романнинг фазилатларидан бири шундаки, унда тасвирланган образлар узоқ вақт эсда сақланади. Энг муҳими, бирор образга бепарво қарай олмаймиз, хайрихоҳ бўламиз ёки ундан ранжиймиз. Уткир Ҳошимов давр дардини ҳам яхши бера олган. Бировлар фарзандини ўлимга жўнатиб у ҳақда куйнади; бировлар не умид билан ўстирган кўз қорасидан ажралган бўлса, яна бировлар фашизм зарбида бузилган ҳаётни қайта йўлга қўйиш ҳақида қайғуради. Боникалар бошга тушган кулфатни вазминлик билан бешдан кечиради; ортиқча ҳис-туйғуларга берилмайди; кечинмаларини пинҳон тутиб кўпчилик ҳақида ўйлаб иш тутади. Айримлар зўравонликни ишга солади—одобсизлик, ҳаёсизликка эрк беради. Хуллас, романга танланган воқеалар ҳам, характерлар ҳам ўз даврига мос ранг-баранг ва бўёқдор. у жиҳатдан «Икки эшик ораси» романи Улуғ Ватан уруши даврини реал акс эттирган бадий ҳужжатдир.

«Икки эшик ораси» романининг яна бир фазилати — тилининг жозибadorлигидир. Адиб бадий тил қонуниятларини яхши эгаллаб олган. Бу жиҳатдан у кўпгина ёзувчилардан ажралиб туради. Бу асарда эса шу жиҳатдан бир қадам олға қўйилди. Ҳ. Ҳошимов бирор мавҳум тушунчани ёки асарга алоқаси бўлмаган воқеани тасвирлаб ўтирмайди. Жумлаларни мураккаблаштирамайди, кераксиз сўзларни ишлатмайди. У ҳолат ёки предметни ўзи қандай ҳис қилса, шундайлигича китобхон кўзи олдида гавдалантиришга ҳаракат қилади.

Образларнинг бўёқдорлиги, ифоданинг жозибadorлиги бадийятнинг зарур компонентларидан, албатта. Бироқ булардан ташқари, роман бадийятини таъминлаш учун ягона бирлик, бошқариб борадиган концепция бўлиши керак. Ю. Бондарев, Ч. Айтматов романларига хос фикрий аниқлик—концепция бу талабнинг нақадар муҳимлигини кўрсатиб турибди. «Икки эшик ораси»да маана шу яхлит фикрнинг ҳокимлиги етарли сезилмайди. Тўғри, фашизмга қарши олиб борилган уруш, халқ бошга тушган оғир кулфат яхшини ёмондан-ёмонни яхшидан ажратишда муҳим синов

бўлди, деган фикр бор. Бироқ бу фикр ҳаётнинг кўпгина майда икир-чикирларига кўмилиб кетган.

Жанр эътибори билан «Икки эшик ораси» Асқад Мухтор «Чинор» романининг иккинчи бир кўриниши. «Чинор»да ёзувчининг марказий фикри аниқ сезилади. Бироқ бу фикр ҳар бир ривоят ва ҳар бир қиссага бўлиб-бўлиб жойлашганки, натижада айтиладиган гап китобхонга узоқдан етиб келган садодек сезилади. «Чинор» билан «Икки эшик ораси» романларидаги яқинлик, асосан, ҳаёт материалини акс эттириш услубида. Тасвир бирида—ривоятлар, иккинчисида—ҳикоятлар асосига қурилган. Асқад Мухтор ҳаётнинг драматик воқеаларини четлаб ўтмаган ҳолда кўтаринки ҳодисаларни улуғлайди. Ўткир Ҳошимов эса ўз диққатини кўпроқ жожейи ва драматик ҳодисаларга қаратади; халқ бошига тушган оғир машаққатлардан сабоқ чиқаради.

Асқад Мухтор ва Ўткир Ҳошимов бадий тажрибасидан келиб чиқадиган муҳим хулоса бор. Бу—роман талабига мос кўламли ва чуқур фикр юритиш маданиятидир. Демак, ёзувчиларимиз ҳар жиҳатдан изланишда—ҳаёт материалини йирик полотнолар талабига мувофиқ танлашда ва акс эттиришда ҳар ким бадий тафаккурнинг янги-янги имкониятларини намоён қилишяпти.

Ўртамиёначилик авж олган 60—70-йиллар адабиётининг ўзига хос тараққиёти фақат ўтмишдан маъно излашдангина иборат эмас эди. Бу даврда истеъдодли ёзувчиларимиз замоннинг долзарб масалаларига муносабат билдиришди, қайта қуриш тарихий зарурат эканини кўрсатадиган полотнолар яратишди. Асқад Мухтор, Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Ўткир Ҳошимов, Ўктам Усмонов, Шукур Холмирзаевларнинг бадий изланишлари фикримиз далилидир.

Шукур Холмирзаевнинг «Сўнгги бекат» романида маданий меросни чуқур ўрганиш, уни авлодлардан авлодларга етказиш, ёшлар тарбиясига етарли эътибор бериш ва ҳоказо муаммолар ўртага ташланган. Афсуски, бу масалалар романда узуқ-юлуқ қолиб кетаверади. Бу—марказий ғоянинг заифлиги, актуал масалаларнинг ягона ғоя сифатида зарур шаклий мукамаллик даражасига кўтарилмагани оқибатидир. Аслида Шукур Холмирзаев моҳир ҳикоятчи. У ҳикоя жанри талабига жавоб берадиган ихчам, бироқ ўткир, долзарб масалаларни топа олади. Воқеаларни ҳам ўша масала талаб қилган меъёрда аниқ ва жозибали қилиб тасвирлайди. Шу маънода у Абдулла Қаҳҳордан кейин ўзбек ҳикоячилиги тараққиётига сезиларли ҳисса қўшди. Унинг ўзбек адабиётидаги ўрни кўпроқ шу билан белгиланади. «Сўнгги бекат»да айрим масала ва баъзи образлар тасвирида муваффақиятга эришганининг сабаби ҳам шунда бўлса керак.

Ҳозирги замон долзарб масалаларига роман бағишлашда Одил Ёқубовнинг ўрни алоҳида. У ҳаётимизда демократик нормалар анчагина издан чиққан бир даврда «Диёнат» романини яратди. Роман марказида «илғор хўжалик» раҳбари образи туради. У кўп жиҳатлари билан 70-йилларнинг «ижобий қаҳрамон»и талаблари-

га мос. Ҳа, Отақўзи ишбилармон, фаол шахс. Давлат планларини доимо ўринлатиб қўяди. Катта-кичик ҳар хил ташкилотлар олдида обрўйи баланд. Аммо Отақўзи образига хос бошқа хислатлар ҳам бор. У зўравон, ўздан бошқани тан олмайди. У ҳийла-найранглар билан иш битказиш пайида. Бу жиҳатлари билан у 70-йиллар Қаландарови дейиш мумкин. Қаландаров доридан пенициллинни, раҳбарлардан обком котибини тан оларди. Отақўзи эса тилда юқори раҳбарларни тан олса ҳам, дилда бирор кимсага бўйин эгишдан узоқда. Унинг учун коллектив, деган сўз шунчаки расм-русм учун ишлатиладиган тушунча; у бамисоли наҳанг баллиқ. У ижтимоий қонунларга эмас, биологик қонунларга асосланиб иш тутади. Бошқа коллективларга тегишли меҳнат ва ишлаб чиқариш манбалари гўё табиий равишда у раҳбарлик қилаётган хўжалик ихтиёрига ўтавериши керак.

Шундай қилиб, Одил Ёқубов «Диёнат»да 70-йиллар ҳаётига хос жиддий ижтимоий масалани—зўравонлик, ўзбошимчалик натижасида демократиянинг бузилишини, фақат шахслараро эмас, балки коллективлараро тенгликнинг барбод бўлганини кўрсата олди. Бу—роман жанрига хос қўламли ва теран фикр юритиш, юзага келаётган зарарли касалликнинг олдини олишга чақирқиқ эди.

Ўткир Ҳошимовнинг «Нур борки, соя бор» романи мазмун эътибори билан «Диёнат»нинг бошқа бир кўрениши. Роман марказида журналист образи туради. У коммунистик идеаллар асосида тарбия олган, ўсиб улғайган, илм олган ва ўзини ўша идеаллар хизматига чоғлаган. Ёзувчи юксак идеаллар билан давр ҳаёти орасидаги зиддиятни акс эттиради. Совет кишисининг шаънига тўғри келмайдиган, унинг ҳаёт тарзига доғ ҳисобланадиган қатор камчиликлар, ўпирилишлар борлигини кўрсатади. Мухбир Шерзод касалхонада ётиб, маишатпараст ва молпараст, фақат қорнию чўнтакдан бошқа ҳеч нимани ўйламайдиган, маънан қашшоқ савдо ходимининг ҳаётини кузатади. Савдо ходими орқали унинг атрофидаги муҳитни, уни юзага келтирган маънавий қашшоқлик омилларини унинг ўзи қатори бошқа образларнинг психологик ҳолатларини тип сифатидаги ўзларига хос ҳолатларини, белгиларини аниқ гавдалантиради.

Роман воқеалари ана шу типлар муҳити билан чекланмайди. Мухбир олимлар, санъаткорлар ва хўжалик ходимлари муҳитига кира боради. Бу соҳаларда ҳам худди Сайфи Соқиевични эслатадиган, бироқ бироз бошқачароқ қиёфадаги типларнинг ҳаётини кўрамиз. Сайфи Соқиевич ўз қорни ва чўнтагини ўйлаб, савдодаги қинғир ишлари билан бойийди, олий ўқув юрти профессори ўз жиғилдонини шогирдлари ҳисобидан тўлдиради, маънавий тубанликка боради. Колхоз раиси бу икки хислатни ҳам ўзида мужассамлантиради: ўзбошимчалик ва нодонлик билан ўзидан кўра маънавиятга зулм ўтказиши, ўз мансабидан фойдаланиб хиёнат йўлига ўтади.

Бу образлар силсиласидан муҳим хулоса келиб чиқади. Ўзини ўйлаш, касби-корини шахсий манфаатига қурбон қилиш, фақат

савдо ходимигагина эмас, ҳаётнинг кўпгина соҳаларида—олимлар, санъаткорлар муҳитида ҳам йўқ эмас экан.

Ўзбекистон Компартияси Марказий Қўмитасининг XVI Пленумидан кейин маълум бўляптики, маънавий қашшоқлик ёлғиз савдо, олий ўқув юрти, санъат соҳасигагина хос эмас; балки партия ва совет ташкилотларини бошқараётган айрим шахсларга ҳам хос иллат экан. Шу маънода, «Нур борки соя бор», «Диёнат» асарлари жамиятимиздаги мавжуд касаллик хусусида жиддий огоҳлантириш эди. «Диёнат», «Нур борки соя бор» сингари асарлар тажрибаси шуни кўрсатадики, роман ҳаёт ҳақидаги халқ тақдири тўғрисидаги долзарб муаммоларни, жасорат билан ўртага қўя билишни талаб қилади. Айниқса, бугунги қайта қуриш муаммолари биринчи планда турган пайтда биз ўйлаб юрган, бироқ моҳиятига ҳали ета олмаган мураккаб масалаларга эътиборимизни жалб қилиши керак.

Бугун замонавий мавзу ўзбек ёзувчилари учун фақат республика ҳаётидангина иборат эмас. Иқтисодий, сиёсий, фалсафий масалалар алоҳида мамлакатлар билан чегараланиб қолмаганидек, ҳаётни бадиий акс эттириш каноралари ҳам кенгайиб кетди. Бу бугунги романчилигимизнинг характерли хусусиятларидан биридир. Хорижий халқлар ҳаётини бадиий ўрганишга интилиш ўзбек адабиётида Октябрь иқтилобидан кейин бошланди. 1920 йиллар Абдурауф Фитрат ўз мустақиллиги учун кураш олиб бораётган ҳинд халқи ҳаётидан драмалар ёзди. Ойбек 40-йиллар охирида Покистон меҳнатқашлари ҳаётини ёритувчи «Нур қидириб» қиссасини яратди. Ғайратий, Мамарасул Бобоев, Мирмуҳсин, Ҳамид Ғулом ва ҳ. з. адибларимиз хорижий халқларнинг озодлик, тинчлик учун курашига бағишланган қисса, дoston, баллада ва шеърый туркумлар чоп эттиришди. Асқад Мухторнинг «Аму» асари ўзбек ёзувчиларининг хорижий мавзудаги биринчи романидир.

Роман афғон халқининг иқтилобий ҳаракатларини қўшни халқнинг қардошлик муносабатларини акс эттиришга бағишланган.

«Аму» марказига дарё сувидан фойдаланиш масаласи олинган. Асарнинг асосий конфликти ҳам шу масалага боғлиқ. Хорижий элбузарлар қўшни республикалар билан Афғонистон ўртасидаги дўстона муносабатни бузиш мақсадида дарёга тўғон ташлаш режасини тузади. Бу худбинлик ғоясига мамлакатнинг ўзида ҳам тарафдорлар чиқади. Роман воқеалари кўпроқ шу проблема атрофида кечади. «Аму» асарида Доктор Сухайл, Содиқ Сардор, Ғулом Қоргар сингари образлар борки, улар ҳаёт ҳақиқатини акс эттиришда ёзувчи маҳоратидан дарак бериб туради.

Афсуски, романнинг баъзи томонлари борки, ёзувчимиз асар яратишда қайта қуриш ғояларига таяниб ҳаёт ҳақиқатига бугунги талаблар нуқтаи назаридан ёндашмаган. Асар сюжетини асосан икки қаҳрамон бошқаради. Булар — Ғулом Қоргар, Собир Тўхтабоевлар. Биринчиси афғоний, иккинчиси шўрвий. Иккаласи ҳам бир ғоя—Аму сувидан тўғри фойдланиш тарафдори. Бироқ адиб ҳақиқат жиҳатдан нималарнидир ҳисобга олмагандек кўринади.

Чунончи, Собир Тўхтабоев кўшни суверен давлат территориясида ўзини ниҳоятда эркин, худди ўз элида юргандек ҳис қилади. У хоҳлаган жойига боради, хоҳлаган одамлари билан учрашади, хоҳлаган ишларига аралашаверади. Битта қабила бошлиғидан ташқари унинг ишларидан ҳеч ким шубҳаланмайди, ҳеч ким унга қарши чиқмайди. Аксинча, ҳамма унга дардманд, уни қўллаб-қувватлаган, у билан муомалада эса худди эски қадрдонлардек. Афғонистондек урф-одат ва дунёқарашдаги чигалликларнинг мавжуд жойида шўро кишисининг бу хилда эркин бўлиши ишонарлими-кан? Бу ҳол нимадан далолат беради? Бу, назаримизда, ҳаёт ҳақидаги тасаввуримиз ҳали ҳам анча ибтидоий, ҳаёт мантиқига тўғри келавермайди, демакдир. Биз кўпроқ ўз истагимизни ёзамиз. Бошқача тилда буни романтизм, деб атовчилар ҳам топилади. Бадий ижод эса қай методда бўлмасин, ҳақиқатни ёзишни талаб қилади.

Собир Тўхтабоевдан кўра Ғулом Коргар образи ҳақиқатга яқин чиққан. У ер-сув масалалари бўйича мутахассис. Ўз, элининг фидоийси. Ақл идрок, фаҳм-фаросат жиҳатдан ҳам Собир Тўхтабоевдан устун бўлса устунки, паст эмас. Собир билан маслакдош. Аммо ўз ишларини ошкор қилавермайди. Инқилобий ҳаракатда иштирок қилиши, бу ишнинг ташаббускорларидан бири бўлиши ҳақиқатга анча яқиндир.

«Аму» тажрибаси шуни кўрсатаптики, истеъдодли ёзувчи ҳаёт муаммолари юзасидан нималардир айта олади. Бироқ бугун шунинг ўзи етарли эмас. Қайта қуриш принциплари ҳақиқат аталмиш улуг тушунчага яна ҳам жиддийроқ ёндашишни талаб қилади.

ҚАЙТА ҚУРИШ ВА БУГУНГИ РОМАН (ХОТИМА УРНИДА)

Бугун адабиётимизнинг қайта қуриш ишидаги фаоллиги асосан, иккита йўналишда ёркин кўринади. Биринчиси, адабиёт ўзини-ўзи қайта қуришга киришди. Ҳаётга муносабатини активлаштирди. Ўзининг гражданилик бурчини ҳаётнинг янги талаблари асосида қайта қуриб чиқишга интилмоқда. Бироқ иш осон кўчаётгани йўқ. Чунки йиллар давомида шаклланиб қолган нуқтаи назарларнинг бирданига ўзгариб кетиши осон эмас.

Иккинчиси, бу — ўз асарлари билан китобхон онгининг янги ланишида бевосита иштирок қилиш. Ёзувчиларимизнинг аксарияти ўз асарлари билан бу ишга киришди. Қайта қуришнинг қатор долзарб масалаларини акс эттирган ҳар хил жанрдаги асарлари пайдо бўлди. Шулардан энг муҳимларидан бири Одил Ёқубовнинг «Оқ қушлар, оппоқ қушлар» романидир. Роман зоқеаси бир неча ой ичида кечса ҳам адиб кўпгина бобларда ўтмишга мурожаат қилади. Шу муносабат билан мамлакатни идора қилиш ишидаги демократик принципларнинг бузилиши қисқа муддат маҳсули бўлмай, бир неча ўн йиллар давомида кимларнингдир

социалистик жамият ақидаларидан чекиниши билан боғлиқ эканини исбот қилади.

Романда акс эттирилган бошқа бир муҳим ҳақиқат бор. Демократик принципларнинг бузилиши, ишлаб чиқариш ва маънавий ҳаётдаги чекланишлар социалистик тузумнинг айби эмас, балки унинг айрим номукамалликларидан ўзининг шахсий манфаатлари ва эҳтиёжларини қондириш йўлида фойдаланган кимсаларнинг ишидир. Бу, асосан, Музаффар Фармонов, Фотиҳ Музаффарович сингари типларнинг хатти-ҳаракатларида мужассамлашган. Шубҳасиз, фармоновчиликка имтиёз яратиб берганлар ҳам бор эди. Улар ҳам воқеада иштирок қилаётганини романнинг ҳар саҳифасида сезиб тураемиз.

Шу билан баробар Шораҳим, рафиқаси ва ўғли Шоқосим, санъатшунос Расул Нуриддинов, қизи ёш олима Нигора, куёви Беҳзод, улуғ Ватан уруши қатнашчиси Харитоновлар социалистик ҳаёт принципларини, ўз бурчларини тўғри англаганлар, психологик ва маънавий қиёфаларини ҳар қандай бузилишлардан сақлаб келганлар. Роман сюжети асосан мана шу икки тоифа шасхларнинг руҳий олами, психологик тўқнашувлари планида акс эттирилади. Биринчи тоифадаги одамларнинг қилмиш-қидирмишлари билан танишар эканмиз, уларга нисбатан нафрат ҳиссиёти уйғонади. Тўғри ва софдил шахслар бошига тушган кулфатлар билан танишиб, бу чорасизлар қисматиغا ачинамиз; кескин тўқнашувларда биз ўзимизни доимо улар томонида кўрамиз, оғир вазиятларда уларнинг тўғри йўл танлаганлигини англаб дилимиз қувончга тўлади. Қайта қуриш шабадалари уларнинг ҳақ эканини исбот қила бошлаганини кўриб ўзимизни тинчитаемиз. Демак, адиб ҳаёт муаммоларини ҳис қила олди. Бунинсон қисмати орқали бера олди. Шу асосда «Оқ қушлар, оппоқ қушлар»ни ижтимоий-проблематик ва психологик роман деб баҳолаш мумкин.

Фармонов ва унинг ўғли Фотиҳ Музаффаровга ўхшаган «ишбилармон»лар жамиятимиз ҳаётига хос демократик нормаларни оёқ ости қилганлар; улар ўз йўлининг эгрилигини дарров тушуниб етадилар. Уларга зид турган оқ кўнгил одамлар эса оғир вазиятлардан не-не қийинчиликлар билан чиқадилар. Зеро, ана шу демократик тартибларнинг бузилиши софдил одамлар бошига қанчадан-қанча фожияларни ёғдиргани адибга яхши маълум! Инқилобий ўзгаришларга олиб келган кураш наҳотки қурбонсиз кечган бўлса!

«Оқ қушлар, оппоқ қушлар» қайта қуриш натижасида юзага чиқиб қолган тенгсизликлар ҳақидаги дастлабки роман. Шу маънода биринчи жиддий тажриба. Умид қилиш керакки, бу тажриба давом қилади.

Шукур Холмирзаевнинг «Йўловчи» асари «Оқ қушлар, оппоқ қушлар»дагидек қайта қуришга тегишли масалаларни синтезлаштирилган тарзда бир нуқтага йиғмайди. «Йўловчи» муаллифи кўламни кенгроқ олади, гапни анча узоқдан бошлайди. У ҳаётни

қайта қуришга олиб келган баъзи бир шахсларнинг хатти-ҳаракатларини майдалаб, ўрни келганда ҳижжалаб кўрсатмоқчи бўлади. Бу ҳол, асосан, икки образда мужассамлашади. Булардан бири — Ашур Яшаров. У ёшлигидан ўз манфаати йўлида истаган одамни қурбон қилишга одатланган. Ҳар хил йўллар билан раҳбарларга яқинлашиш малакасини эгаллаган шахс. Шу туфайли у ўзини доимо бошқалардан юқори ҳисоблайди. Фалончиларнинг яқин одами, деган ном унинг учун фахрли. Ашур райком котибию, совхоз директорини, пахта пункти бошқарувчисини уйига меҳмонга таклиф қила олади. Шунга яраша улардан фойдаланади ҳам. Ашур Яшаров обрў ортириш учун бор имкониятларнинг бирортасини ҳам қўлдан чиқармайди. Улуғ Ватан урушида иштирок қилган отасининг дарағи бўлмай юрганда оғир изтиробларга тушади. Кимдир унга, «отанг балки плен тушиб кетгандир», деяётгандек бўлаверади. Жияни Бекдавлат отасининг мозори дарагини топгач, ўзида йўқ хурсанд бўлади. Ўзини дунёга янгидан келгандек ҳис қилади. Ҳатто бу хурсандчиликни бошқаларга ҳам билдириш пайига тушади. Бунинг учун районнинг кўзга кўринган раҳбарларини чақириб, зиёфат беради. Бу ишлар шу даражада худбинлик билан амалга ошириладикки, у отасининг на қиёфасини, эшитган на бир илиқ сўзини эслай олмайди.

Искандар Қаландаров образи эса кўп жиҳатлари билан Ашур Яшаров характерини тўлдиради. У пахта пунктининг директори — пулдор. Унинг назарида ҳаётда бирор муаммо йўқки, пул билан ҳал бўлмасин. Ҳатто бирор одамга миннатдорчилик билдиarmoқчи бўлса ҳам йўлини топиб пулни пеш қилади.

«Йўловчи» романида жамиятимизда пайдо бўлган, унинг тараққиётига тўғоноқ бўлган бу икки типга зид образлар ҳам бор. Шу хилдаги образлардан бири Бекдавлатдир. У беғараз; ўта самимий йигит. Ёш бўлса ҳам у кўпгина воқеаларни бошидан кечирган; ўзини-ўзи таъмин қилишга, ўз тақдирини ўзи бошқаришга одатланган. У ҳаётининг бирор жиҳатидан нолиммайди, бирор ғайринормал ишларни битказишга чоғланмайди. Меҳнат қилиш, яратиш, атрофдагиларга самимий муносабатда бўлиш унинг асосий ҳаёт принципларидан. У ёшлигиданоқ Ашурнинг ўқишига шароит яратаман, деб ўзи ўқишдан қолади. Узоқ юртларга бориб тоғасининг мозорини сҳтаришни виждон амри, деб билади. Ашурнинг манфаатпарастлигию Қаландаровнинг молпарастлигига ички нафрат билан қарайди. Бекдавлатнинг характер мантиқи шунини кўрсатадигани, ҳақиқий инсон ўтда ҳам, сувда ҳам, қаерда бўлмасин ўзлигини сақлай олади...

Шукур Холмирзаев воқеликни бевосита, қандай кўрса шундай тасвирлашга одатланган адиб. Бирин-кетин манзаралар яратиш ва улар тасвирдан маъно чиқаришни ўзининг бош йўли деб билади. «Йўловчи»нинг ютуғи ҳам, баъзи камчиликлари ҳам мана шу услубий принципга боғлиқдир. Гап шундаки, адиб узлуксиз манзаралар яратиш устида бош қотиради-да, икки оғиз муаллиф ремаркаси билан айтиб ўтиладиган воқеаларга саҳифа-саҳифа

тафсилотлар бағишлайди. Натижада воқеалар оқимида ёзувчининг изоҳловчилик, йўналтирувчилик вазифаси йўқ даражага тушиб қолади. Унинг китобхон билан манзаралар орасидаги боғловчилик роли ўта заифлашади, баъзи ўринларда йўқ даражага тушиб қолади. Оқибатда бир неча бетларга чўзилган манзаралар нурланмасдан мавҳумлигича қолиб кетади.

Шукур Холмирзаев услубига тегишли яна бир камчилик ҳам адибнинг воқеалардан ўзини четга олиш принципига боғлиқ. «Қил кўприк»дагидек бир неча саҳифа ва бобларга чўзиладиган воқеалар диалогларга юкланади. Оддийгина тафсилотлар, персонажлараро рўй берадиган муносабатлар ҳам чўзиқ диалоглар орқали берилади. Бу ҳол асарни бениҳоя зерикарли қилиб қўяди. Ҳикоялардаги моҳир адибни биз романларида кўрмаймиз.

Хуллас, бугунги тараққий этган ўзбек романчилиги — салкам юз йиллик тарихимиз яратган йирик маданий ҳодисадир; маънавий бойлик ўзининг биринчи қадамларидан бошлаб меҳнаткашларни умумбашарий идеаллар руҳида тарбиялашда фаол қатнашиб келаётир. Маънавий, маданий ҳаёт ютуқлари осонлик билан қўлга кирмаганидек, ўзбек романчилигининг зафарлари ҳам осонлик билан зуҳур топмади. Иқтисодий, сиёсий ва маданий ҳаётимизда рўй берган барча қийинчиликлар объектив ва субъектив сабабларга кўра юзага келган камчиликлар, кўзга ташланган айрим чекинишлар — романчилигимизда ҳам ўз аксини топди. Буларнинг ҳаммасини даврнинг иқтисодий, сиёсий ва маданий ҳаётига тегишли эканлигидан ташқари ўсиш, улғайиш билан ҳам боғлиқ. Шу маънода ўзбек романчилиги маънавий камолот меваси сифатида адабиётимизнинг етакчи жанрларидан бири бўлиб турибди. Бу — тарих. Тарих эса келажакка асосдир.

МУНДАРИЖА

Институтдан	3
Эпос — адабий тур сифатида (Э. Каримов, Б. Назаров).	7
Ўзбек совет ҳикоячилигининг жанр хусусиятлари (Б. Назаров, Н. Раҳимжонов).	30
Муқаддима	31
Реалистик ҳикоянинг илк одимлари. Шаклланиш жараёнидаги ўзига хос белгилари	41
Жанрнинг аниқ чегараси борми?	63
Ҳикояда характер ва ғоя бирлиги	71
Деталь ва далиллаш	75
Ҳикояда тил ва мусиқийлик	90
Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигининг жанр қирралари (хотима ўрнида).	102
Ўзбек совет адабиётида повесть жанри (Э. Каримов).	109
Ўзбек совет поэмасининг тараққиёт жараёни (Н. Раҳимжонов).	169
Муқаддима	171
«Поэма» термини ва жанр таърифи хусусида	174
Янги типдаги поэма спецификасини эгаллаш йўлидаги бадий изланишлар	199
1. Лирикада эпик тасвир қирралари	199
2. Лирик ва эпик ифода мутаносиблиги	206
Лиро-эпик поэманинг шаклланиш ва тараққиёт босқичларидаги етакчи хусусиятлари	218
1. Янги шахс ва халқ психологияси. Поэма жанри формаларининг дифференциацияси.	218
2. Анъана ва ворисийлик. Лирик персонажнинг бадий вазифаси.	233
3. Новаторлик белгилари. Жанр табиатидаги ички синкретизм.	247
Поэмачилигимиз образлар системасида янги қаҳрамон концепцияси.	266
1. Замондошимиз бош қаҳрамон	266
2. Қаҳрамон ва ижтимоий муҳит.	278
Хотима ўрнида	294
Ўзбек романчилигининг ривожланиш босқичлари ва жанр хусусият- лари (М. Қўшжонов).	299
Муқаддима	301
Биринчи ўзбек романларининг туғилиши ва тараққиёт машаққатлари.	301
Тарихий материалнинг замонавийлиги. Ижодий анъаналар	319
Янгича тафаккурнинг уйғониши. Эскича қарашларнинг яшовчанлиги.	341
Турғунлик даври ўзбек романчилигининг жанр хилма-хиллиги	363
Қайта қуриш ва бугунги роман (хотима)	379

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДЫ И ЖАНРЫ

(История и теория)
В 3-томах

ТОМ I
ЭПОС

На узбекском языке
Ташкент, «Фан»

*Ўзбекистон Республикаси Алишер Навоий номидаги Адабиёт институтининг
Илмий совети ҳамда Ўзбекистон Республикаси ФА Тарих, тилшунослик
ва адабиётшунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган*

Муҳаррир *М. Алиева*
Бадний муҳаррир *А. Баҳромов*
Расм *Б. Хайбуллин*
Техмуҳаррир *Ҳ. Бобомухамедова*
Корректор *О. Абдуллаева*

ИБ № 5149

Теранга берилди 10.10.91. Босишга рухсат этилди 12.12.91. Формати 60×90¹/₁₆. Босма-хона қоғози № 1. Адабий гарнитур. Юқори босма. Шартли босма т. 24,0. Ҳисоб-нашриёт т. 25,0. Буюртма 276. Нухаси 1250. Нархи 12 с. 90 т.

ЎзР «Фан» ФА нашриёти, Тошкент, 700047. Гоголь кўчаси, 70.

ЎзР «Фан» ФА нашриётининг босмахонаси. Тошкент, 700170. М. Горький проспекти, 79.