

УМАРАЛИ НОРМАТОВ

•

ЖАНР

ИМКОНИЯТЛАРИ

АДАБИЙ-ТАНҚИДИЙ МАҚОЛАЛАР

Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти/
Тошкент — 1970

Кейинги пайтларда адабий жанрларга қизиқиш кучайди, ҳикоя, поэма, драма, роман жанрлари бўйича қизгин баҳслар ўтказилди, жаҳон адабиётчиларининг бу масалаларга бағишланган махсус анжуманлари бўлиб ўтди.

Бу тасодифий эмас. Жанр масаласи термин ёки форма масаласигина бўлмай, айтилиш вақтида у мазмун масаласи, мазмунга, ҳаёт ҳақиқатига мос форма топа билиш, бинобарин, маҳорат масаласи демакдир.

Қўлингиздаги китоб шу масалаларга бағишланган. Автор ўзбек адабиётида поэма, баллада, роман, ҳамда ҳикоя жанрининг ҳозирги аҳволи, бу жанрлар ривожининг айрим тенденциялари, шунингдек, жанр хусусиятлари, талаб ва имкониятлари ҳақида баҳс этади.

Норматов Умарали.

Жанр имкониятлари. Адабий-танқидий мақолалар. Т., Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1970.
136 бет,

Норматов Умарали. Возможности жанра. Критические статьи.

Индекс 7—2—3

В 59

ПОЭМА — ~~ҚАДЪ ҚҮШИМ~~

Бир неча йилдирки, умумсовет адабиётшунослигида поэма жанри устида қизғин баҳслар бўляпти, жанр, унинг талаб ва имкониятлари ҳамда турлари ҳақида хилма-хил фикрлар айтиляпти; энг қизғин баҳс поэмада лирик ва эпик тасвир муносабати устида боряпти. Мухолифлар лирик ва эпик элементларнинг нисбатига кўра поэмани шарғли равишда «сюжетли» ва «сюжетсиз»га бўлиб, уларнинг қай бири афзал эканини исботлашга уринадилар, «сюжетли» — лиро-эпик поэма тарафдорлари «сюжетсиз» — лирик поэмани рад этмоқчи бўладилар, бир қахрамонга эга бўлган «сюжетсиз» лирик поэмалар — ҳаракатсиз, статик поэмалардир, улар бир ўринда туриб юғуришга ўхшайди, уларнинг истиқболи йўқ, улар риторикадан бошқа бир нарса эмас, деб даъво қиладилар. «Сюжетсиз» лирик поэма тарафдорларининг фикрича, «сюжетли» лиро-эпик поэмаларнинг умри тугаган, энди «сюжетли» поэмалар давр талабига жавоб беролмай қолди, сюжетни повесть ва романларга бериб қўя қолган маъқул, шахс психологиясини очиб беришда энг қулай лирик поэмалардир, унинг ҳозирги кuni ва келажаги порлоқ ва ҳоказо.

Баҳслар давом этапти. Бироқ поэма жанри баҳслар бир ёқли бўлишини кутиб тургани йўқ. Поэманинг ҳар

иккала тури — лирик поэмалар ҳам, лиро-эпик поэмалар ҳам ривожланиб борапти, уларнинг ҳар бири ўз «афзаллик»ларини намойиш этапти.

Бадиий адабиёт, хусусан поэзия ривожи ва камолотини поэмасиз тасаввур этиш қийин. Кимдир ҳақли равишда «поэма — катта масалага катта жавоб» деган экан. Поэма катта фикрлар, кучли туйғулар маҳсули. Сўнгги йилларда поэзиямиз улкан муваффақиятларни қўлга киритди. Шеърининг тематик ва ғоявий диапозони кенгайди, шеъринг даргоҳига бир гуруҳ истеъдодли ёшлар кириб келди, шеър яратиш маҳорати, шеър санъати сезиларли даражада кўтарилди. Бу таъкид поэмачиликка ҳам тааллуқли.

Бундан бир неча йил бурун шеърхонлар «Тошкентнома», «Сурат», «Россия», «Икки қоя», «Менинг маҳаллам», «Гулшан», «Она юрт қўшиғи», «Қуёшга ошиқман» сингари ўткир поэмаларни ўқишга мушарраф бўлган эдилар. Бу поэмаларнинг ҳар бири адабиётимизда муҳим воқеа бўлди, адабий танқидчилик ҳам уларга муносиб баҳо берди. Шундан сўнг поэмачилик ривожи бир оз секинлаб қолди. Аммо бу узоқ давом этмади. Қисқа муддатли «танаффус»дан сўнг яна дадил жонланиш бошланди. Кейинги бир ярим-икки йил ичида ўнлаб поэма эълон қилинди.

Шуниси характерлики, эълон қилинган поэмаларнинг авторлари асосан ёшлар — Эркин Воҳидов, Ҳусниддин Шарипов, Хайриддин Салоҳ, Сайёр, Юсуф Шомансур ва бошқалар. Биз уларни ёшлар деб аташга одатланиб қолганмиз. Лекин улар шеърингда анча бўй чўзиб қолди. Шу туфайли улардан кўпроқ ва жиддийроқ нарсалар талаб этавериш мумкин.

Ҳозирги кунда бу авторларнинг ёшига ва тажрибасига яраша иш тутишга уринаётганликлари, ўзларининг замон ва адабиёт олдигаги масъулиятларини чуқур ан-

лаб етаётганликлари кишини хурсанд қилади. Бу уриниш улар яратган поэмаларда ҳам кўриниб турибди. Энг муҳими, улар поэма жанри қонуниятларини эгаллаб боряптилар, жанрнинг бой имкониятларидан кенгроқ фойдаланишга ҳаракат қияптилар.

Авваллари бизда жанр талабларини назар-писанд қилмасликдан, тўғрироғи, уни тушуниб етмасликдан келиб чиқадиган нуқсонлар учраб турарди. Бирор воқеани шеърга тизиб, поэма деб аташ, жанрбоп материал танлашда адашиш, шеърый асарда айтиш, ифодалаш мумкин бўлган фикр ва туйғудан поэма чиқариш учун уриниш ҳоллари бўлган. Янги поэмалар бу хил нуқсонлардан маълум даражада холи. Уларда воқеанависликдан, баёнчиликдан қочишга уриниш кўзга ташланади. Авторлар поэмабоп ўткир драматик воқеаларни топяптилар, воқеаларнинг олий моментини, олий моментда туғилган фикр ва туйғуларни тасвир этиш йўлини тутяптилар, хуллас, эндиликда дуруст-дуруст поэмалар яратилапти.

Жанр тараққиётида бундан ҳам қувончлироқ фазилатларни кўриш мумкин. Поэмачиликда катта фикрлар, кучли туйғулар сари дадил интилиш бор, уларда граждандлик мотиви чуқурлашиб боряпти. Авторлар бу жанр орқали урушни қоралаш, инсон ва инсонийлик, оталар ишига садоқат, ишқ-муҳаббат, меҳнат, ижтимоий бурч каби проблемаларни кўтариб чиқяптилар, «ўзи ва замонаси ҳақида», оталар ва уларнинг янги ҳаёт йўлидаги кураши ҳақида куйиб-пишиб гапиряптилар.

Бироқ яратилган поэмаларнинг ҳаммасини ҳам етук асарлар деб айта олмаймиз; поэмалардаги заиф ўринларни, поэмачилик ривожигади характерли нуқсонларни назардан соқит қилиб ўтолмаймиз. Яхшиси, улар ҳақида кенкретроқ гаплашайлик.

Эркин Воҳидовнинг «Нидо» достони уруш ва инсон проблемасига бағишланган. Достоннинг фашизм усти-

дан қозонилган буюк ғалабанинг йигирма йиллиги арафасида пайдо бўлганлиги тасодифий эмас. Уруш тўпларининг садолари тинганига йигирма йилдан ошди.

Лекин даҳшатли тўплар чинқириғи ҳамон қулоқларимиз остида акси садо бериб турибди, ҳали-ҳали уруш доғларини учратиш, деярли ҳар бир қалбада уруш тиғи тилиб ўтган жароҳат изларини кўриш мумкин. «Нидо» Достонининг қаҳрамони уруш туфайли севикли отасидан жудо бўлган. Мана, йигирма йилдирки, у «ота» дийдоридан маҳрум; коммунист ота кўксини тешган ўқ йигит бағрини ўйиб, унга озор беради, қалбини ўртантиради. Лирик қаҳрамон шу кунларда туриб, ўша даҳшатли ҳодиса юз берган йилларни хотирлайди. У йилларда қаҳрамон ҳали бола эди:

«Уруш-уруш» ўйин бўлса бас,
Титратамиз кўку заминни.
Ким ўйлабди дейсиз у нафас
Бу урушнинг

ростакамини.

Бурчаклардан бир-биримизни.
Ёғоч милтиқ билан отамиз.
Биз билмаймиз:
Қай биримининг
Ўққа учди бу вақт отамиз.
Кўксимизни ушлаганча, жим
Йиқиламиз,
Ўлган бўламиз.
Биз дунёда ростакам ўлим
Борлигини қайдан биламиз?!»

Бола секин-аста «узоқларда даҳшат солиб кезган жанг гулдуроси»нинг қишлоқ кўчаларидаги акси садосини сеза бошлайди, ҳақиқий уруш даҳшатларини, рос-

такам ўлим изтиробларини бирин-кетин ўз кўзи билан кўриб туради. Биров жангда оёғини, биров қўлини йўқотиб қайтаётир, бировнинг отасидан қора хат келаётир. Ниҳоят, бола оиласида ҳам мусибат рўй беради, ота жангда ҳалок бўлади. Поэмада ота ўлими ҳақидаги хабар ва бу хабар туфайли қаҳрамон қалбида туғилган туғёнлар тасвири ғоят ҳаяжонли чиққан.

Лирик қаҳрамон фақат уруш даҳшатлари туфайли изтироблар алангасида куйиб-ёниш, урушни нафратлаш — қарғаш билан чекланмайди; коммунист оталарнинг ёвга қарши олиб борган мардона кураши, қаҳрамонликлари билан фахрланади, оталар ҳаёти ва курашини мардлик мактаби деб билади, уларнинг шонли ҳаётини бир умр унутмасликка, Ватанга, халққа хизмат этиб, улар руҳини шод этишга сўз беради. Қаҳрамон оталар қони ва жони эвазига қўлга киритилган ҳаётни юксак қадрлайди. Ўзи ҳамда тенгдошларининг замон ва тарих олдидаги ижтимоий бурчини чуқур англаб етади:

«— Нега эгилмасин
Одам кетса одам,
Устунга зўр келар қуласа устун.
Бу ташвишли дунё,
Сермашаққат олам
Бизнинг елкамизда қолди-ку, дўстим!
Уни бўронлардан,
Қуёшли йўллардан
Нурли истиқболга олиб ўтамыз.
Биз уни олганмиз
Табаррук қўллардан,
Табаррук қўлларга элиб тутамиз».

Шоир «Нидо»ни «Коммунист отам достони» деб атайдди. «Нидо» асари ўзига хос поэма — марсия — қаҳра-

монона ўлим ҳақидаги марсия; бу ажойиб марсия ҳам мунг, ҳам ҳаёт тантанаси оҳанги билан йўғрилган. Поэмада шахсий мотивлар ижтимоий мотивлар билан уйғунлашиб кетади, бир шахснинг туйғу ва ўйлари миллионларнинг туйғу ва ўйларига айланиб қолади. Поэма биргина лирик қаҳрамоннинг эмас, уруш жафосини чеккан миллион-миллион кишилар қалбининг мунги, нидоси, урушга нафрати, миннатдор авлодларнинг қутлуг жангда ҳалок бўлганлар хотираси олдидаги, тарих ва замон олдидаги қасамёди каби жаранглайди.

Поэма одамларга нисбатан жуда катта ҳурмат ва муҳаббат билан ёзилган, шоир қалбидаги муҳаббатни асар сатрларига кўчира олган.

Шоир қаҳрамон қалбини очишда катта маҳорат кўрсатган, қаҳрамон қалби қаъридан отилиб чиққан ўй ва туйғуларнинг бутун бир гаммасини беришга муваффақ бўлган. Қаҳрамон бир хил тонда гапирмайди, унинг нутқи қалбидаги ўй-туйғулар оқимига мос равишда товланиб туради: у гоҳ бўзлайди, гоҳ кулади, гоҳ ҳайқиради, гоҳ баён этади, гоҳ мурожаатга ўтади, гоҳ сўроққа тутади. Шоир айти вақтда нутқ ритмикасига мос равишда шеър вазнларини ҳам ўзгартириб боради.

Поэмада публицистик руҳ кучли. Бироқ бу поэтик публицистика ҳар қандай дабдабалардан, риторикадан холи, у қалб ҳарорати билан, мусаффо лирика билан йўғрилган; шоирнинг ҳайқиреқ ва мурожаатлари ғоят самимий. Шунинг учун ҳам шоир сўзлари ўқувчи қалбига осон етиб боради, уни туғёнга солади.

Хайридин Салоҳнинг «Янгроқ ҳаёт» поэмаси «Нидо»га оҳангдош. Бу ерда ҳам уруш ва инсон проблемаси кўтарилган. Бу поэмада ҳам лирик қаҳрамон уруш туйғу-файли яқин одамидан жудо бўлган. Лекин отасидан ёки акасидан эмас, йўқ, суюкли оғасидан, ғойибона устозидан айрилган. Лирик қаҳрамон ўзига устоз деб билган

бу одам — Улуғ Ватан уруши йилларида фашист газандаларига қарши олиб борилган шиддатли жанглarda қаҳрамонларча ҳалок бўлган ажойиб ўзбек шоири Султон Жўра эди. Қаҳрамоннинг шоирга бўлган ҳурмат ва муҳаббати чексиз:

«Султон оғал
Устоз дейишга —
Ижозат бер, сенга меҳрим бор.
Кечалари кирасан тушга,
Сўзлашаман тонггача бедор.
Кундузлари уйим тўридан —
Термуласан содда рамкадан.
Шеър битганда маслаҳатгўйсан,
Сафар чоғи — пойдош, ҳамқадам.
Қонли уруш келтирган кулфат
Бир-бировдан ажратди бизни.
Лекин нондай эзгу шеърят
Яқин қилди юрагимизни.
Не иложки, тириклигингда
Учрашмоқлик насиб бўлмади.
Аммо кўз ёш йўқ кипригимда,
Ширин бир ўй мени чулғади.
Кўрмай туриб рухсоринг бир зум,
Ҳамсуҳбатинг бўлмай бирор он,—
Кечир мени — ботина олдим
Сен ҳақингда ёзмоққа дoston!»

Поэма ана шундай самимий сатрлар билан бошланади. Автор шоирнинг уруш арафасидаги ҳаёти, урушда иштироки, жангдаги матонати ва ўлими ҳақида ҳикоя қилади. Поэмада маҳорат билан ёзилган талайгина мисралар бор. Хусусан 1-бобда шоирнинг «Бруно» поэмаси устида ишлаш ҳолати — ижод психологияси яхши кўр-

сатилган, она юрт билан хайрлашув тасвири ҳам жозибадор чиққан, автор Султон Жўра шеърларидан олинган парчаларни поэма руҳига сингдириб юборган.

Хусниддин Шарипов «Изма-из» поэмасида яна космос темасига мурожаат этади. Космос баҳона бўлади-ю, шу орқали буюк Ленин ва заҳматкаш олим образларини яратиш шоирнинг бош муддаоси бўлиб қолади.

...Одамларнинг нигоҳи яна осмонга қадалган, «кўзларда юлдузлар гарди чайқалмоқда», «кўкда дуч келган сайёралар уйқусини бузиб» инсон учмоқда. Фазовий олим чўл кўксига антиқа бир ҳис билан хаёл оғушида кўкка термулиб ўтирибди. Унинг бундай ҳолатга тушуви табиий, чунки «фазовий кема унинг қўлларида дунёга келган», бунинг устига кема ичидаги «фазокор азамат — унинг ўз ўғли», ҳа, унинг ўз ўғли рўлда ўтирибди!

Ана шу ҳаяжонли дақиқада олим хаёлан Ильичга дуч келади, у билан суҳбатлашади. Суҳбат вақтида жуда кўп масалалар тилга олинади, суҳбатга вақти-вақти билан шоир — лирик қаҳрамон ҳам аралашиб туради.

Асар ҳаёт ҳақида, авлодлар ворислиги ҳақида революция, кураш ва инсоният бахти, инсон туфаккури, тафаккур қудрати ва истиқболи ҳақида ўй-фикрлар дostonидир, ҳа, у фалсафий дostonдир. Шуниси қувонарлики, шоир нуқул ўйлар, фалсафалар баёнини бериш билан овора бўлиб қолмайди, айнаи вақтда қаҳрамонлар қалбидаги бошқа жиҳатларни ҳам кўради. Ильичнинг ва олимнинг одамийлигини, шахсий фазилатларини, интим кечинмаларини, уларнинг она, ёр, севги, фарзанд хусусидаги нозик туйғуларини ҳам қаламга олади.

Шоир асар тили устида жуда катта меҳнат қилганлиги кўриниб турибди. Автор кўпгина ёрқин картиналар яратган, талай янги тасвирий воситалар, бадиий деталлар қидириб топган, форма соҳасида изланишлар қилган.

Ю. Шомансурнинг «Қонсиз фожиа» поэмаси устида кўпгина баҳслар бўлди. Айрим ўртоқлар поэмани бутунлай йўққа чиқариб қўйишди, бошқа ўртоқлар эса уни ҳимоя қиламан деб кўпка чиқариб юборишди. Поэманинг ҳам кучли, ҳам заиф томонлари бор. Унга одилонга баҳо бермоқ керак. Аввало, поэманинг мазмуни ҳақида. Танқидчи С. Мамажонов «Замон руҳи, ҳаёт ҳақиқати» сарлавҳали мақоласида поэманинг ғоявий мазмунини шундай таърифлайди: «Поэмада музей шофери орқали шоир шахсий машинанинг ташкилотларга кераги йўқ, ёки хўжайинларнинг ўзи машинани ўргансин деган фикрни ўтказди. Бу, аввало, поэма учун олиб кирадиган гап эмас...» Танқидчининг охириги жумласидаги фикр тўғри; мабодо поэмага шу гап асос қилиб олинганда эди, асар ҳақиқатан ҳам арзимас бир нарсга бўлиб чиқарди. Тўғри, поэмада «шахсий машинанинг ташкилотларга кераги йўқ, ёки хўжайинларнинг ўзи машинани ўргансин» деганга гап ҳам бор, бироқ бу поэмадаги асосий гап эмас, поэманинг пафоси, идеяси бошқа. Автор асарини бекорга «Қонсиз фожиа» деб атамаган. Шоир унда ёшларнинг ҳаётдаги ўрни, виждони, бурчи, масъулияти масаласини кўтаради. Асар қаҳрамони Йўлдош яхшигина касб эгаси — музей директорининг шофери. Унинг бажарадиган вазифаси ҳам осон — директорни музейга келтириш, унга қайтариш, директор хотинини у ёқ-бу ёққа олиб юриш. У бир умр шу тақлидда «тинч-осойишта» умр кечиравериши мумкин эди. Бироқ йигит секин-аста ҳаёт ҳақида, яшашнинг маъноси ҳақида бош қотира бошлайди; тенгдош-замондошларининг ажойиб ишлари — севгилли геолог қизнинг матонати, фазокорлар жасорати, пахтакор деҳқонлар ғайрати, Павел ва Зояларнинг ёрқин хотираси — буларнинг ҳаммаси уни ўйлашга мажбур этади. Йигит ўз ҳаётини уларнинг ҳаёти билан таққослайди, жамиятга дурустроқ наф етказмай ёш умрини хазон

этаётгани учун ачинади, бу хил ҳаётнинг фожиасини англаб етади, виждон азобида ёнади.

Поэмада қаҳрамон ҳаётидаги ана шу муҳим нуқта — қаҳрамон виждонининг уйғониши, виждон туғёни моменти тасвир этилади. Қаҳрамон қалбини тасвирлашда шоир аввалги поэмаси «Бахт»га қараганда анча илгарилаб кетган. Бу поэмада энди у сохта интригаларни, сунъий кечинмаларни эмас, ҳаётӣ ва жиддий кечинмаларни тасвирлашга ҳаракат қилади, қаҳрамон қалбига чуқурроқ кириб боради.

Афсуски, шоир яхши ўйланган қалб интригасининг ечимини жуда осон ва шаблон бир тарзда ҳал этади, қаҳрамонни директор машинасининг шоферлиги лавозимидан озод этади-да, чўлга юборади, юк машинасининг шофери лавозимига тайинлайди қўяди. Шу тариқа қаҳрамонни «қонсиз фожиа»дан халос этади. Ҳ. Шариповнинг «Давр ва инсон характери» мақоласида таъкидланганидек, ахир қонлими, қонсизми, ҳар ҳолда фожиа юз берган жойни ташлаб кетишнинг ўзи ҳаётдаги мураккаб конфликтларни ҳал қилиб юбораверганда, ҳозир халқнинг бошини қотириб турган қанчадан-қанча муаммолар аллақачоноқ ўрнини топиб кетмасмиди?! Поэма қаҳрамон — шофер йигит тилидан айтирилган. Шоир қаҳрамон тилини индивидуаллаштиришга кам эътибор берган. Бу ерда гап айрим иборалар устида бораётгани йўқ, шеърӣ нутқнинг характери устида бораётир. Шеърӣ нутқда самимийлик, табиӣйлик етишмай турибди, қаҳрамон ҳаддан ташқари билафон бўлиб кўриняпти, ўз тили билан эмас, шоир тили билан гапиряпти.

Кўриниб турибдики, дostonчиликда жонланиш бор, яхши аломатлар бор, булар дostonчилик истиқболи ҳақида зўр умид туғдиради.

Шоирларимизнинг муваффақиятларидан қувонганимиз ҳолда, дostonчилик истиқболини ўйлаб, бу жанр-

нинг янада барқ уриб ривожланишига ҳалақит бераётган ва асосан, маҳорат масаласи билан изоҳланадиган баъзи камчиликлар, жанр қонуниятларини эгаллашдаги қийинчиликлар хусусидаги, поэма жанрининг баъзи томонлари ҳақидаги мулоҳазаларимизни айтиб ўтмоқчимиз.

Кейинги пайтларда яратилган поэмаларда характерли бир камчилик кўзга ташланаяпти — эпик тасвирдан фойдаланишда уқувсизлик сезиляпти.

Бунга поэма жанрининг назарий масалалари яхши ҳал этилмаганлиги ҳам сабаб бўлаётганга ўхшайди. Адабиётшуносликда поэмада эпик элементнинг роли ва характери хусусида чалкашликлар бор. Чунончи, адабиёт назарияси китобларида¹ поэма шеърий йўлда ёзилган ривоят, повесть ёки ҳикоя деб таърифланади. Бу таърифга қўшилиб бўлмайди. Поэмадаги эпик тасвирни повесть ёки ҳикоядаги эпик тасвир билан тенглаштирилган поэма бербод этиш демакдир. Поэмадаги эпик тасвир повесть ёки ҳикоядаги каби берилар экан, поэзия ўрнини проза эгаллар экан, худди ўша ерда поэма тамом бўлади, китобхон учун зерикарли бир нарсага айланади. Поэмадаги эпик элемент ўзига хос хусусиятларга эга. Поэмадаги эпик тасвир кам деганда икки ҳолдагина — биринчидан, у чинакам қўшиққа айланиб кетса, чуқур лиризм билан йўғрилган, прозаизмдан тамоман холи бўлса, иккинчидан, қаҳрамон характерининг муҳим томонларини, янги қирраларини очишга ёрдам берса, қаҳрамон ҳаёти ва фаолиятидаги олий моментлар таҳлилидан иборат бўлса, қаҳрамон психологизми, қалб драмаси билан узвий боғланса — фақат шундагина ўзини оқлай олади.

Поэма бу — прозада айтиш, ифодалаш мумкин бўл-

¹ Қаранг: Адабиётшунослик терминлари луғати, «Ўқитувчи» нашриёти, 1967 йил. Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, 1959, стр. 347.

маган қалб қўшиғи. Тасаввур қилинг: «Демон» билан «Катерина» ёки «Зайнаб ва Омон» билан «Сурат» воқеаси насрга кўчирилса нима бўлар эди? Бир вақтлар классик адабиётимиздаги дostonларни насрга айлантириш учун неча бор уринишлар бўлган, бироқ бу уринишларнинг ҳаммаси муваффақиятсиз чиққан эди. Бу қонуний бир ҳол. Дostonбоп гапни прозада, прозабоп гапни дostonда айтиш, ифодалаш қийин. Мабодо шоир айтмоқчи, тасвирламоқчи бўлган гап, воқеа, ҳикоя ёки повестбоп экан, уни шеърга тизиб ўтиришнинг нима ҳождати бор?! Қисқаси, поэма — қалб қўшиғи, ундаги лирик элемент ҳам, эпик элемент ҳам поэзия, қўшиқ даражасига кўтарилган бўлмоғи лозим. Адабиёт тарихида поэмани қўшиқлардан иборат қилиб тузиш тажрибаси ҳам борки, бу бежиз эмас.

Шуниси характерики, агар 50-йиллар ўзбек адабиётида лирик поэмалар устун даражада ривожланган бўлса, 60-йилларга келиб, лиро-эпик поэмаларга эътибор кучайди, лирик поэмаларга ҳам эпик элементлар кўплаб кириб кела бошлади. Бу умуман адабиётда бўлгани каби поэмачиликда ҳам инсон тақдири билан қизиқиш, инсон тақдири ва ҳаётини кенгроқ таҳлил этишга интилиш кучайиб бораётганлиги билан изоҳланади. Бироқ поэмалардаги эпик тасвир кўпинча ўзини оқлолмай қоляпти, эпик элементлар тасвири вақтида авторлар жанр талабларига ҳар доим ҳам риоя этаётирлар деб бўлмайди.

Х. Салоҳнинг илк поэмаси «Лайло»да шундай бўлган эди. Шоир дostonида «бир тоғ гўзалининг саргузаштини» бир бошдан назмга солаверган эди. Автор воқеалар тафсилоти билан овора бўлиб кетиб, асарни чинакам поэтик руҳдан маҳрум этиб қўйганди.

Шоир янги поэмаси «Янгроқ ҳаёт»да воқеабозликдан, баёнчилик ва юзакичиликдан қочишга ҳаракат қилган.

Энди у қаҳрамон саргузашти тафсилотларини эмас, қаҳрамон ҳаётидаги айрим моментларни тасвир этиш йўлидан боради. Шоир жанр қонун-қоидаларига амал қилади ва натижада бир қадар муваффақиятга эришади.

Поэма романтикага, романтизмга мойилроқ жанр. Поэмада воқеа бир оз шартли, символик характерда бўлавериши ҳам мумкин. Лекин реалистик поэма сохта пафосни, сунъий патетикани, ғайри табиий эмоционалликни кўтармайди. Кўпинча шундай бўляптики, шоир қаҳрамон фаолиятидаги айрим моментларни ғоят ҳаяжон билан тасвирлайди, қаҳрамонларни жуда кескин ҳолатга солиб қўяди. Бу ҳис-ҳаяжон ва кескинликнинг асл боисини суриштириб кўриб баъзан ҳайрон бўласиз, шу нарсага шунчаликми, дея ёқа ушлаб қоласиз; эпик асос билан лирик кечинма орасида қандайдир ажралиш борлигини барала сезиб турасиз. Шунақа камчилик Ҳ. Шариповнинг «Изма-из» достонида ҳам бор. Чунончи, Ильич билан олим орасидаги баҳслардан бирини олиб кўрайлик. Олим ўғлининг ишидан ниҳоятда хурсанд, лекин бир нарсадан кўнгли ғаш, ота кўнглида аллақандай рашк қўзғалган, у ўғлидан қаттиқ хавотирда. Олим ўғлини бир қиз билан учратган. У дейди:

Кейин ўша қизни кўрдим бир-икки,
Қаттиқроқ қараш ҳам мумкинмас унга.
Шундайин нозикки, шундай нозикки...
Ўхшар елда турган жажжи қайинга.

Олим ўғлининг юлдузлар сари парвоз этишидан хавотир олмайди, аммо фарзандини ана шу нозик қиз қўлига топшириб қўйишдан чўчийди. Олим шу ҳақда Ильичга арз қилади. Ниҳояти қизнинг нозиклиги олимнинг шу қадар қаттиқ ҳаяжонларига етарли асос бўла олармикан?! Бундай нуқсон Сайёرنинг «Даҳрий» достонида жуда аниқ кўринади.

...Севишганларнинг висол дамлари яқинлашиб қолган, йигит тўй тараддудини кўриб қўйган. Шу орада қишлоқда босмачилар шарпаси кезиб қолади. Улар тўйни азага айлантириб юбориши мумкин. Шу ўринда тўйни ўтказиш керакми ёки қолдириш керакми, деган масала ўстида баҳс кетади, шоир тўйни қолдириш мумкин эмас деб ҳисоблайди ва уни «исботлайди». Табиийки, шундан кейин қалтис ҳодиса юз беради. Базм авжига чиқиб, ҳамма тўй гаштини суриб турганда, «бирдан отлар дупури» эшитилади, «тун тўшини ўқ чақмоғи тилиб» ўтади, босмачилар халқни қуршовга олади, йигит қўлга тушади, банди этилади, қўрбоши уни сўроққа тутади. Савол-жавоб вақтида шоир йигитни ҳам фидоий, ҳам даҳрий қилиб кўрсатади. Йигит худога ишонмаслиги, худонинг йўқлиги, бундай худода ўчи борлиги ҳақида «ҳаяжонли нутқ» сўзлайди. Автор бора-бора бутун эътиборини ана шу нарсага йигитнинг даҳрийлиги масаласига жалб этади, қаҳрамоннинг шу хислатини биринчи планга олиб чиқади, шу хислати учун унинг шаънига мадҳиялар айтади, даҳрийликни поэма пафоси даражасига кўтармоқчи бўлади, ҳатто асарига «Даҳрий» деб ном беради.

Автор танлаган ситуация йигит характеридаги шу хислатни жилвалантириш, қаҳрамон даҳрийлигини очиш учун у қадар қулай келмагани, асардаги вазият билан патетика орасида мантиқий боғланиш заиф экани яққол кўриниб турибди. Бунинг устига қаҳрамоннинг фидоийлиги ҳам табиий эмасдек туюлади. Йигит ўлимга тик боқади, қўрбошидан тезроқ ўлдиришни сўрайди, қўрбоши эса ишни кейинга суради, бунга йигитнинг сабри чидамайди, у муддаога тезроқ етишмоқ истайди, ўзини оловга ташламоқчи бўлади. Хўш, ўлим учун бу қадар шошилишнинг нима ҳожати бор? Буни чин қаҳрамонлик деб бўлармикан? Шу топда қаҳрамоннинг ўлими ким учун ва нима учун керак? Кўриниб турибдики, қаҳрамон-

нинг фидойилиги ҳам, даҳрийлиги ҳам мустаҳкам мантикий асосга эга эмас. Шунинг учун бўлса керак, автор поэмада қанчалик эҳтирос билан куйиб-ёниб юракдан гапиришга интильмасин, барибир унинг сўзлари китобхонга қандайдир эриш туюлаверади.

Достондаги ғайри табиийликнинг яна бир боиси бор. Поэмада ҳаётйлик, оригиналлик етишмайди, унга китобйлик соя ташлаб турибди. Қаҳрамоннинг босмачилар қўлига тушуви, улар билан савол-жавоби, ўлим ёқасида Қизил Армия томонидан қутқарилиши, воқеаларнинг «бахтли хотима» билан якунланиши, ижобий ва салбий қаҳрамонлар қиёфаси — ҳамма-ҳаммаси 20-йиллар ҳақида аввал яратилган адабиёт ва санъат асарларини эсга солади.



Поэмани қалб қўшиғи дедик. 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. Поэма қаҳрамон қалбини кўрсатишда, қалб драмасини очишда беқиёс имкониятларга эга. Поэманинг муваффақияти кўп жиҳатдан жанрнинг ана шу имкониятларидан қанчалик унумли фойдалана олишга боғлиқ. Бу шарт поэманинг ҳар иккала турига — лирик поэмага ҳам, лиро-эпик поэмага ҳам баббаробар тегишли. Аммо поэманинг ҳар иккала тури психологизмни ифодалашда ўзига хос томонларга эга эканини эсдан чиқармаслик керак. Марказида биргина лирик қаҳрамон турган лирик поэмалар психик кечинмалар тасвирини беришда нисбатан қулайликларга эга.

Қаҳрамонларнинг ўзаро муносабати асосига қурилган лиро-эпик поэмаларда эса психик кечинмаларни тасвирлаш бирмунча мураккаб. Эҳтимол, лиро-эпик поэмаларнинг кўпчилиги муваффақиятли чиқмаётганига сабабшудир. Бироқ бу нарсa лиро-эпик поэманинг истиқболлигига умидсизлик билан қараш учун асос бўлолмайди. Агар «шарт»га риоя этилса, жанрнинг мураккаблигидан чўчимай, ишга астойдил бел боғлаб киришилса, воқеалар тафсилоти йўлидан эмас, қаҳрамонлар қалбини кўрсатиш йўлидан борилса лиро-эпик поэма ҳам ўзини бемалол оқлай олиши мумкин. Бу жиҳатдан Ҳ. Шариповнинг «Боғ кўча болалари» поэмаси фоят ибратли. Поэмада шоир воқеаларни қаҳрамон психологизми билан боғлаб тасвир этган, қалбларга чуқурроқ кириб борган ўринларда ютади, воқеалар ҳақида ахборот бериш йўлига ўтиши билан ютқазиб қўяди.

«Боғ кўча болалари» даштларни боғ-бўстонга айлантираётган ёшлар ҳақидаги, уларнинг меҳнати ва севгиси ҳақидаги дostonдир. Шоир, бир томондан, меҳнат романтикасини очиб беришга интилади, инсон меҳнатини улуглайди, меҳнаткаш, яратувчи инсон шаънига мадҳиялар айтади; иккинчи томондан, омонат севги доғи-кўзизтиробларини тасвир этиш, чин севгининг лаззати-кўҳаётбахш- куч-қудратини тараннум этиш бобида куч си-наб кўрмоқчи бўлади.

Поэма марказида бош қаҳрамон Асқарнинг тақдири туради. Шоир Асқар тақдирини тасвирлашда тафсилотларга берилиб кетмаслик чорасини қидиради, Асқар тақдиридаги ҳал қилувчи моментларнигина танлаб олади, воқеаларни бир бошдан баён этиб ўтирмайди, уларни айланма йўллар билан бериб боради.

Агар воқеаларни тартибга солиб, бир ипга тизиб чиқадиган бўлса, шундай манзара ҳосил бўлади: Асқар бир вақтлар Баҳри исмли қизга кўнгил қўйган, қиз ҳам

Йигитга сўз берган. Шу орада уруш бошланиб қолади, йигит жангга кетади. Асқар неча ўлимлардан омон қолиб, ёвни енгиб, ёр қошига қайтганда ғоят кўнгилсиз ҳодиса устидан чиқади, қиз аҳдни бузиб, ўзга билан турмуш қуриб кетган бўлади. Бу ҳодиса йигитни ларзага солади. Достоннинг шу нуқтаси Миртемирнинг «Сурат» поэмасини эслатади. Ҳ. Шэрипов худди «Сурат» аuctори каби алданган севги изтиробларини маҳорат билан кўрсатади. Бироқ автсрнинг муддаоси фақат шундангина иборат эмас. Агар «Боғ кўча болалари» воқеаси шу нуқтада тугаб қолганда эди, «Сурат»нинг шунчаки қайтариғи бўлиб қолар эди. Аслида достон худди ана шу нуқтадан бошланади, гўё достон воқеаси «Сурат» воқеасининг давомига ўхшаб кетади. Йигит кўнгил дардига таскин бериш, ўзини озутиш ниятида даштга бош олиб кетади, у ерда боғ-роғлар барпо этишга киришади.

Орадан йиллар ўтади, йигит эса катта киши бўлиб қолади, у ўтказган ниҳоллар боғга айланади, у яратган боғлар эл оғзида достон бўлиб кетади. Асқар табиатда—қоқ даштда буюк ўзгариш ясайди, айна вақтда унинг қалбида ҳам катта ўзгаришлар юз беради. Бир вақтлар у «чин муҳаббат қандай бўлмоғин» бевафога кўрсатиб қўймоқчи, «пинҳон тутиб илк севги доғин» дунёдан танҳо ўтмоқчи эди. У шунга аҳд қилган эди. Агар Асқар шу аҳдида қаттиқ туриб, бир умр танҳо ўтиб кетганида, унинг бу қилмишини китобхон ҳеч қачон оқламаган бўларди. Асқар шундай одамки, унга аскетлик ярашмайди, Асқар табиатан чин севгига муҳтож, чин севги, ҳаёт лаззатларидан баҳраманд бўлишга муносиб. Воқеалар дазоми мантиққа мувофиқ бўлиб чиқади, Асқар ҳусну малоҳатда Баҳрини эслатувчи ўзи каби боғбон қиз Дилдорни севиб қолади. Қаҳрамон кўнглида ғалати ҳислар тугён уреди, бу севги унинг кўнглига ҳам ғашлик солади, ҳам шодлик.

Асқар кўнглидаги шодликка ғашлик илашиб қолишининг сабаби бор. Дилдор — Асқарнинг фарзанди тенг бир қиз. Шоир худди шу чигаллик муносабати билан қаҳрамон қалбида туғилган ҳис-туйғулар, ўй-хаёллар туғилганини гоҳ ошкора гоҳ пинҳоний йўллар билан ифода этиб боради, сўнгра Асқар ёши улғайиб қолган бўлса ҳам кўнгли ёш, у Дилдорни севишга ҳақли, деган хулосага келади, ўзининг бу хулосасига китобхонни ишонтиради. Асқарнинг хатти-ҳаракатига китобхонда симпатия кўзғатади. Бунга шоир қаҳрамон қалбини таҳлил этиш орқали эришади. Гарчи шоир ҳали мавжуд имкониятларнинг ҳаммасини ишга сололмаган бўлса-да, Асқар психологизмининг тасвирлашда маълум муваффақиятларни қўлга киритган.

Афсуски, поэмадаги бошқа бир етакчи қаҳрамон — Дилдор ҳақида бундай дея олмаймиз. Маълумки, Асқар кўнглидаги ғашлик, чигалликнинг бир ёқли бўлиши аввало қизга боғлиқ эди. Шоир буни ҳисобга олади, албатта. Дилдор ҳам Асқарга меҳр қўйганини, Асқар саргузаштидан огоҳ бўлгач, қиз кўнглидаги туйғу яна авж олганини айтиб ўтади. Шулар билан баробар шоир китобхонни қиссаси, биографияси билан таништиради, унинг қандай қилиб чўлга келиб қолгани ҳақида хабар беради, қиз ҳислатлари — ишчанлиги, шаддотлиги, одоб-ахлоқи тўғрисида кўп гапирди. Лекин шоир қиз қалбига қўл уриб кўрмайдигани: қиз отаси тенги одамни қандай қилиб севиб қолди, ўша топда қиз кўнглида нималар кечди — бу саволлар поэмада жавобсиз қолган. Шоир қиз хатти-ҳаракати ҳақида ахборот беради, қиз қилмишини ижобий ҳодиса тариқасида баҳолайди, аммо уни психологик жиҳатдан асослаб бермайди. Шу туфайли дostonда Дилдор образи бирмунча қуруқ чиққан.

Энди dostonдаги Баҳри образини олиб кўрайлик. Бу ерда аҳвол бутунлай бошқача. Баҳри ҳақида асарда жуда

кам гапирилади, у фақат бир ўринда — дoston охиридаги-
на воқеага жиндек аралашади. Шу аралашувнинг ўзидаёқ
китобхон Баҳрини жуда яхши билиб олади. Хўш, нега
шундай? Чунки шоир ўша ўринда қаҳрамон ҳақида, унинг
саргузаштлари ҳақида ахборот беришдан қочади. Қаҳ-
рамоннинг бутун кечмишини унинг қалби, қалб драмаси,
қалб сўзлари орқали беради. Баҳри ногаҳон Асқарнинг
бўлғуси қайлиғи Дилдор билан учрашиб қолади. Баҳри
кўнглидагиларини Дилдорга тўкиб солади:

Пешонамнинг шўрлигимиди,
Ота-онам зўрлигимиди,
Кўзларимнинг кўрлигимиди,
Ё ўзимнинг ғўрлигиммиди,—
Олтин кўриб мис дебман бир вақт,
Танимабман иқбол қушини.
Курешмасанг келмас экан бахт,
Бахт севаркан ботир кишини.
Менга унча қилмайди алам
Очилмасдан туриб сўлганим.
Оғирроқдир бир яхши одам
Умри учун зомин бўлганим,
Сизни кўргач,
Асқар севгиси
Очган эмиш янгидан ғунча.
Шу туфайли, эй, ўрмон қизи,
«Халоскорим» дейман ўлгунча.
Яшнаб-кулиб яшанг то абад,
Майли келса одамлар рашки.
Мен ҳам олиб сизлардан ибрат
Тополсайдим йўлимни кошки...

Нақадар самимий, нақадар ихчам сатрлар! Бу сатр-
ларни ҳам қалб қўшиғи, ҳам қалб кўзгуси дейиш мумкин.

Бу қўшиқда аёл қалбининг торлари титраб садо бер-
турибди. Бу кўзгуда йўл қўйилган хато учун жафо че-
кан, аламлар ўтида ёниб мусасффо бўлиб қолган қал-
нинг бутун борлиғи, драмаси барала кўриниб турибди.

Хуллас, поэма — бу — қалб қўшиғи. Достоннависла-
га даъватимиз шу: одамлар кўксига қулоқ тутинг, қалб-
га дедиляроқ қўл уринг, қалб қаъридаги бор бисотлар-
қидириб топинг ва уни қўшиққа солиб куйланг. Чинака
поэма фақат шу йўл билан туғилади!

17

ЖАНР ИМКОНИЯТЛАРИ

Уч-тўртта китоб чиқариб, тўрт-бешта дoston ёзиб, кўпчиликка танилиб қолган шоир оғайним бир суҳбатда: «Ёзадиган фактларим, айтадиган гапларим жуда кўп, уларни шеъриятда ифодалаш қийин бўляпти, яхшиси прозага ўтиб кета қолсамми деб турибман»,— деди. Шунда бошқа бир шоир: «Ўзи шу нарсa одат бўлиб боряпти — катта проблемаларни кўтариш, йирик инсоний тақдирларни қаламга олиш, кенг ҳаётий полотнолар чизишга келганда шоирларимиз шеъриятни ташлаб, ўзларини прозага уряптилар, ахир шеърият ҳам бунга қодир-ку, ҳар қандай катта проблемани, улкан инсоний тақдирни ифодалашга қодир поэтик жанрлар ҳам бор-ку»,— деб таъна қилди.

Худди шунингдек, танқидчилар орасида ҳам «шеъриятнинг торлиги»дан зорланадиганлар, «шеъриятга сифмай, прозага ўтиб кетган шоирлар» ишини маъқул кўрадиганлар топилади.

Қолаверса, айб фақат шоирлар билан танқидчиларда ҳам эмас. Кўпдан бери адабий жамъатчилик орасида прозага зўр умид боғлаш расм бўлиб қолган. Адабий жараён ҳақидаги докладлар ҳам нуқул роман устидаги баҳслардан бошланиб, очерк билан тугайди, ҳозирги вақтда адабиётнинг қиёфасини роман белгилайди, деган

гапни тез-тез эшитиб турамиз. Шу ҳол мени поэма жанр масаласига яна қайтишга мажбур этди.

Шубҳасиз, ҳаётнинг кенг манзарасини чизишда романнинг имкониятлари беқиёс, ҳозирги адабий жараёни романсиз тасаввур этиш асло мумкин эмас; аммо шеърятда ҳам имкониятлари жиҳатидан романдан қилишмайдиган жанр — поэма бор, адабиёт ривожини поэмасиз тасаввур этиб кўринг-чи, бу ҳам асло мумкин эмас. Ватан уруши ҳақидаги «Василий Тёркин», «Қон ва хок» поэмалари ифода кўлами жиҳатидан қайси жанг романи ларидан қолишади?

Адабий жараёнда шундай ҳоллар мавжуд: баъза бошқа жанрлардаги йирик эпик асарлар поэмага нисбат берилади. Н. В. Гоголь «Ўлик жонлар»ни поэма деб атаган. Атоқли киноарбоб Довженко машҳур бир фильмининг поэма деб номлаган. Бу нарсаси тасодифий эмас — поэма катта имкониятидан далолат. Ёки, аксинча, адабиётшуносликда поэма жанри намуналарига роман дега нисбат бериш ҳоллари ҳам учрайди. Айрим адабиётшунослар «Садди Искандарий», «Фарҳод ва Ширин» типидеги дostonларни эпик тасвир кўламига қараб роман жанри намунаси сифатида баҳолайдилар¹. Ҳолбуки, бундай асарлар поэма жанрининг энг яхши намунаси. Адабиётшунослар поэмада романга хос хусусиятларни кўрган эканлар, бу ҳам дoston жанрининг улкан имкониятларини яна бир бор тасдиқлайди.

Яхшики, кейинги вақтларда шу ҳақиқатни тан олади, поэзияни, поэмани қатъий туриб ҳимоя қиладиганлар поэма ҳам роман каби халқ ҳаётидаги бутун-бутун даврларни таҳлил этишга, романдаги каби мураккаб ҳаракатлар, катта инсоний тақдирлар яратишга қодир эканини

¹ Маҳмудали Юнусов. Барҳаёт аъъаналар, 1969, 64—65-бетлар. Ҳ. Мухитдинов. Поэма ҳақида ўйлар, 1969, 4—5-бетлар.

ни эътироф этадиган кишилар сафи тобора кенгайиб бормоқда; аввало шоирларнинг, дostonнависларнинг ўзлари шу сафнинг олдида турибдилар. «Бир вақтлар фалсафа фани фанларнинг фани саналар эди,— дейди таниқли дostonнавис Марцинкявичюс.— Худди шунга ўхшаш поэмани ҳамма жанрларнинг жанри, дегим келади. Адабиётнинг бутун кўп ёқлама тажрибасига таяниб туриб поэма гўё жамият ҳаёти ва фикрининг маълум босқичини умумлаштиради, зиддиятлар ва курашлар фожиасини ҳис этган ҳолда давр ва замон типи бўлмиш характерлар яратади»¹.

Боя эслатилган суҳбатда поэмани ҳимоя қилган шоир — дostonнавис Ҳусниддин Шарипов эди.

Дostonнавислар поэманинг нималарга қодир эканини амалда ҳам намоиш этаётирлар. Адабиётимиз тарихида ҳеч қачон ҳозиргидек кўп дoston битилмаган. Фақат кейинги уч йил ичида бизда элликдан ортиқ дoston эълон қилинди, «Шарқ юлдузи» журнали дostonсиз чиқмайдиган бўлиб қолди. Шуниси характерлики, уч-тўрт йил бурун дostonчиликни асосан ёшлар тебратиб турган эди, ҳозирги кунда эса бу жанр ривожига катталар ҳам таъсир кўрсатаётирлар. Бир вақтлар «шеърятга сифмай», прозага ўтиб кетган айрим адиблар яна дostonчиликка қайтди. Энг муҳими, жанр тараққиётида чуқур ички жараёнлар рўй беряпти. Жанрнинг асл моҳиятини белгилайдиган эпик тасвир санъати кўтариляпти, унда ҳам худди романдаги каби мураккаб эпик характерлар пайдо бўляпти, бадиий форма соҳасида дадил изланиш, услубда хилма-хилликка интилиш, янги ифода воситалари қидириб топиш, шу билан баробар эски дostonчилик анъаналарини давом эттириш, ўтмишда тўпланган бой

¹ Ю. Марцинкявичюс. Судьбы поэмы. Сб. «Литература и современность», М., 1967, стр. 373.

тажрибаларни қайта синовдан ўтказиш — демак изланиш ва яна изланиш — ҳозирги дostonчилик ривождаги асосий нарса ана шундан иборат.

Тўғри, изланишлар ҳар доим ҳам кутилган натижа бераётир дейиш қийин, жанр тараққиётида қийинчиликлар борлигини кўриб турибмиз, жанр талабларига риъзатмаслик ёки аксинча, жанр имкониятларидан етарли фойдалана билмаслик ҳоллари ҳам учраб турибди. «Литературная газета»нинг 1965 йили поэма ҳақида бўлиб ўтган мунозарасида яхши бир гап айтилган эди — поэма бундоқ бўлиши керак, поэма бундоқ бўлиши керак, де кўрсатма бериш ўринсиз; жанр ривожининг аниқ йўли олдиндан белгилаб қўйиш сира мумкин эмас. Адаби ҳодиса ниҳоятда сеҳрли жараён. Ҳатто у кечаги энг ақл хулосаларни ҳам бугун рад этиб қўявериши мумкин. Лекин шундай бўлса ҳам бадиий ижоднинг кўп йиллик тажриба асосида тўпланган шундай қатъий қоидалари, талаблари борки, уларга амал қилмай туриб дадил олға бориш асло мумкин эмас.

I

«Поэма бу катта масалага катта жавоб» деган гапда ҳикмат кўп. Чунки чинакам поэма ҳамиша катта проблемадан туғилади; катта фикр, кучли туйғу — поэмане оёққа турғизадиган куч ана шу.

Асарда кўтарилган проблеманинг салмоғи кўп жиҳатдан асар учун олинган ҳаётий материалнинг характери боғлиқ. Айрим адабиётшунослар бу масалага бир оминсима қарайдилар, бадиий асар материални ўлиб бир нарса деб тушундилар, санъаткор ҳар қанақа ҳодисадан ҳам асар ясайвериши мумкин, деган фикрни илгарисурадилар. Ҳолбуки, ҳақиқий санъаткор ҳеч қачон материал масаласига бефарқ қарай олмайди. Чунки ҳа

қанақа ҳодиса ҳам бадий асар материали бўлавермайди. Санъаткорга кучли таъсир этган, унинг ҳаётида, қалбида чуқур из қолдирган, унга тинчлик бермаган, айтмаса, ёзмаса туролмайдиган, давр учун характерли бўлган ҳаёт фактигина, ёзувчида хилма-хил туйғулар, янги-янги фикрлар уйғотган нарса — ҳодисагина ҳақиқий бадий асарнинг материали бўла олади. Ҳаётда ҳаяжонли ҳодисалар кўп, гарчи улар қанчалик ҳаяжонли ва аҳамиятли бўлмасин, уни ҳали бадий асар материали дея олмаймиз. Қачонки ҳаётини материал ёзувчи қалбидан ўрин олса, қалб мулкига айланса, уни илҳомлантирса, шундагина бадий асар материалига айланади. «Мен ёзувчи қалбида ўт ёқишга қобил бўлган ҳаёт ҳодисасини материал деб биламан,— дейди атоқли адиб Л. Леонов.— Бу ўтдан ё ўша ҳолат, ё ўша кеча, ё ўша кун, ё ўша давр ёришиб кетсин. Ёзувчи қалбининг бир бўлагига айланган ҳаёт ҳодисасигина санъат асарининг материали саналади»¹.

Дарҳақиқат, материалда гап кўп. Негаки, бадий ижод материал танлашдан бошланади.

Ҳозирги поэмаларнинг кўпчилигида яхши бир хусусият мавжуд — уларда авторларни қаттиқ ҳаяжонга солган, қалбида дард бўлиб ётган ҳодисалар қаламга олинади. Бу дардни айтиш, ифодалаш улар учун маънавий заруриятга, ижтимоий бурчга айланган. Буни авторларнинг ўзлари ҳам эътироф этадилар.

Эркин Воҳидов «Нидо»да қаҳрамонга хитобан:

«Бағрим ўйиб,
 букун менга бермоқда азоб
Сизнинг кўксингизни тешган қора ўқ.
... Қалбим ўртамоқда сўнгсиз армоним...

¹ Л. Леонов. По координатам жизни. Сб. «Литература и современность». М., 1967, стр. 355.

Юрак қоним билан битган достоним
Сизга бағишладим, отажон!»

деса,

Назарматнинг «Юракдаги ўқ» достони қаҳрамони:

«Юрагимга бир ўқ кўмилган,
Кўпни эса ўқ кўмган ерга...
...Яраланган юрак беором
Дарё бўлиб тошиб боради.
Ярасига сўрар интиқом,
Ўқ азоби ошиб боради»,—

дейди. Саида Зуннунова «Қўшниларим»да:

«Талай шеърлар ёздим, дилимда ётган
Шодлигу қайғуни битдим эрта-кеч.
Аммо, бир алам бор тикандай ботган,
Унинг жароҳати тугемади ҳеч»,—

деб ёзади. Демак «Нидо», «Юракдаги ўқ», «Қўшнилари-
рим»— буларнинг ҳар бири авторлар қалбидаги кучли
дарднинг ифодаси, нидоси.

Қисқаси, поэмаларнинг кўпчилигида шоир қалбининг
мулки бўлиб қолган, унга тинчлик бермаган, айтмаси
ёзмаса бўлмайдиган ҳодисалар тасвирланади. Ана шу ҳо-
сусиятнинг самараси ўлароқ, поэмалар муаммовий (проб-
лематик) характер касб этаётир, муаммолар эса ўткир
драматизм билан йўғрилиб кетаётир, драматик асос би-
лан муаммонинг қалбга яқинлиги асарларга алоҳид
самимият, илиқлик бахш этапти.

* * *

Қалбга яқин, ҳаяжонли проблематик ҳодисаларни
қаламга олинаётганлиги яхши, аммо ҳозирги достончи-
лик ривожига бундан ҳам характерлироқ жараён — др-

матик асоснинг ифодаси соҳасида хилма-хил изланишлар борки, буни кўриб қувонасан киши.

Драматик асос қанчалик ҳаяжонли, ҳаётий бўлмасин, муносиб шаклини тополмаса кўнгилдагидек чиқмайди. Баъзан шундай бўлади: автор асар учун яхшигина материал топади, аммо уни тайёр андозаларга солади-да, ишни барбод этади — ҳаётдаги реал қийинчиликлар, чигалликлар бу ёқда қолади-да, қаҳрамон йўлига сунъий ғовлар ташлайди, уни зўрлаб олишувга тортади, олишувни эса албатта унинг фойдасига ҳал этади. Ҳар ҳолда бу хил трафарет конфликтлар камайиб боряпти; асарга бевосита ҳаётнинг ўзини олиб кириш, ҳаётни бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан кўрсатиш — ҳозирги дostonнависларнинг муддаоси ана шундай.

Эркин Воҳидовнинг «Чароғбон» достони бир қарашда конфликтдан холидек туюлади, унда одат тусига кириб қолган ижобий ва салбий қаҳрамонлар тўқнашуви кўринмайди, лекин дostonда зўр драматик асос бор. Ғоят мураккаб оғир шароит билан шу шароитга зид туюлган дадил орзу орасидаги зиддият асарнинг драматик асосини ташкил этади.

Шоир дostonнинг муқаддимасида дейди:

«Одамзод энг юксак камолотиға

Кўтарилар экан

пояма-поя,

Олур мадад доим

хаёл қанотидан,

Хаёл эса,

Билмас ниҳоя...»

Достон қаҳрамони Ленин ана шундай одам эди, эзгу хаёл, дадил орзу, халқ қудратига, унинг истиқболига ишонч Ильичнинг характерли хислатларидан эди, яқиндан билганлар кўпинча доҳийни романтик деб аташар

эди. Ленин табиятидаги худди шу хислат шоир эътиборини ўзига тортади.

Достонда Лениннинг Россиянинг порлоқ истиқбол ҳақидаги хаёллари билан танишамиз, Ленинни чароғб ҳолда кўрамиз. Доҳий сиймосини чизишда мадҳиябонлик ҳам йўқ, доҳийдаги оддийликни, одамийликни тасвир кидлайман деб уни жўнлаштириб юбориш ҳам йўқ. Шоир доҳийни бутун улўғворлиги билан кўрсатишга тўғри тилади. Асарда тасвирланган эпизодларнинг барчаси ҳақиқат. Ленин Сибирь сургунида, олис Енисей соҳилларида туриб нур ҳақида хаёл суради, дўсти Глеб билан зулматда ётган Россияни чароғон қилиш ҳақида гап ташлади, «Йигирманчи йил осмонда оғир булутлар сузаётган» бир шароитда қолоқ Россияни электрлаштирилган Россияга айлантириш ҳақида ўйлайди, ГОЭЛРО план устида бош қотиради, юрт оч ва юпун, душман остида қилич кўтариб турган бир кезде Ленин жанонат Уэллсга қашшоқлар элини зиё билан маъмур этиш ҳақида гапириб, уни ҳайратга солади. Ленин ўзининг буқорзулари билан хаёлпараст ёзувчини ҳам ортда қолдариб кетади.

Худди ана шу нарса — қаҳрамон хаёлоти, орзу билан вазият орасидаги «номuvoфиқлик» асарга драматик руҳ бағишлайди; бу драматизм қанчалик кескин бўлмасин, фожиага олиб бормади, қаҳрамон идеал билан шароит орасидаги зиддият — ҳал этиш мумкин бўлган зиддият; орадаги «номuvoфиқлик» қанчал кескин бўлмасин, қаҳрамон орзу-хаёллари ўз даражасига нисбатан қанчалик дадил бўлмасин, улар — реал ҳаётий. Ўша оғир шароитдаёқ Ленин орзулари рўёбга чиқа бошлайди, Октябрь инқилоби дадил хаёллар амалга ошириш учун имкониятлар очиб беради, ҳаётнинг ғайрат ва ташаббуси авж олади — достонда буқорзулар дадил сифатида автор Кошино воқеасини келтиради.

Асар конфликтининг ўткирлиги, драматизмнинг кескинлиги ижобий қаҳрамоннинг фаоллигига боғлиқ деган гапни кўп эшитамиз. Бу гап умуман тўғри, лекин уни универсал усул деб тушунмаслик керак. Баъзан қаҳрамоннинг «нисбий пассивлиги» ҳисобига ҳам драматизм кескинлашиши мумкин.

Бу жиҳатдан Ойбекнинг «Ғули ва Навоий» достони характерли. Маълумки, атоқли адиб Навоий ҳақидаги аввалги асарларида асосий диққат-эътиборни буюк шоирнинг ижтимоий фаолиятига, ижод психологиясига қаратиб, унинг оилавий — интим ҳаётини очиқ қолдирган эди. Бу гал автор Навоийнинг худди шу интим дунёсига мурожаат этади, бунда Навоий ва Ғули ҳақидаги халқ афсонасига таянади, афсонадан ҳақиқат қидиради. Достонда Навоийнинг улўғвор сиймоси билан яна танишамиз, Навоий ва Бойқаро муносабатларига оид янги лавҳалардан огоҳ бўламиз, Навоий фожиасининг яна бир янги қиррасини билиб оламиз. Ошиқ Навоийнинг ошиқ қалби, севги қувончлари ва изтироблари ғоят ҳаяжонли ифода этилган.

Навоий ва Ғули муносабатлари «Алишер Навоий» драмасида ҳам бор, у ерда орага Бойқаро аралашиб, можаро кескин тўс олади, Навоий билан Бойқаронинг жиддий тўқнашувига сабаб бўлади. «Ғули ва Навоий» достониде эса бунақа тўқнашув йўқ. Бойқаро Навоий билан Ғули орасидаги севгидан беҳабар ҳолда Ғулига ошиқи шайдо бўлиб қолади. Бу ҳол Навоийни парзага солади, у изтироб олови ичида қолади; Навоий Бойқарога яқин дўст, беназир вазир; дўстлик, вазирлик ҳурмати бу борада Бойқарога қаршилик кўрсатмайди, қолаверса у бундай қаршиликдан ҳеч қанақа яхши натижа чиқмаслигини билади; шу тариқа икки ошиқ қалб бир-бирига қовушмай туриб орада абадий ҳижрон бошланади, гарчи қаҳрамонлар орасида бевосита тўқнашув,

олишув бўлмаса-да, драматик ҳолатнинг миқёси адад сиз.

Драматик асоснинг шу хилдаги ифодасини О. Ҳакимовнинг «Учрашув» достонида ҳам кўриш мумкин. Достон қаҳрамони чет эл саёҳати вақтида тақдир тақозоси билан ашаддий рақибига дуч келади. Қаҳрамоннинг суҳбатдоши Бек бир вақтлар босмачилар тўдасига бош бўлган, советларга қарши курашган, қаҳрамон дунёга келган куни уни отасидан жудо этган, ажойиб ватанпарвар курашчини ўлдириб кетган. Орадан йиллар ўтиб икки қасоскор бир-бирига тўқнаш келади, иккаласининг қалбида ҳам интиқом, иккалови ҳам кескин руҳий кечинмалар билан банд, лекин иккалови ҳам қалб туғёнини тийишга мажбур.

«Ҳамон ўтирибмиз — бесас, юзма-юз
Дилларда тўфону, тиллар этмас чурқ»,—

дейди достон қаҳрамони. Мана шундай — сиртқи озоишталикда кескин драматизмни кўради автор.

Қаҳрамонлараро зиддиятларнинг сусайиши ҳисобига ички драматизмнинг кескинлашуви Р. Абдурашидовнинг «Қуёшга қўл кўтарган» достонида ҳам бор. Достон қаҳрамони Содиқ ҳаётда адашган, катта хатога йўл қўйган одам, қачонлардир у ғаламислар васвасасига учиб, маърифат қуёшига қўл кўтарган, қишлоққа маърифат тарқатиш учун келган ўқитувчи қизни ўлдирган. Бу қилмиши учун жазо олган, ўн беш йил қамалиб чиққан. У яна ўзи туғилиб ўсган қишлоғида, одамлар орасида. Халқнинг бағри кенг, одамлар унинг гуноҳини кечиб юборган, ҳеч ким унга даъво ҳам, таъна ҳам қилмайди, кўнглидаги лат зирқираб турса ҳам, халқ олижаноблик қилади, уни яқкалаб қўймасдан, қаторга олади. Бироқ шундай бўлса ҳам Содиқ эл орасида ўзини эркин ҳисламайди, одамлар кўзига тик қаролмайди, эл кўзидан

паналаб юради, одамлар уни кечиради-ю, аммо виждони асло кечирмайди.

«Билади:

онадек меҳрибон қишлоқ
У мудҳиш гуноҳин кечган онадек.
Нон берган, жой берган қишлоғи, бироқ...
Ўзини сезади у бегонадек.
Билади, ўн беш йил бедарак кетиб,
Уйим деб келганда дил ютиб, муштоқ,
«Қотил» деб кўксига бир ёрлиқ битиб,
Бағридан қувмади, қайтадан қишлоқ
Ҳаттоки юзига бирор марта ҳам
Гуноҳин солмади...
сўрамади хун.

Ва лекин имони қилмасди карам.
Кўзига тор эди бу чархи гардун.
...Қалбига шу йўсин чарх урса ҳаёл
Булутдек бостириб келганда ўйи.
Кўксини чангаллаб тўлғанади чол,
Кичрайиб кетгандай бўлади бўйи...»

Кўряпсизми, ташқи зиддиятлар зарби сусайган сари ички зиддият ортиб боради, қаҳрамон ўзини ноқулай ҳис этади, виждон азобида ўртанади, қалб драматизми шиддаткор тус олади.

Конфликт ифодаси бошқа дostonларда яна ўзгача, қайси кўринишда бўлмасин, энг яхши дostonларнинг барчаси жиддий драматик асосга эга. Зотан, жанрнинг қатъий талаби ҳам шу — дoston ўткир драматик конфликт билан тирик.

Сайёрнинг «Ўроқ ва болға», «Зафар» дostonлари изланиш маҳсули экани тушунарли, автор конфликт қуришда схематик андозалардан қочишга интилган, ле-

кин андозадан қочаман деб жанрнинг талабини унутган, асар драматизмдан холи этиб қўйилган.

Ҳар иккала дostonда қаламга олинган масала муҳим — шоир шаҳар билан қишлоқ, ақлий меҳнат билан жисмоний меҳнат орасидаги тафовутларнинг йўқолиб бораётганини таъкидламоқчи. Афсуски, ана шу муҳим ҳодиса дostonда ниҳоятда юзаки, бир ёқлама ифода этилган. Автор ана шу муҳим ҳодисани чуқур идрок қилмай, оригинал тарзда ҳис этмай, ўзлаштирмай, ўз қалбининг мулкига айлантирмай туриб дoston ёзишга киришган, натижада ҳодисанинг ички зиддиятлари эътиборидан четда қолади: ҳар иккала асарда ҳам муддас ниҳоятда силлиқ, осон ҳал бўлади.

«Ўроқ ва болға»даги воқеага, севги саргузаштига қараганг. Пахтакор қиз терим машинасининг ёмон ишлаётганидан шикоят қилиб шаҳарга хат йўллайди, хатни олган конструктор йигит дарҳол қишлоққа, тўппа-тўғри қиз ҳузурига етиб келади, йигит билан қиз машина тузатаман деб тун бўйи далада қолиб кетади, табиийки, бундай учрашув изсиз кетмайди, орада муҳаббат пайдо бўлади; икки қалб қовушай деб турганда орага ғовлар қўйиш ўринсиз, автор буни истамайди, «оригинал» йўл тутайди, ишқ муаммосини осонгина ҳал этиб қўя қолади қизнинг онаси ҳам, колхоз раиси ҳам бу ишга хайрихоҳ буниси-ку майли-я, йигит қизни деб заводини, ўзи севган конструкторлик касбини ташлайди-да, ҳеч қанақайи-андишасиз шартта қишлоққа кўчиб келади; воқеа тўй билан якунланади, шоир таъбири билан айтганда икки ёш ўроғу болғадек бирлашади...

Воқеанинг шу хилдаги талқини танқидчи Ўлмас Муҳиддиновга маъқул келади. Ўлмас «Замондошимиз образи» мақоласида ёзади: «Автор мазкур мавзунини бошқа бир тахлитда — конфликтлироқ ҳам қилиб ёзиши, қаҳрамонларни мураккаб ситуацияларга солиб ҳам қў-

йиши мумкин эди. Бироқ у масалани енгил, юмористик ҳал этиб ҳам чакки қилмаган. Асар ўқимишли ва муҳими—қаҳрамонлари психологияси жонли, ҳаётӣй чиққан». Автор давом этади: «Хуршиднинг бир неча ойдан сўнг қизга совчилар йўллаб, ўзи ҳам ниҳоят колхозга кўчиб боргани поэмада чиройли ҳикоя қилинган». Сўнгра автор мулоҳазаларига яқун ясаб: «Бу жиҳатдан «Ўроқ ва болға» поэмаси муаллифнинг воқелигимизни реалистик кўрсатиш йўлида олға қараб қўйган қадами»¹ дейди.

Демак, мақола авторининг даъвосига кўра, поэмадаги ходиса гўзал, мукаммал, қаҳрамонлар психологияси жонли, ҳаётӣй, масаланинг шу хилда енгил, конфликтсиз ҳал этилиши ижобӣй. Ахир достонда, танқидчи Иброҳим Ғафуров таъкидлаганидек, ички ўй етишмаётгани, қаҳрамонлар ва вазиятлар ёлғиз ташқаридан тасвирланаётгани, персонажларнинг ўзаро муносабатлари уйдирма асосга қурилгани шундоқ кўриниб турибди-ку! Улар на психологик жиҳатдан асосланган, на ҳаётӣйлиги далилланган.²

Масаланинг «конфликтсиз», «енгил», «юмористик» ҳал этилишини оқлаш билан Ўлмас камида икки хатога йўл қўяди. Биринчидан, конфликтсиз ҳам яхши асар яратилавериши мумкин деган фикрни илгари суради, иккинчидан, конфликтни юморга қарама-қарши қилиб қўяди. Наҳотки масалани юмористик ҳал этиш асарнинг конфликтдан холи эканини англатса! Юмор табиатининг ўзи эндилятти тақозо этади-ку! Ҳақиқӣй кулги форма билан мазмуннинг номувофиқлигидан келиб чиқади-ку!

¹ Ўлмас Муҳиддинов, Замондошимиз образи, «Ўзбекистон маданияти», 1968 йил, 26 июль.

² Иброҳим Ғафуров, Достончилигимиз ҳақида. «Ўзбекистон маданияти», 1968 йил, 16 август.

«Ўроқ ва болға»га келсак, унда ҳақиқий юмор йўқ, чунки асарда кулги туғдирадиган муҳим ҳаётий комик зиддиятнинг ўзи йўқ. Тўғри, асарда айрим юмористик штрихлар бор, бироқ улар «(масалани ҳал этадиган)» даражада эмас.

«Ўроқ ва болға» поэмаси муаллифнинг воқелиги ва ҳаёти мизни реалистик кўрсатиш йўлида олға қараб қўйган қадами, деган даъвога келсак, бу энди асарни баҳолашда меъёрдан чиқиб кетишнинг ўзгинаси. Асарни ўқиганда ҳаётда юз бераётган улкан ва ғоят мураккаб жараён – ақлий меҳнат билан жисмоний меҳнат, шаҳар билан қишлоқ орасидаги тафовутларнинг йўқолиб бориши ниҳоятда осон, ҳеч қанақа қийинчиликларсиз кечаётгандек таассурот қолади. Ғоят мураккаб жараён ҳақида шунчаки юзаки, бир ёқлама таассурот қолдирадиган асарни қандай қилиб ҳаётни реалистик кўрсатишда олға қўйиб қанча қадам деб бўларкан?!

«Зафар» достонини «Ўроқ ва болға»нинг бошқача вариант роқ варианти дейиш мумкин. Марказдан келган муҳбир қиз олис бир қурилишда оддий ишчи йигит билан танишишнишади, орада севги туғилади, энди қиз қурилишда йигит ҳузурига келиши керак. Асар охирида, гарчи тўғри бўлмаса-да, шунга ишора бор. Бу ерда шоир ҳаётнинг бир оз яқин келган, қаҳрамон қалбига қулоқ тутиб кўриб қолган; қисман бўлса-да, одамлар тақдирини, кишилараро муносабатларнинг мураккаблигини ҳис этган. Достон қаҳрамони Зафар ишда илғор, аммо шахсий ҳаёти келтирилган, болаликда отадан етим қолган, кўнгли яримта, севгида омади юришмаган, шунча йилдан бери ҳеч кимга кўнгили бермаган. Бунинг учун дўстларидан дакки эшитишга тади, ҳамма уни «яримта» деб аташади. Шу орада уни бахти кулиб қолади, барно қиз Чаманга дуч келади. Ошиқ қалбидаги севги туйғуси «Ўроқ ва болға»дагидек силлиқ эмас, зиддиятли: йигит изтиробда мен кимману

у ким деб ўйлайди. Афсуски, шоир бу ҳолатни жуда осон бартараф этади, қиз йигит тарихи билан танишгандан кейин дарҳол унинг севгиси олдида таслим бўлади қолади. Шоир масалани ҳал этишда қиз қалбини дурустроқ тинглаб кўрмайди, муаммонинг бир ёқли бўлишида ҳал қилувчи фигура қиз қалбидаги жараёнлар автор эътиборидан четда қолади. Ахир йигитни деб ота-она қучоғини, севган касбини ташлаб, олис бир қурилишга кетишга жазм этиш — силлиқина кечадиган жараён эмас-ку.

Қаҳрамонлар ҳаётини, кишилараро муносабатларни бугун мураккаблиги билан ҳис этиш ниҳоятда муҳим, аммо ҳаётдаги зиддиятларни ҳис этиш, таъкидлаш билангина иш битмайди; асарда конфликт бўлса-ю, мантикий жиҳатдан пухта асосланмаса, можаролар бевосита характерлар моҳиятидан келиб чиқмаса яна чатоқ.

Гулчеҳра Жўраеванинг «Чавандоз» достонида ҳам аҳлий меҳнат билан жисмоний меҳнат, шаҳар билан қишлоқ кишилари орасидаги муносабат масаласи кўтарилган. Бу ерда масала бошқа тахлитда қўйилади, шоира қаҳрамонлараро муносабатларга ўзича ёндашади, орада жиддий тўқнашувлар рўй беради, шу тўқнашув туфайли икки ёшнинг оилавий ҳаёти барбод бўлади; демак «Ўроқ ва болға» ҳамда «Зафар»дан фарқли ўлароқ, бу дoston «жиддий конфликт» асосига қурилган, аммо бу жиддий конфликтнинг замини омонат. Кўринишда можаро жиддий-ю, можарога асос бўлган конкрет важлар нојиддий. Шоира қаҳрамонларни можарога атайлаб тартаётгани, вазиятни атайлаб кескинлаштираётгани шундоққина сезилиб турибди. Кечагина қишлоққа, қишлоқ кишиларига меҳр қўйган шаҳарлик студент йигит агрономлик дипломига эришгач, бирдан ўзгариб, шаҳарни қўмсаб қолади, севгилисини — меҳа-

низатор аёлни шаҳарга кетишга даъват этади, ё машинани дейсан, ё мени, деб туриб олади.

Хўш, йигитдаги бу хил кескин ўзгаришнинг боиси нимадан иборат? Эҳтимол, йигит қишлоқда қийинчиликларга дуч келгандир, қишлоқдаги мураккабликлар унинг ерга, касбига бўлган меҳрини сўндиргандир, эҳтимол у хотинининг оғир жисмоний меҳнат билан банд бўлишини истамас, эҳтимол, йигит дипломли бўлгач, эр-хотин орасидаги маданий савия тенг келмай қолгандир... Ҳаётда мавжуд бўлган бу хил жиддий ҳодисаларнинг бирортаси ҳам улар орасида юз бермайди. Асосий ҳаётий омиллар бу ёқда қолади-да, шоира йигитнинг қишлоқда қололмаслигига арзимас бир нарсани рўқач қили келтиради:

«— Номус менга бўлмоқ

Бунда ичкуёв. »

Мард кишига лозим.

Ор, номус, ҳаё!»—

дейди йигит ҳайқириб. Ана шу «иснод»га чидолмаган йигит масалани кўндаланг ҳал қилади, хотин билан ора ни очди қилиб, шаҳарга жўнайди, бошқасига уйлани олади. Гап ичкуёвликни ёқтирмасликда бўлса, уни ҳаёт этиш осон-ку, шаҳарга кетмай туриб ҳам бартара этиш мумкин эди-ку!

Конфликт фақат кескинлиги билан эмас, ҳаётийлиги давр учун характерли экани билан кучли. Назарматнинг «Шарқ гули» достонини ўқиганда шу талабдан чекинишнинг оқибатини яққол кўриш мумкин. Қиз ўқишни ташлатгач, уйда ўтириб қолади, онаси унинг ишлашига қаршилик кўрсатади, севган йигитининг, дўстларининг жонбозлиги туфайли «эркинлик»ка чиқади, ишга киради, меҳнатда бахтини топади. Аёлларни уй чўрилигидан озод этиб, ижтимоий фаолиятга тортиш масаласи й

гирманчи, ўттизинчи йиллар учун характерли эди. Эндиликда, 60-йилларга келиб, масалани худди ўша тахлитда қўйиш қандай бўларкан? Ҳозирги кунда ёлнинг ишлашига тўскинлик кўрсатишнинг ўзи қизиқ. Эҳтимол, ҳаётда онда-сонда шу хил ҳодисалар учраб турар, лекин бунақа хусусий можаро бутун бошли поэмага асос бўлмайди.

Бу ҳодиса поэма учун кифоя қилмаслигини авторнинг ўзи ҳам сезади шекилли, қаҳрамонларига яна қандайдир ишлар қилдиргиси келади, асар охирига бориб улар ҳаётида яна бир бурилиш ясайди. Комбинатда гулгул очилиб, ўз маҳоратини намойиш этаётган қиз шаҳарни ташлаб, чўлга отланади. Қизига кўчага чиқишни ҳам раво кўрмай турган она дарҳол бунга рози бўла қолади, ҳатто у қизи билан бирга қувона-қувона чўлга кўчиб келади.

Айрим дostonларда бошқача нуқсонга дуч келамиз — улардаги можаролар ҳаётий, авторлар ҳаётнинг ўзини, ҳаётий муаммоларни поэмага олиб киришга тиришадилар, аммо бу хил гаплар, можаролар поэма учун кифоя қиларли эмас, уларнинг салмоғи жанр учун енгиллик қилиб қоляпти. Бу қусур хусусан она юрт ҳақидаги дostonларда кўпроқ учрайди.

Кейинги йилларда ўзи яқиндан билган, ўзи яшаган, ўзи учун қадрдон бўлган она юрт, маҳалла-қўй ҳақида дoston ёзиш одат бўлиб қолди. «Тошкентнома», «Менинг маҳаллам», «Она юрт қўшиғи», «Қаватлар қўшиғи», «Қўни-қўшилар», «Қўшнилари» — буларнинг барчаси она юрт ҳақидаги дostonлар. Фақат ўзбек шеъриятида эмас, барча қадон халқлар адабиётида ҳам шу хил ҳодисани кузатиш мумкин. Бунинг сабабини шоир Миҳайл Луконин шундай изоҳлайди:

«Нима учун шоирлар она юрт сари бу хил толпинаётirlар? Шунинг учунки, она юрт бутун тафсилотлари

билан уларга таниш. У ердаги ҳаёт улар учун ниҳоятда аниқ-равшан, охири ҳужайраларигача тушунарли»¹.

Айрим ўртоқлар она юрт сари бу хил толпиниш биқиқликка олиб бормасмикин, деб хавотир олаётирлар. Шоир Луконин эса, бунақа хавотирланиш учун асос йўқ, аксинча, аниқ ҳаётини тафсилотлар ҳаёт ва унинг муаммолари ҳақида кенг фикр юритишга қулайлик туғдиради, деб ҳисоблайди.

Дарҳақиқат, қатор дostonларда она юрт мавзуи катта умуминсоний масалаларни кўтариш учун халақит берган эмас, аксинча, қулайлик туғдирган, авторларнинг мавҳум мулоҳазакорликдан, предметсизликдан халос этган. Она юрт ҳақидаги дostonларнинг сўнгги дуруст намунаси — С. Зуннуованинг «Қўшниларим» асари. Аммо ҳар доим ҳам шундай бўлаётгани йўқ. Баъзи дostonлар хонаки гаплар йиғиндисидан иборат бўлиб қолаётир.

Юсуф Шомансурнинг «Қаватлар қўшиғи» қасида-дostonи ҳаётини билан диққатга сазовор. «Бахт» ва «Қонсиз фожиа»га нисбатан бу ерда шоир ҳаётга жуда яқин келган. Дostonнинг умумий конфликти ҳам ҳаётини лирик қаҳрамон қисқа муддат ичида бунёд бўлган гўзал шаҳри билан фахрланади, шаҳридаги яхши одамлар, яхши удумлардан қувонади, айна вақтда шаҳрининг гўзал жамолига доғ бўлиб тушаётган иллатлар, қолоқ тушунчалар, расмиятларни кўриб тоқати тоқ бўлади. Ҳаётдаги ана шу зиддиятли ҳолатлар лирик қаҳрамон қалбида зиддиятли туйғулар, фикрлар уйғотади. Бироқ шоир ҳаётни, ҳаётдаги зиддиятларни бераман деб ҳамма нарсани — лоторея билети, кўшинлар деворида очилган туйнукдан тортиб, автобусдаги билету дорга ёйилган кирларгача поэмага олиб кираверади. Оқибатда дoston ўз салобатини йўқотади, «икир-чикирлар», майда гаплар йиғиндисига айланиб қолади.

¹ «Литературная газета», № 43, 1968.

Худди шу хил нуқсон Тўлқиннинг «Қўни-қўшнилари» достонида ҳам такрорланади. Бу ерда ҳам лирик қаҳрамон маҳалласи ҳақида кўрган-кечирганларини оқизмай-томизмай бир бошдан ғоят соддадиллик билан гапираверади. Бу ерда лирик қаҳрамоннинг манфаат, фикр доираси ниҳоятда тор, у маҳалласи «оламидан», шу «ҳаёт»дан нарига чиқолмайди.

Поэма ўз номи билан поэма, бу мўътабар жанр учун дуч келган нарсалар ҳодисани материал қилиб олавермаслик керак.

II

Драматик асоснинг жиддийлиги ҳам, фикрнинг салмоқдорлиги ҳам оқибат-натижада асар қаҳрамони ҳаётининг моҳиятига боғлиқ.

Бадий асар қаҳрамони қандай бўлиши керак, фавқулодда шахслар қаҳрамон бўладими ёки оддий одамлар ҳам қаҳрамон бўла оладими, деган масала теварағида кейинги йилларда кўп баҳслар бўлди. Энг одил судья — адабий жараённинг ўзи. Тажриба шуни кўрсатяптики, бу борада ҳам авторга рецепт бериш мумкин эмас. Шу билан баробар, бадий ижоднинг муҳим бир қонунияти яққолроқ аён бўлиб қоляпти: санъаткорни кўпинча одамлар ҳаётидаги фавқулодда ҳодисалар, кишилар табиатидаги фавқулодда, характерли хусусиятлар қизиқтиради. Аммо бундан фавқулодда шахсларгина асар қаҳрамони бўла олади, деган хулосага келмаслик керак, унда бадий ижоднинг имконият доираси торэийиб қолган бўлар эди. Оддий одамлар ҳам асар қаҳрамони бўлади, лекин шу оддий одамлар ҳаётидаги оддий бўлмаган характерли хислатлар кашф этилган, шу характерли сифатлар эса маълум ижтимоий ҳодиса моҳиятини мукамал ва такрорланмас тарзда

очишга қаратилган, фавқулодда даражада кўтарилган тақдирдагина улар қаҳрамон бўла оладилар. Яқин-яқинларда бадий ижоднинг худди шу талаби унутилди, айрим авторлар оддий одамлар ҳаётини тасвирлаймиз деб бирор характерли сифати билан бошқалардан ажраб турмайдиган, ниҳоятда жўн кишиларни асарларга олиб киравердилар; шу тариқа ниҳоятда бетаъсир, аҳамиятсиз, тўпори қаҳрамонлар кўпайиб кетди. Бу ҳол адабий жамоатчилик орасида ҳақли равишда ташвиш туғдирди. Адабий тажрибани эсга олайлик. «Тубанлик»да персонажлари ҳам, «Майсаранинг иши»даги Мупладўст ҳам, «Қутлуғ қон»даги Йўлчи ҳам, «Ўтмишдан эртақлар»даги Бабар ҳам, «Кўкан», «Василий Тёркин» қаҳрамонлари ҳам ниҳоятда оддий одамлар. Лекин авторлар уларда шунақа характерли, фавқулодда хусусиятларни кашф этганки, уларни бир умр унутиш мумкин эмас, улар ўзларининг ҳам оддий, ҳам фавқулодда сифатлари билан китобхонни ҳамиша ҳаяжонга солади, шу сифатлар уларни давр типига айлантиради.

Бадий ижоднинг бу қонунияти, хусусан, поэма жанри учун ниҳоятда қадрли. Буни дostonнависларимиз яхши ҳис этаётирлар. Кейинги пайтларда фавқулодда, тарихий шахслар ҳаётига қизиқишнинг кучайганлиги — халқ баҳодири Широқ, улкан шоирлар — Навоий, Бобир, Машраб, Маяковский, пролетариатнинг буюк йўлбошчилари — Маркс, Энгельс, Ленин ҳақида дostonлар яратилгани шундан далолат. Бошқа тур «Рух билан суҳбат», «Тановор», «Келинчак», «Сотволдидан салом» каби дostonларнинг қаҳрамонлари оддий одамлар, аммо ана шу оддий одамлар ҳаётида, табиатида шундай характерли сифатлар борки, уларга лоқайд қараш асло мумкин эмас; бу сифатлар уларни фавқулодда даражага кўтарган.

Шундай қилиб, дostonчилик тўғри йўлга тушиб оляпти, дostonларга улкан, мураккаб инсоний тақдирлар

кириб келяпти. Шоирлар бу хил кишилар ҳаётини бутун улғуворлиги, мураккаблиги ва зиддиятлари билан кўрсатишга, улар тақдири орқали давр ҳақиқати ва инсон тақдири ҳақида баҳс юритишга интилаётирлар, умр фалсафасини таҳлил қилиш, одам қалбининг янги қирраларини катиф этиш, инсон ҳаётининг ижтимоий маъносини очиш — достоннавислар кўнглидаги эзгу ният ана шундай.

«Поэма давр ва инсон ҳаётини баҳолаётганда, бу ҳолат баҳосининг янги критерийларини қидиради. Шу маънода поэма ҳаммадан кўра фалсафага яқин туради. Шуниси борки, умуман, адабиётда бўлгани каби, поэма ҳам воқеликка бадий-фалсафий муносабат соҳасида оқсайди»¹,— дейди Ю. Марцинкявичюс.

Гарчи бадий-фалсафий баҳолаш юксак талаблар даражасида бўлмаса-да, ҳозирги достончиликда бу борада қатор яхши аломатлар борки, баъзан уларни назар-писанд қилмаймиз. «Келинчак»ка муносабатда шундай бўлди. Ҳ. Муҳиддинов юқорида тилга олинган мақоласида дастлаб «Келинчак»ни юксак баҳолайди: «Шоира қаҳрамони руҳига яхши кира олган. Унинг психологиясини ўсталик билан чизган», дейди. Аммо нарироқ бориб баҳода кескин қайрилиш қилади. «Бироқ,— деб ёзади мақола автори,— шу билан бирга, асарда нимадир етишмаётгани, нимадир оқсаётганини айтиб ўтишни истардик. Бу — асваламбор бош қаҳрамон образининг индивидуал хусусиятлари очилмаслигида, унинг босиб ўтган ҳаёт йўли, айрилиқ ҳижронлари ва хатти-ҳаракатлари бизга олдиндан таниш Ойбекнинг Раиса, Саида Зуннунованинг она, Жуманиёз Жабборовнинг Гулшан образларини эслатиб юборишида кўринади...»

¹ Ю. Марцинкявичюс. Судьбы поэмы. Сб. «Литература и современность». М., 1967, стр. 373.

Маълумки, тақдиран бир-бирига ўхшаб кетадиган қаҳрамонлар адабиёт тарихида кўп. Ҳақиқатан ҳам Ойдин қаҳрамонининг Ойбек, С. Зуннунова, Ж. Жабборов асарлари қаҳрамонларининг тақдири билан ўхшаш томонлари бор. Аммо бу ўхшашлик фақат уруш келтирган кулфатнинг умумийлигида, холос. «Келинчак» қаҳрамони тақдири ўзининг индивидуал, такрорланмас чиқиқлари билан бошқалардан ажралиб туради. Шоира қаҳрамонида кўрган индивидуал белгилар эҳтимол мукаммал ифодасини топмаган бўлиши мумкин, лекин қаҳрамон образининг индивидуал хусусиятлари очилмаган дейиш ўринсиз. Энг муҳими бу ерда масалага ёндашиш, уруш, сезги, ҳижрон талқини бутунлай ўзгача.

Ойбек «Раиса» балладаси билан шеъриятимизда уруш ва ўзбек аёли тақдири масаласини бошлаб берган эди. Кейинчалик авторлар бу масалага кўп марта муножаат этдилар ва кўпинча бу проблеманинг янги-янги қирраларини очишга муваффақ бўлдилар. Жумладан, «Гулшан» автори уруш туфайли юз берган илк севги ҳижрони ва иккинчи муҳаббатнинг туғилиши билан қизиқади. С. Зуннунова уруш жафосини чеккан она қалбини очади, шоира қаҳрамони — уруш туфайли эридан жудо бўлган, эрсиз фарзанд ўстириб вояга етказган она марҳум эри руҳи қаршисида унга ҳисоб беради.

«Келинчак»да эса бутунлай бошқа манзара. Аввало, бу ерда севги талқини бошқача. Достонни ўқиганда ишқ савдосининг яна бир мураккаб лавҳасига дуч келамиз. Севги ва ҳижрон ҳақидаги шунақа сюжетларга одатланиб қолганмиз — йигит билан қиз уруш олдида албатта бир-бирига кўнгил қўйган бўладилар, улар энди висол лаззатига эришганда ёки эришай деб турганда йигит жангга кетиб қолади-ю, ҳижрон, ишқ учун имтиҳон бошланади... «Келинчак»да ундай эмас. Қиз она хоҳиши билан турмушга чиққан. Эр — аломат йигит. Ҳар жиҳатдан

қизга муносиб. Йигит қизни жонидан ортиқ севади, у доим қиз атрофида парвона, қиз эса бу ишларга лоқайд, бепарво.

Ҳижрон дақиқалари етиб келади. Йигит жангга отланади. Кўпчилик асарларда тасвир этилганидек, қиз ҳижрон дақиқаларидан ларзага ҳам тушмайди, эрини жангга кузатаётганда кўз ёши ҳам қилмайди, у ҳамон бепарво, лоқайд. Ниҳоят энг оғир ҳодиса рўй беради — йигитнинг ўлими ҳақида хабар келади. Бу шум хабар яшин каби аёл бисотини ёритиб юборади, қиз қалби тубида улкан куч қўзғалади, қиз бор овоз билан қалбини очишга, «севаман» дейишга, йигит кўнглини олишга тайёр, афсус, вақт ўтган, севган одами энди оламда йўқ, ҳали қалбидаги бисот юзи очилмай туриб, севишга улгурмай туриб, севги қадрини англаб етмасдан бурун абадий ҳижрон бошланади.

Шоира ана шу мураккаб вазият туфайли аёл қалбида юз берган руҳий ҳолатларни яхши ифодалайди. Аёл севган одамидан абадий жудо бўлганини яхши биледи, юраги ёрининг қайтиб келмаслигини айтиб туради, буни эслаш уни ларзага солади; лекин у севгисидан асло воз кечолмайди:

«Бу севги йўлини тутмоқ бор, аммо
Ким ҳам қайта олур ундан терс томон?
Унинг измидадир азалий дунё,
Қадимий коинот, наинки инсон.
Бу йўлдан буюклик топарсан, ёким —
Юз тубан кетарсан беному нишон.
Бу йўлда қолади ё сиқим ҳокинг,
Ё бўлиб қоларсан сен марду майдон!»

Шоира қаҳрамони шу мушкул савдо йўлини тутиб, марду майдон бўлиб қолади.

«Келинчак» қаҳрамони севгига садоқати туфайл бахтиёр; шу севги-садоқат уни тутиб туради, ҳаёт қучоғига олиб киради, яшашга, курашга ундайди, ўзининг ҳалол меҳнати билан эл-юрт орасида шуҳрат қозонади.

Ҳусниддин Шариповнинг «Тановор» достони асосидан ҳам уруш ва ўзбек аёлининг тақдири масаласи ётади. Бу ерда масаланинг яна бир янги жиҳати очилади. Бундоқ қараганда дoston қаҳрамони Шамсихон ҳаёти силлиқ кечган, унинг ҳаётида бирор жиддий ҳодиса юз бергани йўқ, у ҳижрон аламини чеккан эмас, меҳнатдан ҳам донгдор эмас. Бор-йўғи ўз фарзандларини тарбиялаган, ўзининг оилавий бурчини адо этган, холос.

Шоир ўқувчини мана шу сиртдан силлиқ, оддий кўринган ҳаётнинг ич-ичига олиб киради, китобхон Шамсихон ҳаёти билан яқиндан танишгандан кейин, унинг ҳаёти оддий кечмаганини, оилавий бурчни адо этиши ҳам чакана иш эмаслигини, тўққиз фарзандни тарбиялаб ўстириш осон эмаслигини, бунинг устига уруш туфайли бу аёл бошига тушган савдоларнинг даҳшатини чуқур ҳис этади. Бутун ҳаёт уруш атрофида айланаётган оғир йиллар. Шоир ўша йиллардаги Шамсихон ҳаётининг оддий бир кунини келтиради. Шамсихон фарзандларим деб, Ватан, ғалаба деб туну кун тиним билмайди. Шуларни деб бу ёруғ дунёнинг жуда кўп лаззатларидан маҳрум бўлади:

«Шуларни асрай деб офтобдан, қордан
У ҳушнуд чоғларни кўролмай қолди.
Табиат борлиққа сочиб юборган
Қанча бўёқларни кўролмай қолди».

Шамсихон тақдири бизни кўп нарсалар устида ўйлашга ундайди, биз кўникиб қолган, кўрсак ҳам у қадар эътибор бермайдиган оддий ҳодисаларнинг фавқу-

лодда томонларини, қаҳрамон ҳаётининг жуда катта ижтимоий маъносини очиб беради.

Ҳаёт ҳақида баҳс юритиш «Машраб» достонида яна ўзгача. «Машраб» Муҳаммад Алининг дoston жанридаги биринчи тажрибаси. Биринчи тажрибанинг самараси эса қувончли. Муҳаммад илк шеърларидаёқ оригиналликка интиланган, мазмунда ҳам, формада ҳам янгилик қидирган эди. Ҳали кўникмаганимиз учунми унинг оригинал сатрлари дастлаб бир оз дағал, ғайри табиий туюларди. Муҳаммад ўзининг шеърий созига тобора сайқал бериб борди, қолаверса, биз унинг созига кўника бошладик. Муҳаммад Али ҳам кўпчилик тенгдошлари каби фалсафийликка мойил шоирлардан. У аксари ҳаётнинг чигал жумбоқлари ҳақида ёзади, уни мураккаб масалалар кўпроқ қизиқтиради. Ёш шоирни Машрабдек улкан, мураккаб шахс ҳақида дoston ёзишга ундаган нарса ҳам эҳтимол, унинг ижодий манерасидаги шу хислатлардир.

«Машраб» автори ҳозирги кўпгина дostonнавислар сингари асарда қаҳрамон тақдирини беришга, уни фалсафий-поэтик таҳлил этишга интилади. Шоир дастлаб асар қаҳрамони Машраб характеридаги етакчи кучни аниқлаб олади. Кўз олдимизда соддадил, ҳаёлчан бир ўспирин. У ҳеч ким тополмаган ҳаёт сирлари ҳақида ўй суради, ҳаётдаги икки мантиқ — оқ билан қора муаммоси унинг бошини қотиради:

«Оқ рангни ахтарар теграсидан ул
Ўжар умидини юпантиргали.
Лекин не қилсинки, теграси буткул
Қора ранг тўрида ётарди ҳали».

Қаҳрамон оқ ранг — ҳақиқат қидириб олиш сафарга йўл олади, қаҳрамоннинг бутун ҳаёти шу йўлда ўтади,

лекин излаганини тополмайди, унинг оқ деб билгани к
ра бўлиб чиқаверади. Шоир қаҳрамон ҳаётидаги ҳам
тафсилотларни эмас, икки асосий моментни танла
олади; улардан бири — Машраб билан шариат пешво
Оппоқхўжа орасидаги тўқнашув, иккинчиси — Машра
билан шоҳ орасидаги олишув.

Аёнки, Машраб ҳаёти ҳақида, унинг дин ҳомийлар
юрт амалдорлари билан тўқнашувлари ҳақида жуда к
афсоналар бор. Достонда шоир шу афсоналарга таян
ди, уларни реалистик позицияда туриб ёритишга, қа
рамон ҳаётидаги моментларни ҳаётий фактларга та
ниб далиллашга ҳаракат қилади, бунда реализм тақоз
этадиган эркинликлардан, яъни ҳаёт ҳақиқатига мос к
ладиган бадий тўқимадан фойдаланади, натижада қа
рамон ҳаётининг ижтимоий моҳиятини бирмунча ҳа
қоний таҳлил этишга, Машраб фожиасининг асл илди
ларини очишга муваффақ бўлади.

Шуниси ҳам борки, Машраб ҳақидаги тасаввурими
ниҳоятда улкан, улуғвор бўлганиданми, шоир қанчали
ҳаракат қилмасин, поэмадаги Машраб ҳаётдагига қа
раганда бир оз бошқачароқ кўринади. Бунинг устига
Машрабнинг шоирлик сифати етарли кўрсатилмайди.
Ҳолбуки, Машрабни элга танитган унинг шоирлиги, Ма
рабнинг замон қусурлари билан олишувдаги бирдан
бир қуроли шеърият бўлган! Автор достонда Машра
табиатидаги икки ҳолатни — исёнкорлик ва замондан но
лиш кайфиятларини асосан тўғри қайд этиб боради.
аммо кўп ўринларда иккинчи ҳолатни бўрттириб юбо
ради. Аслида Машраб шахсияти ва шеърияти учун исён
корлик характерлироқ. Феодал деспотизми, ислом фа
натизми авж олган ўша мудҳиш қора замонда давр
тартибларига, шариатга шак келтирувчи, фалакнинг дас
тидан дод дегувчи Машрабдек шоир шахсининг пайдо
бўлиши мислсиз жасорат, тенгсиз қаҳрамонлик эди.

Яна бир нарсани айтиб ўтишни истардим. Ривоятлардан маълум бўлишича, Машраб комик табиатли одам бўлган. Ҳаётбахш юмор унинг шеъриятига ҳам алоҳида хусусият бахш этган. Достон автори баъзи ўринларда Машраб табиатининг шу томонини очишга уринса ҳам, уни қиёмига етказа олмаган.

Поэмадаги етишмовчиликларни қайд этар эканмиз, бу асар ёш шоирнинг илк достони эканини назардан соқит қилолмаимиз. Эҳтимол, автор бу асарга яна қайтар, уни ҳар жиҳатдан мукаммал ишлар. Машраб образи ана ўшанда яратилар — бунини келажак кўрсатади.

Муҳими шундаки, шоир ҳаёли уч юз йил бурунги тарих саҳифаларида кезса ҳам, достон шу куннинг асари бўлиб чиққан. Л. Леонов айтмоқчи, санъаткор замонаси билан баробар боради, нима ҳақда ёзмасин, барибир у ўз замонаси ҳақида ёзади. Ёш автор Машраб ҳаёти ҳақида баҳс юритар экан, аввало ўз тенгдошларининг кайфиятини ифодалаган, замона жумбоқларига китобхон эътиборини жалб этган. Ҳозирги кунда ҳам жаҳонда Машрабни қийнаган муаммолар бор, жаҳонда ҳозир ҳам Машраб каби аламзадалар бор, жаҳонга ҳали Машраб каби исёнкорлар кўп керак.

* * *

Юқоридаги уч асар таҳлили шуни кўрсатадики, ҳозирги достончиликда мураккаб инсоний тақдирлар пайдо бўляпти, қаҳрамон ҳаётини бадиий таҳлил этишга, уни янги томондан кашф этишга интилиш сезиляпти. Лекин бу жуда қийинчилик ва секинлик билан олға силжияпти. Ҳозирча дуруст деб атаётган достонларимиз қаҳрамонларини ҳам барала давр типи деб айтолмаймиз, уларнинг кўлами тор, умумлаштирувчилик қуввати заиф. Улар ҳаё-

тининг талқини, фалсафий поэтик баҳоси классик поэ-
лар даражасида юксак эмас.

Биз бу билан дostonнависларни классиклар тажри-
сини айнан такрорлашга даъват этаётганимиз йўқ, ба-
дoston жанрининг имикониятлари кенг эканини, класс-
лар кўтарилган юксакликни мўлжалга олиб иш кўриш-
рар қилмаслигини айтмоқчимиз, холос. Ҳар ҳолда кейин-
йилларда дoston олдига кўйиладиган талаб кичрай-
қолди, дostonларнинг ҳажми ҳам, салмоғи ҳам кичик-
шиб кетди; ҳатто дoston қанча ихчам ёзилган бўлса, у-
шунчалик кўкка кўтариб мақташ ҳоллари ҳам бўлди.
Ҳ. Муҳиддинов «Поэма ва ҳаёт» рисоласида С. Зунну-
ванинг «Рух билан суҳбат» дostonи ихчам ёзилгани уч-
шоира шаънига мадҳиялар ёғдиради: «Асар ҳажм жиҳ-
тидан сиқик, улуғ Пушкиннинг машҳур «Мис чавандоз»
дан ҳам бир юз йигирма тўрт сатр кам. Бироқ бунда ҳам
бир одам ва жамият тақдири, давр, табиат, жамият, ф-
жа, лирик чекинишлар, характерларнинг ҳаракатда б-
рилиши, реалистик деталлар, фалсафа, турмуш, психол-
гия, тарих, ҳозирги кун ва шу билан бирга, ҳар сатр
афоризм, ҳар бир банди рубойлашган шеър — бар-
муҳассам, ҳаммаси бўлиб ниҳояти уч юз эллик ол-
сатр!»

«Рух билан суҳбат» шоиранинг ютуғи экани маълум.
унда шоира уруш жафосини чеккан матонатли аёл қалб-
ни яхши очган. Аммо уни адабиётимизда фавқулодда
бир ҳодиса сифатида баҳолаш ўринсиз, хусусан, дoston
китобча автори ижобий деб таъкидлаган моментлар и-
соният тақдири, давр, табиат, жамият, фалсафа, турмуш
психология, тарих жиҳатидан оқсайди, инсон тақдири ҳ-
ли дostonда инсоният тақдири, халқ тақдири даражаси-
га етгани йўқ, образ кўлами тор.

Қатор дostonларда инсон ҳаёти, тақдирининг баён-
бору, фалсафий-поэтик баҳоси йўқ.

Назарматнинг «Умр ҳикояси» достони қаҳрамонлари Омон ота билан Нигор ая умр зинасини қийинчилик билан босиб ўтишган. Нигорнинг ўтмиши бой хонадонда тўрт девор ичида кечган, қиз ҳадсиз зулм кўрган. Омон эса бой хизматкори бўлган, тинимсиз меҳнат қилган, қиш кунлари дон эккан. Омон Нигорга ошиқ, унинг кўйида ҳадсиз дард чекади, аммо Нигорга уйланиш учун ҳеч нарсаси йўқ, ночор, Нигор эса Омондан нажот кутади, йигит бўлсанг мени бой чангалидан қутқар, деб туриб олади... Йигит нима қиларини билмай гаранг юрганда темир йўл ишчиларига йўлиқади, улар унга йўл-йўриқ кўрсатади, яқинда инқилоб бўлишини айтади. Омон билан Нигор бой хонадонидан кетади-да, инқилобчиларга қўшилади, қўлга байроқ олиб курашади, инқилобдан кейин ўз қишлоғига қайтади, энди Омон шу қишлоққа оқсоқол, чол билан кампир кўча кезишади, ҳамма уларга таъзим қилади.

Автор шу воқеаларни жўнгина мисраларга тизиб чиқади. Достонни ўқиганда на ҳаяжонланасан, на ўйга толасан киши. Бу хил воқеаларни кўп ўқиганмиз, эшитганмиз. Достонда ҳодисанинг ҳамма кўриши мумкин бўлган ташқи томонлари ифодаси бору, **санъаткоргина кўриши мумкин бўлган** ички маъноси кашф этилмай қолган. Шоир мураккаб умр ҳикоясини баён этади-ю, шу умр фалсафасини тадқиқ этиш ҳақида бош қотирмайди.

Айни шу хил нуқсон Р. Бобожоннинг «Бобом билан суҳбат» достонининг таъсир кучини сусайтирган. Бу ерда ҳам кўпни кўрган нуроний бир одамнинг умр йўли, унинг қаҳрамонона ишлари тасвирланади. «Бобом билан суҳбат» автори қаҳрамоннинг ҳаёт йўлини ҳикоя қилиш билан баробар даврни ҳам бермоқчи бўлади, Октябрь инқилобидан кейинги шонли эллик йил ичида, хусусан, кейинги йилларда рўй берган ўзгаришларни, буюк қурилишларни тилга олади. Аммо бу достонда ҳам баён, тавси-

фийлик кучли, китобхонни ҳаяжонга соладиган, ўйга т
дирадиган поэтик фикрлар заиф.

Поэма давр ва инсон тақдирини таҳлил этишда, ҳо
санинг моҳиятини очишда, автор кўнглидаги ўй-фикрл
ни тўкиб солишда беқиёс имкониятларга эга. Проза
ҳодисаларга ҳадеб аралашавериш бир оз эриш туюла
улкан санъаткорларнинг кўпчилиги насрда холис тур
тасвирлашни хуш кўрадилар. Поэмада эса аксинча, д
тон холис тасвирни у қадар ёқтирмайди, бу ерда
қанча аралашув ҳам кетаверади. Назаримда «Широқ»
тори жанрнинг шу имкониятларидан кенгроқ фойдал
маган кўринади. Бу дostonнинг ютуқлари ҳақида
ёзишди. Широқ ҳақидаги афсонанинг ўзи ғоят ҳаяж
ли, драматизмга бой, у ҳақиқатан ҳам дostonбоп. Шо
афсонадаги шу ҳаяжон ва драматизмни ҳозирги китобх
га етказиш учун кўп меҳнат қилган; ўша давр руҳига м
дуруст картиналар чизган, аммо ҳодисанинг моҳияти
таҳлил этишга келганда, афсона доирасидан нарига ўт
маган; шоир ўзини бир оз тийиб қўймаганда, ўй-фикрл
га кенгроқ эрк берганда, ўтмиш афсонасига ўз зам
дошларининг кайфиятларини чуқурроқ сингдириб юб
ганда яна ҳам соз бўлар эди.

Бироқ аралашувда ҳам аралашув бор. Бошқа жа
лардаги каби дostonдаги аралашув ҳам образли му
ҳада самараси бўлган, чуқур поэтик фикр билан йўр
ган, ҳодисани янги томондан очишга ёрдам берган т
дирдагина ўзини оқлай олади. Б. Бойқобиловнинг «Х
каллар сўзлайди» дostonида акс ҳолни кўрамыз.

Бу дoston уруш ва инсон тақдири ҳақида. Кўп жи
дан у Э. Воҳидовнинг «Нидо»сини эсга солади. Ху
Эркин каби Барот ҳам урушни қарғайди, урушда ма
нат кўрсатган оталарни шарафлайди, ёш авлоднинг Ва
озодлиги йўлида қурбон бўлган оталар олдидаги бур
масъулияти тўғрисида сўзлайди. Барот масалага ён

шишда бошқача йўл тутати, шартли-символик приёмни қўллайди. «Ҳайкалларга айланиб қолган одамлар»ни тилга киритади, урушда отасидан жудо бўлган ёш йигит ҳаёлан ана шу одамлар билан суҳбат қуради. Суҳбат жараёнида икки ҳаёт, икки одамнинг тақдири, характери намоён бўлади; ҳайкал жанг ҳақида, уруш даҳшатлари, урушда кўрсатилган жасорат ҳақида сўзлайди, фарзанд эса уруш орқасидаги ҳаёт, она қисмати, ўз болалиги ҳақида гапирди. Бу суҳбат шунчаки ота билан боланинг яқин ўтмишга ҳаёлан саёҳати, «арзи ҳол»и, «рози дил»и эмас, шоир бу суҳбат орқали ҳозирги куннинг ижтимоий масалаларини кўтаради, тарих сабоқларини тан олмай, ғарбда янгидан бош кўтараётган фашизмнинг кирдикорларини фош этишга ҳаракат қилади, одамларни ҳушёрликка чақиради. Шоир ўзини тийиб ўтирмайди, ҳодисага дадил аралашади, кўнглидаги гапларнинг ҳаммасини тўкиб солади, аммо автор сиёсий-фалсафий баҳслар вақтида бадиийлик меъёрини бирдек тутиб туролмайди, образли мушоҳада ўрнига кўпинча фикрларни яланғоч, декларатив тарзда айтиб юборади. Достоннинг талай сатрлари ҳаммага маълум соф сиёсий мулоҳазалардангина иборат бўлиб қолган.

Достонларда мана бу хил нуқсон ҳам учрайди: автор қаҳрамон тақдирини янгича талқин этишга интилади. Лекин ўзи кашф этган шу янгиликни пафос даражасига етказолмай қолади. Д. Файзийнинг «Онаизор» достонидagi ҳодиса диққатга сазовор: муштипар она урушда бедарак кетган ўғлини кўп қидиради, охири номаълум солдат ҳайкали қаршисидан чиқади, унда ўз ўғлининг тимсолини кўради, онаизорнинг ўртанган қалби таскин топгандек бўлади. Яхши топилган поэтик ечим! Бу билан автор, биринчидан, ғоят кескин драматик ҳодисага оригинал тарзда оптимистик руҳ бағишлайди, иккинчидан, бир одам қисматини омма қисматига улаб юборади: она

ташвиши омманинг ташвиши, она ўғлининг қисмати, кичиликнинг қисмати, оммавий мусибат, оммавий жарафат — воқеа ечимидан ана шундай ғоя келиб чиқади. Афсуски, бу муҳим поэтик ғоя пафос даражасига етмай қолган, автор унга зўр туйғу сингдира олмаган. Асосий ғояни пафос даражасига етказиш, унга кучли туйғу ато этиш ғоят мушкул, нозик иш, лекин бутун шунда. Бунга баландпарвоз чақириқлар билан ҳам, ҳудда оҳ-воҳлар билан ҳам эришиб бўлмайди, энг мушкул китобхонда кайфият туғдириш ҳақида ўйлаш керак. Кайфият уйғотиш йўли мана бундай бўлади деб ҳеч қандай айта олмайди, буни фақат ижодкорнинг ўзигина қайтайтиши мумкин.

* *
*

Ҳозирги дostonчиликда яна бир муҳим тенденция сезилаяпти; айрим авторлар ҳаётни кенг эпик планда кўрсатишга жазм этиб, кўпчилик — омма тақдирини, ҳаётини, халқ характеридаги айрим хислатларни дoston қилаётирлар.

С. Зуннунованинг «Қўшниларим», Муҳаммад Аминнинг «Гумбаздаги нур» асарлари аслида лирик поэтик дostonнинг яхши намунаси. Ҳар иккала дoston ҳам лирик қўшнилари рамоннинг маълум ҳодиса ҳақидаги кечинмалари асос қўрилган. Лекин улардаги ҳодиса кенг эпик характерга эга.

«Қўшниларим» шоиранинг олдинги дostonи «Рух билан суҳбат» каби уруш келтирган кулфатлар ҳақида. Аммо бу дostonда бошқа бир поэтик ғоя илгари сўз қилинган. Агар «Рух билан суҳбат»да урушнинг алоҳида шариқати бир оила қисматида қолдирган доғлари ифода этилган бўлса, бу ерда бутун бир маҳалла, кўпчилик — омма қисмати кўтарилган. Шоира оммавий мусибат, омма

матонат, оммавий жасорат, оммавий қаҳрамонликни асарнинг пафоси даражасига кўтарган.

Достон сюжети оддий — лирик қаҳрамон ўзи туғилиб ўсган она юртига, қадрдон маҳалласига келади-ю, маҳалласининг, қўни-қўшниларининг ўтмишини, болалиқда кўрган-кечирганларини эслаб кетади, лирик қаҳрамоннинг болалиги маъсуд кечган, аммо у бахтиёр ёшликнинг лаззатларига тўёлмай қолган, уруш бошланади-да, мана шу оламга сиғмаган шодликлар тинади қолади, машаққатли кунлар бошланади. Урушдан бурунги бахтиёр кунларни урушнинг драматик онлари билан анти-теза қилиш кўп асарларда учрайди, шоираники эса ўзгача, такрорланмас, фақат шоиранинг ўзигина кечириши, кўриши, ҳис этиши мумкин бўлган ниҳоятда миллий ҳолат, уни ўқиганда ажиб бир кайфият ҳосил бўлади кишида:

«Ҳали ҳисларимиз топмасдан камол,
Ҳали орзуларнинг узилмай кети.
Ҳали ойдинларда кўрмай мажнунтол,
Упа-сурма билмай кўзу бетимиз
Ҳаёт гирдобига шўнғиди бошлар...
Эгасиз шумшайган ҳовлидай бўлиб
Гавжум кўчамизда кулгилар тинди...
Ойдин кечаларда йигитлар тўлиб
Қўшиқ айтиб ўтмай қўйишди энди.
Ўн саккиз баҳорни, ўн саккиз ёшни
Бўз кўйлагу, малла жомакорларда
Кутиб олган эдик, азиз тенгдошлар...»

Сўнгра шоира қон-реп далилларга кўчади. Уруш туфайли аввало лирик қаҳрамон оиласида катта мусибат:

«Бир умрга ташлаб бизларни дадам,
Бир умрга юмди меҳрибон кўзин.

Онам ўттиз ёшда бир жаҳон ҳусн,
Бир этак бола-па қолганиди тул...»

Энди шоира хаёли «юзлаб тақдирларга рўбарў» келади, қўни-қўшнилар фожиясини хотирлайди:

«Бунда Қаям ота кута-кута хат,
Ҳеч кимга кўрсатмай мунгли ёшини,
Бўлди Абдувоҳиднинг ўтида нобуд
Ўғли елкасини кўрмай тобути.
Абдуқаҳҳор кетди, Лутфилло кетди,
Қўчқорбой, Маннопжон ва Мусахонлар.
Ёлғизу арзанда Қутбилло кетди,
Кетди Мадаминбек ва Исахонлар.
Эй азиз одамлар, қай бирин айтай,
Ҳали мен турибман кўча бошида.
Нарига ўтишга тоқат йўқ, қайтай,
Ортиқ санамоққа етмас бардошим...»

Лирик қаҳрамон хаёли маҳалла кезишда давом этади, яна ўнлаб номлар, ихчам, ёрқин лавҳалар, аччиқ қиёматлар... Маҳаллада бирорта ҳам бағри бут хонада йўқ, ҳаммаси дарз кетган. Бир маҳалла Ватан деб, юз деб шунчалар кўп қурбон берган, шунчалар мусибатларни елкада тутишга сабот топган. Бу ҳазил гап эмас!

Шоира бир нарсага эътиборни жалб этади, бу маҳалладан бирорта ҳам машҳур қаҳрамон чиққан эмас, лекин Ватан йўлида шунча қурбонлар бериш, шунча мусибатларга дош бериш қаҳрамонлик эмасми! «Қўшниларнинг достони шоиранинг меҳнату меҳридан сайқал топиб, шундан билан ўз юртдошларига ўрнатган шеърый ҳайкали, ҳайкалга жангда ҳалок бўлган, уруш ортида мусибатларга дош берган ажойиб юртдошларининг номлари шеъралар билан битиб қўйилган.

Шоира «бунда ёзганларим — бари ҳақиқат» дейди, муҳими, шоира шу ҳақиқатни китобхонга етказа олган. Шоира мавзунини юракдан ҳис этади, ёзганларининг ҳаммаси унинг қалб мулки, шунинг учун ҳам унинг деганлари ниҳоятда самимий, унда ҳеч қанақа сунъийлик, атайинлик, китобийлик йўқ, ҳаммаси ҳаётий. Шоира қаҳрамонлари ҳаётини яхши билади, маҳалланинг пасту баланди, бутун икир-чикирларигача унга аён, шоира ҳамма нарсани кўриб, кўз олдига келтириб, чуқур ҳис этиб ёзади. Зотан, бу ҳаётийликнинг муҳим шартларидан бири. Материал шоирага яқин бўлганидан автор уни чуқур ҳис этади. Қаҳрамонлар шоира учун ниҳоятда қадрдон, уларнинг ғами — шоиранинг ғами, уларнинг азоби — шоиранинг азоби. Бу нарса асарга ҳаётийлик бахш этган. Шу тариқа шоира муҳим поэтик фикрни — оммавий қаҳрамонлик ғоясини китобхон қалбини ҳаяжонга соладиган пафос даражасига олиб чиққан.

«Гумбаздаги нур» достонининг эпик кўлами яна ҳам кенг. Бу, даврлар ҳақидаги достон, яратувчи, қўли гул инсон ҳақидаги касида, бунёдкор халқ шаънига битилган мадҳия. Бу, тарих ҳақидаги ўй-хаёллар, бобо тарих жумбоқлари ҳақидаги савол-жавоблар, қалбдаги ифтихор ва аламлар достони.

Шоир тарих саҳифаларини варақлар экан, унинг ҳаёли Темур қурдирган сервиқор гумбазларга қадалади: шоир ўй суриб кетади, кўз олдига кўп хайрли ишлар қилган ва айни вақтда фотиҳ номини олган Темур намоён бўлади. Сўнг нақшин гумбазлар, сервиқор миноралар, уларнинг бунёдкорлари ҳақидаги гапга кўчади, зотан, шоир дилидаги асл матлаб ҳам шу: автор нақшлар ичида пинҳон бўлиб ётган ўн икки бунёдкор сиймосини ҳаёлан тасаввур этади, уларнинг меҳнати, қувонч ва ташвишларини тасвирлайди.

Қайси бир йиллар, қайси бир одамлар нафасини
тиб қолган соқов деворлар тилга киради, кошоналар—
шоир ҳазин ва мағрур қалб садосини тинглайди:

«...Қурдик не-не иморат,
Аммо билмадик ғорат;
Умр деган бу саздо
Меъморликдан иборат,
Ҳо... меъморликдан иборат!»

Олис тарих қаъридан эшитилган бу ҳазин, мағрур —
до асрлар оша ўтиб замонамизнинг шиддаткор садоси
га — миллионларнинг меҳнат гулдуросига уланиб ке-
ди, кўз олдимиздан улкан халқ қурилишлари — Кат-
Фарғона канали, Фарҳод дараси, Навоий театри ва н-
ҳоят, ҳозирги Тошкент ўтади. Шоир бу ерда ҳам ми-
лионлар қиёфасига разм солади, ҳаракатини кузатар
қалбига қулоқ тутаяди. Бу ердаги қалб садоси ўзга-
ҳазинликдан холи, лекин автор унда халқ табиатига х-
ўша азалий хислатни — бунёдкорлик аҳди-шаҳдини ти-
лайди:

«Йил ўтса ҳам йил оша,
Қўлдан тушмас пойтеша,
Ишчи халқининг қўли
Олтин бўлган ҳамиша!
Ҳо... олтин бўлган ҳамиша!»

«Қўшнилари»да ҳам, «Гумбаздаги нур»да ҳам я-
да кенгайтириш ва чуқурлаштириш зарур бўлган ўр-
лар бор; авторлар эпик тасвир имкониятларидан яна
мўлроқ ва дадилроқ фойдаланишлари мумкин эди. Ам-
эришилган ютуқларнинг ўзи ҳам дostonчиликдаги бу
дисанинг истиқболига катта умид туғдиради.

Аввал айтганимиздек, поэма романтикага мойил жанр. У имиллашни ёқтирмайди, насрдаги каби батафсил тасвир бу ерда кетмайди. Прозаизм поэманинг заволи. Шунинг назарда тутиб Белинский, поэма ҳаётни унинг олий моментларда акс эттиради, деган. Аммо бу ҳол давр ҳамда қаҳрамон тасвирида конкретлик ва индивидуалликни инкор этмайди. Умуман санъат ва адабиётда бўлгани каби конкретлик ва индивидуаллик поэма жанрининг ҳам зарурий шарт. Хусусан алоҳида шахслар тақдири ҳақида ҳикоя қилувчи поэмалар учун бу нарса айтилса муҳим. Бу хил поэмаларнинг қиммати оқибат-натигада ундаги қаҳрамон характерининг очилишига қараб белгиланади. Достондаги қаҳрамон тақдири нақадар маънодор бўлмасин, у характер даражасига кўтарилмас экан, бетакрор, индивидуал шахс тарзида гаёдаланмас экан, у шунчаки схема, шоир идеясининг оддий жарчиси бўлиб қолаверади. «Василий Тёркин», «Кўкан», «Зайнаб ва Омон» типидagi достонларнинг муваффақияти аввало шундаки, уларда янги характерлар кашф этилган, адабиётга тамоман янги одам образи олиб кирилган.

Кўпинча биз масаланинг бу томонини унутиб қўямиз, бу жанрда Тёркин ёки Кўканга ўхшаш бутун борлиги билан барала кўзга кўриниб турадиган давр типлари яратилдими, деган савол берилгудек бўлса, бош қашиб қоламиз. Ҳатто ижобий деб баҳоланган «Тановор», «Келинчақ», «Машраб» каби достон қаҳрамонлари ҳам ана шу юксак талаблар асосида ёндашилса, индивидуал шахс, характер сифатида у қадар мукаммал эмаслиги равшан бўлиб қолади. «Уроқ ва болға», «Зафар», «Чавандоз», «Шарқ гули» каби достонлардаги камчиликларнинг бир учи худди шу характер проблемасига бориб тақалади — аслида уларда характер йўқ, характер ман-

тиқи йўқ, шунинг учун ҳам улардаги персонажлар аторлар қўлида бамисоли қўғирчоқ, авторлар хоҳи билан ҳар мақомга тушиб йўрғалайверади.

Баъзан шунақаси ҳам бўляпти. Автор қаҳрамон ҳатини кўтаринки «олий моментларда» тасвирлайман деганини тамоман ердан ўзиб қўяди, маконсиз, қиёфасиз фариштага айлантириб юборади. Биргина мисол келтирай. Қатор яхши дostonлар ёзиб, бу жанрда анча тажриб ортирган Ж. Жабборовнинг кейинги асари «Саҳро синами» да шундай ҳол юз берди. Дoston учун автoломат бир факт танлаган — оддий саҳро қизи жанг отланади, ўзга элларни озод этишда жасорат кўрсати қаҳрамонларча ҳалок бўлади. Агар ўша қиз жонли, ҳақий образ даражасига етказилганда, ажойиб дoston чиқан бўларди. Шоир қиз жасоратидан ҳаяжонланиб кетини нукул унинг шаънига мадҳиялар ёғдиради, қаҳрамонини жуда олисдан кузатади, китобхон эса қаҳрамоннинг наниқ қиёфасини тасаввур этади, на унинг реал руҳий кичинмаларидан огоҳ бўлади. Шундай улкан етукликнинг жасоратнинг конкрет маънавий манбалари очилмай қоллади, қаҳрамон тақдирида, ҳатти-ҳаракатида индивидуализм чизиқлар етишмайди, унинг қиёфаси ҳам, жасорати ҳам мавҳум. Шоир қаҳрамонини бир ўринда «ўт-оташдан тарoшланган қиз деб таърифласа, бошқа ерда:

«Шу яйловнинг кўрки Ойсулув,
Сўлим ижод, барно бир хусн.
Қирда турар мисоли оҳу,
Уфқларни қамраган йўсин»,—

дейди. Яна бир жойда қиз «яйлов сатҳини нурга чулғаб ўтиради, деса, бошқа бир ерда шундай ёзади:

«Ойсулувжон! Оқ шоҳи кўйлак
Чирмаб турар ниҳол бўйини.

Худди кушдай безовта кўкрак,
Туйғуларда анҳор ўйини».

Қизнинг болалик таърифи шундай:

«Пилдираб югурар жажжи қизалоқ,
Маст этар борлиқни сайраб, кулгани.
...Қўл чўзса узгудай юлдузларни ҳам...»

Қизнинг ўн беш ёшлик даври:

«Тунларнинг қораси кўзу қошида,
Кундузлар шуъласи чехрасин безар,
Тўлишиб келарди зебо бир ҳусн,
Эслатиб саҳронинг дилбар оҳусин».

Яна:

«Қизлар даврасидан кулгиси келар,
Бунча шўх, хушоҳанг бўлгаймиз садо?
Булбулнинг уятдан ўлгиси келар,
Жаранглаб кетгандай гумбази само».

Сўнгра унинг ўн етти ёшдаги, кейинги даврлардаги ва
ниҳоят, жангдаги ҳолати берилади:

«Дилкашу куйинчак,
Дўсту вафодор,
Бугдой ранг юзида ўтли шарқ нури.
Жануб кечасидай қора сочи бор,
Ям-яшил даштларнинг толмас суксури»,—

ва ҳоказо. Кўриниб турибдики, таъриф анча батафсил, ле-
кин у мавҳум ҳамда безакдор, жонли одам қиёфаси шу
безаклар ичида кўмилиб кетади.

Қизнинг жасорати ҳақида бир аёл тилидан шу хабар келтирилади:

«Ўқ едим,
Ярамга у бўлди малҳам,
Оғир дақиқада умрим сақлади,
Кеча бўлган қонли тўқнашувда ҳам
Фашист эшелонин у мажақлади».

Борйўқ гап шу. Шу хабарга асосланиб шоир уни ҳақиқий оташ қиз ва ҳақиқий мардга, чинакам қаҳрамонга чиқаради. Бундай бўлиши ҳақиқатга тўғри келмайди.

Бутун гап шундаки, дostonда қаҳрамон шарпаси бору, ўзи йўқ, жонли одам, мукаммал характер йўқ. Биз прозада индивидуал характер ҳақида кўп гапирамиз, шеърятга келганда индамай ўтамиз. Шеърятда ҳам характернинг индивидуаллиги масаласига жиддий ёндашиш пайти келди. Умуман ҳозирги дostonчиликда индивидуал характер яратиш санъати заифлашиб қолган бўлса-да, шу заифликдан қутулиш учун дадил интилишлар ҳам бўляпти. Мен Ҳусниддин Шариповнинг «Сотволдидан салом» номли янги поэмасини назарда тутяпман.

Бу поэма адабиётимизда муҳим ҳодиса бўлиб қолса ажаб эмас. Бу асари билан автор янги бир одамга паспорт берди, «адабий аҳоли» сафига Сотволди исмли бир шахсни тиркаб қўйди. Сотволди кўп жиҳатлари билан шоир аввал яратган «Боғ кўча болалари» шунингдек Ғ. Ғулломнинг «Кўкан», Мирмуҳсиннинг «Уста Ғиёс» дostonлари қаҳрамонларини эслатади. Сотволди ҳам Кўкан, Уста Ғиёс, Асқар каби ерга, элга меҳр қўйган меҳнаткаш деҳқон. Лекин у Кўкан, Уста Ғиёс ва Асқарга қараганда жуда илгарилаб кетган. Унинг сиймосида биз шу куннинг ҳалол, тиниб-тинчимас, юксак интеллектуал савияли деҳқон сиймосини, янги типдаги раҳбар ходимни кўрамиз.

Ҳусниддин Шарипов «Боғ кўча болалари»дан кейин ҳам поэмада эпик характер яратиш йўлидан борди, инсон жамолини очишда янги воситалар қидирди, аммо унинг изланишлари самараси ҳар доим ҳам кўнгилдагидек бўлавермади; Асқад Мухтор айтганидай, автор баъзан янги-ча услубга маҳлиё бўлиб кетиб, поэтик соддаликни қўлдан бой бера бошлади, оддий нарсаларни ҳам атайин мураккаблаштириб юбора бошлади. Бу ҳол у яратган характерлар чехрасини маълум даражада хиралаштирди.

«Сотволдидан салом»да автор бошқача йўл тутди, характерлар табиатига мос бўёқ топади, «Боғ кўча болалари» даги каби поэтик соддаликка интилади, ўша дostonда бошланган реалистик тасвир усулига янги-ча сайқал беради, уни янада чуқурлаштиради, ҳаётбахш юмор билан бойитади.

Шоир ҳодисаларни жуда яқиндан тасвирлайди, қаҳрамон ҳаёти ва фаолиятига оид «икир-чикирлар»га кенг ўрин беради, шундай бўлса-да, поэмадаги тасвир прозаизмдан холи, автор турмуш икир-чикирларини поэма парвозига мослайди, тасвирда автор танлаган йўл қувноқ юмор ва ҳаётбахш романтика тусфайли оддий ҳодисалар фавқулодда тус олади, ҳаётнинг олий моментлари каби жаранглайди, характердаги фавқулодда сифатларни очишга хизмат этади.

Асар қаҳрамони Сотволди — оддий одам. Аммо автор уни жўнлаштириб юбормайди, шу оддий одамдаги характерли сифатларни ўқувчига сездирмаган ҳолда, бир оз қуюқлаштириб фавқулодда даражага кўтаради.

Дастлаб асдор қаҳрамонини орқаворатдан таърифлайди, Сотволдига иши тушиб юрак олдириб қўйган эзма чол, Сотволди ҳақида миш-мишларни оғзидан қўймайдиган йигит, Сотволдига тан берган аёл ва бошқалар қаҳрамонга характеристика берадилар. Таъриф хилма-хил табиатли одамлар тилидан берилгани учун оддий йигит

Сотволди кўзимизга зиддиятли, бир оз ғайри табiiй бўлиб кўринади. Бунинг устига дostonнинг ўзи ҳаётда тажрибаси камроқ, қишлоқдан, қишлоқ ҳаётидан йироқроқ, аммо қишлоққа, қишлоқ одамларига меҳри зўр, соддадил ёш шоир тилидан ҳикоя қилинади. Бу ҳам қаҳрамондаги сифатларни кескинлаштиради.

Қолаверса, Сотволдининг ўзи ҳам кўпни кўрган, ажойиб табiiатли одам: у урушда қатнашиб мардлик кўрсатган, урушдан кейинги йиллардаги машаққатларни матонат билан енгган заҳматкаш, бутун ҳаётини ерга ва элга фидо этган меҳнаткаш: у ўз ишига ниҳоятда пишиқ, бир оз муғамбир, коллектив манфаати деб баъзан ёлғондан ҳам тоймайди, расмиятчиликдан ҳам қайтмайди; Сотволди томоша кўрсатади-ю, уни кўлга туширмоқчи бўлганлар салом бериб қолаверади. Бу одам кўпинча ўзини гўлликка солиб, ҳазил-мutoйиба билан гапиради, лекин у лақма эмас, ўлгудек қув, манман деган одамларга ҳам сир бермайди, уларни лақиллатиб кетади. Ҳаётдан ажралиб қолган, турмушни ўз аршини билан ўлчайдиган, жамики урф-одат ва тартибларга эскилик деб қарайдиган шаҳарлик лекторнинг адабини беради, ўз касби-кори билан керилиб, аравани қуруқ олиб қочган шоир унинг бир оғиз қалтис кесатиғи билан тил тишлаб қолади. Лекин у найрангбоз эмас, ҳар бир ситуацияда кулги уйғотувчи Мулла Насриддин ҳам эмас. Жиддий ҳодисага жиддий ёндашади, кўзбўямачилик йўли билан уни қаҳрамон қилиб кўтармоқчи, кўкрагига «Олтин Юлдуз» тақиб қўймоқчи бўлган муовинини доғда қолдиради, Сотволди кетмону пландан бошқани билмайдиган аввалги деҳқон эмас, деҳқончилик илмини сув қилиб ичган, меҳнатни илмий асосда уюштиришга паёқатли олим деҳқон, унинг маънавий ва маданий савияси фоят юксак.

Сотволди табiiатида яна бир муҳим хислат бор — у ҳаётга ниҳоятда ташна, ҳаёт лаззатини туяди, лекин ҳеч

қачон ташналиги қонмайди; доим олға интилади, юксак чўққини кўзлайди, кўзлаганига эришмай қўймайди, лекин эгалланган марра билан хотиржам бўлиб қолмайди, яна янгиларини ахтаради. Не-не машаққат билан гактари-дан қирқ центнер ҳосил кўтарганда дўстлари табрикласа, ғўр-лик қилдим, элликдан беролмадим, дейди.

Бу одам табиатида зиддиятли томонлар кўп; бир вақт қарабсизки, ниҳоятда зиқна, хасис, уйига келган меҳмон-ни чой билан қайтаради, бир вақт қарабсизки, ниҳоятда сахий, танги, чўнтакда борини ўртага ташлайди, хотини койиб қолса иржайиб тураверади.

Достонда характер таърифи биринчи ўринда, шуниси борки, характер таърифи орқали унинг тақдири ҳам на-моён бўлади, қаҳрамон таърифига оид лавҳалардан унинг ҳаёт йўли қад кўтаради. Тўрт яшарлигида Мухтор исми Сотволдига айланиб қолган, бунинг учун қон қақшаган бола улғайиб, жанг оловларини кечиб, тинч қурилиш йил-ларидаги зафарли меҳнат қучоғида тобланиб, бугунги кунларга етиб келган, бой ҳаётий тажриба тўплаган, эн-диликда бир оз кексайиб қолган. Асарда бошдан-оёқ яхлит конфликт йўқ, аммо ана шу машаққатли ва зафар-ли умр йўлининг ўзида, қаҳрамоннинг ўзига хос фавқу-лодда табиатида, унинг муҳитга, одамларга бўлган муно-сабатида кучли драматик асос бор.



Характер тўғрисида гапира туриб, кўп ўринда бадийй форма масалаларига ўтиб кетдик. Дарҳақиқат, характер яратилганда ютуқ ва қийинчиликлар бевосита шу масала-лар билан боглик.

Осиё ва Африка мамлакатлари кинофестивали вақти-да адабиётчи дўстимдан «Шастри хотираси» фильми ҳақи-даги таассуротини сўраганимда: «Яхши-ю, лекин тартиб-

сизроқ, воқеалар бир бошдан берилмаган»,— дед Қизиқ, шунақа ҳодиса адабиётда ҳам бор,— дея даво этди у.— Хусусан ҳозирги поэмалардаги сюжет қурилиши худди шу тарзда, авторлар қаҳрамонлар ҳаётини бир бошдан ҳикоя қилиш ўрнига аспона юриш қиладилар. Бу ҳол оддий китобхонни чалғитиб қўймасмикан, қаҳрамон тақдири ва қиёфасини тасаввур этишни қийинлаш тирмасмикан?»

Ҳақиқатан ҳам эски поэмалар руҳида тарбияланган китобхон учун ҳозирги поэмалардаги янгиликлар эриш туюлиши мумкин ва аксинча, воқеаларни тартиб билан бир бошдан ҳикоя қилувчи традицион сюжетли достонлар ҳозирги адабий жараёндан хабардор китобхон учун зерикарли туюлиши мумкин, ахир поэтик беллетристика даври ўтган. «Сотволдидан салом», «Келинчак» типидagi яхши поэмалардаги сюжет чизиги чиндан ҳам тартибсиз, шахмат тахтасидаги аспона юришни эслатади. Аммо ҳар иккала поэмада ҳам бу йўл ўзини оқлаган авторларни эзмаликдан сақлаган, қаҳрамонларнинг мураккаб ҳаёт йўлини жанр хусусиятига мос тарзда беришга, характерли ўринларни бўрттириб кўрсатишга имкон берган. Воқеаларни бир бошдан анча изчил ҳикоя қилувчи «Бобом билан суҳбат», «Умр» ҳикояси каби поэмаларда эса беллитристика томон тойиб кетилган улардаги сюжет бирмунча зерикарли чиққан.

Фақат сюжет қуришда эмас, бошқа соҳаларда ҳам қатор янгиликлар бор. «Сўнгги йиллардаги поэмалар,— дейди Асқад Мухтор,— уларда одам образини яратиб воситалари илгаригиларидан фарқ қилади. Йиллар ўтгасари, табиийки, биз ўсдик, ўзгардик, оламга, одамга поэтик қараш, уни идрок қилиш ҳиссимиз бойиди ва бўйишларнинг ўз кам-кўстлари ҳам юзага чиқди»¹.

¹ Асқад Мухтор, Ёшлар ижодида замондошимиз образи «Ёш ленинчи», 1968 йил, 17 октябрь.

Энди шу ўсиш камчиликларининг айримларини назардан кечирайлик.

Бир асарда топилган мақбул усул авторнинг галдаги асарига, қолаверса, бошқа авторларнинг асарларига ўтиб қоляпти. М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» драматик поэмасида характерли бир романтик эпизод бор. Асар қаҳрамони Улуғбек ўз ҳаётининг энг қалтис онларида бобоси Темур билан ҳаёлан учрашади, суҳбатлашади. Бу учрашувда қаҳрамон фожиасининг моҳияти жуда ёрқин очилади. Орадан сал фурсат ўтмай бирин-кетин шунақа эпизодлар пайдо бўла бошлади. Ҳ. Шариповнинг «Изма-из», С. Зуннуованинг «Рух билан суҳбат», Б. Бойқобиловнинг «Ҳайкаллар сўзлайди», О. Ҳакимовнинг «Келади, севгилинг келади» дostonларида Шайхзода қўллаган усул айнан такрорланади — қаҳрамон ўлиб кетган одам билан ҳаёлан учрашади, шу орқали автор қаҳрамон ҳаётининг маълум қиррасини очади.

Уруш воқеаларига бағишланган дostonларда қуйидаги композицион андоза расм бўлиб қолди. Асар воқеасининг бир учи ҳозирги кунлардан бошланади-да, иккинчи учи уруш йилларига бориб тақалади, қаҳрамон шу кунларда туриб уруш даври даҳшатларини эслайди. Сюжетни шу хилда қуриш олдин ҳикоячиликда кўринган эди, сўнг дostonчиликка ўтди, дастлаб «Нидо», «Рух билан суҳбат»да қўлланди, бу приём ҳар иккала дostonнинг ҳам ғоявий мундарижасига мос бўлиб тушди, яхши натижа берди. Кейинчалик дostonдан дostonга ўтавериш шаблонга айланиб кетди.

Мен анъанавий усуллардан ижодий фойдаланишни инкор этмоқчи эмасман, у бошқа гап. Лекин бу хил такрорийлик янги ифода воситалари қидириб топишда авторлар имкониётини чеклаб қўяётганини таъкидламоқчиман. Ҳар ҳолда бу борада ҳам осон йўлдан —

очилган йўлдан бормай, янги йўл ахтарилса зарар қилмас эди.

Бир вақтлар поэма бошдан-оёқ бир хил шеърий вазнда ёзилгани маъқул, бир асарда турли вазн қўлланилса, поэтик яхлитлик барбод бўлади, деган гап бор эди. Адабий жараён бу фикрнинг у қадар асосли эмаслигини кўрсатди. Дастлаб «Тошкентнома», кейин «Сурат» авторлари бир асарнинг ўзида турли хил шеърий вазнлардан муваффақият билан фойдаланиш ва асарнинг поэтик яхлитлигини сақлаб қолиш мумкинлигини амалда исбот этдилар. Ҳозирги кунда кўпчилик авторлар шу йўлдан боряптилар. Аммо оқибат-натижа ҳамиша ҳам кўнгилдагидек бўлмаяпти; қатор асарларда шеърий вазн бўлса-бўлмаса ўзгартирилаверади, уларнинг авторлари турли шеърий ўлчовлардан фойдаланишга интиладилару асарнинг поэтик яхлитлигини таъминлаш устида етарли бош қотирмайдилар. «Одамнинг изи», «Эндигина бошланди қўшиқ», «Чавандоз» дostonларида шундай қусур сезилади.

Шунақа дostonлар ҳам борки, уларнинг авторлари турли шеърий вазнлардан фойдаланиш билан баробар назмий ва насрий сочмага ҳам мурожаат этмоқдалар. Баъзи бировлар буни халқ дostonлари анъанаси дейдилар. Менингча, бундай эмас. Халқ дostonларидаги насрий парчалар кўпинча саж йўлида, ҳозирги дostonлардаги наср эса оддий беллетристиканинг ёки эркин шеърий вазннинг ўзгинаси. «Чароғбон» ва «Палаткада ёзилган дoston»да бу усул яхши натижа берган, поэтик парвозни бўшаштирмаган, поэтик яхлитликни бузмаган, «Одамнинг изи»даги назмий сочмалар эса поэма парвозини қайтариб қўйган.

Тўра Сулаймон халқ дostonлари йўлидан бориб, замондошимиз образини яратмоқчи бўляпти. Унинг бу борадаги илк уриниши «Қорасоч» муваффақиятли чиқ-

мади, замондошларимизнинг реал қиёфасини чизишда автор кўп қийинчиликларга дуч келди. Галдаги достони «Жаҳонгашта»да шоир бу қийинчиликларни бартараф этиш, эски анъанани замонага мослаш устида меҳнат қилган, асардаги шартлиликни мантиқан асослашга ҳаракат қилган; бу ерда воқеани бахши тилидан беради, ҳодисага ўша халқ дostonчиси нигоҳи орқали назар ташлайди. Бу ҳол асарга бирмунча табиий тус берган. Аммо автор янги мазмун билан эски форма орасидаги номувофиқликни тўла бартараф этишга муваффақ бўлолмаган. Ана шу номувофиқлик туфайли қаҳрамонлар қиёфаси ва хатти-ҳаракати ўқувчига ғайри табиий ва кулгили бўлиб кўринади.

Маълум бўляптики, ҳозирги дostonчиликда дадил жонланиш бор, жанр ривожидан қатор қийинчиликлар мавжудлигига қарамай, унда чуқур ички жараёнлар содир бўляпти. Юқоридаги ўй-мулоҳазалар узил-кесил ҳулосалар эмас, албатта. Жанрнинг ҳозирги аҳволига оид бу кузатишлар дoston ҳақидаги катта ва жиддий баҳсларга бир туртки бўлса, биз учун шунинг ўзи бас.

1969

БАЛЛАДА ВА ДАВР

Баллада жанри, унинг ҳозирги аҳволи, истиқболи, жанрнинг ўзига хос томонлари, қонуниятлари, талаб ва имкониятлари ҳақида сўзламоқчимиз, ҳа, жанр хусусиятлари ҳақида...

Жанрлар масаласида кўпгина чалкашлиklar, хилма-хил қарашлар мавжуд. Шундай кишилар ҳам борки, улар жанр ва унинг қонуниятларига ўзгармас бир нарса деб қарайдилар, жанрнинг традицион хусусиятларига маҳкам ёпишиб олиб, ундаги янги замон, янги мазмун тақозоси билан юз берган янгиликларни назар-писанд қилмайдилар, традицион андозани асос қилиб олиб, ҳозирги кунда у ёки бу жанрда яратилган кўпгина яхши асарларни мазкур «андозаларга мос келмагани» учун рад этадилар. Бошқа бир гуруҳ ўртоқлар эса, бунинг аксича, билиб-билмай жанрнинг ҳар қандай қонуниятларини инкор этадилар. Уларнинг фикрича, умуман жанр ва унинг талаблари ҳақида сўз юритиб ўлтирмаса ҳам бўлаверди, ёзувчи учун жанрнинг аҳамияти йўқ, ёзувчи асарни ёзгандан кейин китобхон уни нима деб атаса атайверсин — ҳикоями, повестми, романми, комедиями, ишқилиб, яхши, ўқишли асар бўлса бўлгани.

Жанрлар масаласида догматизм ва консерватизм қанчалик хатарли бўлса, бу борадаги бошбошдоқлик,

жанр талабларини назар-писанд қилмаслик ҳам шунчалик зарарли.

Жанрлар масаласи термин ёки форма масаласигина бўлмай, аynи вақтда у мазмун масаласи, мазмунни, ҳаёт ҳодисасини унга мос формага сола олиш масаласи, бинобарин, маҳорат ва санъаткорлик масаласидир. Жанрлар масаласи адабиёт ва замон алоқаси, традиция ва новаторлик, ёзувчи лабораторияси ва индивидуал манераси масалалари билан ҳам бевосита алоқадор. Бирор адабий тур ёки жанрнинг маълум бир даврда гуркираб ривожланиши ёки иккинчи планга тушиб қолиши, ёзувчи талантининг ҳамма жанрларда эмас, бирор адабий тур ёки жанрда тўлароқ намоён бўлиши ҳам шундан.

Чинакам санъаткор ҳеч қачон жанрлар масаласига бефарқ қарай олмайди. У маҳорат устида, ҳаётий материални энг яхши ифода этадиган формалар устида ҳамиша бош қотиради. Жанрнинг қонуниятларини мукамал билмай, эгалламай туриб яхши асар яратиш, юксак маҳоратга эришиш, чинакам санъаткор бўлиш қийин. Баъзи асарлардаги бадиий заифлик ва камчиликнинг бир учи худди ана шу масалага бориб тақалади, жанр талабларини назар-писанд қилмаслик туфайли келиб чиқади.

«Узоқ йиллик иш, тажриба шуни кўрсатадики,— дейди моҳир санъаткор Абдулла Қаҳҳор,— жанрни биз ёзувчилар танламаймиз, балки адабий жанр бизни танлайди. Тўғрироғи, жанр бизнинг тушунча ва фаразларимизни эгаллаб олган ҳаёт материалига боғлиқдир. Лекин, бошқа томондан, ҳар бир жанр ўзига хос хусусиятларга, узоқ йиллар давомида жаҳондаги адабиётчилар ва ўтиб кетган ёзувчилар тўплаган махсус приёملар комплексига эга бўлади. Бунини эътиборга олмаслик, бугунги кунда гугуртнинг мавжудлигидан ўзини беҳабар-

ликка солиб, иккита чақмоқ тошни бир-бирига уриб ўт ёқишга уринишдай тентакликдир»¹.

Баллада жанри масаласига ўтайлик. Бир вақтлар В. Белинский балладани шундай таърифлаган эди: «Балладада шоир бирор ҳаёлий ва халқ афсонасини топади ёки бундай воқеани ўзи ўйлаб чиқаради». Дарҳақиқат, буюк танқидчининг замонасида балладалар ана шундай эди, улар ҳаёлий воқеа ёки халқ афсонаси асосига қурилар эди. Орадан бир асрлик давр ўтди. Давр тақозоси билан жанрда кўпгина янги хусусиятлар пайдо бўлди. Реализм баллада жанрида ҳам тантана қилди. Балладалар кўпроқ реал, ҳаётий воқеалар асосига қуриладиган бўлиб қолди. Ҳаёлий воқеа ёки халқ афсонаси асосига қуриладиган балладалар эса фақат бу жанрнинг бир турига айланиб қолди.

Балладани шеърий ҳикоя дейишади. Ҳақиқатан ҳам баллада худди ҳикоя сингари ўткир драматик воқеадан туғилади. Давр ва киши қалби драмасини беришда жанрнинг имкониятлари кенг. Замонамиз эса бундай драматик воқеаларга жуда бои. Ҳозирги пайтда адабиётнинг ҳаёт билан алоқаси мустаҳкамланиб бораётганлиги, ижодий активликнинг кучайганлиги, даврнинг ўткир, ҳаяжонли томонларига эътиборнинг ошганлиги баллада жанрида ҳам кўринди, сўнгги йилларда бу жанр анча жонланиб қолди. Ҳ. Ғулом «Қитъалар уйғоқ», М. Бобоев «Европа балладалари» туркумини яратди, М. Шайхзода, Т. Фаттоҳ бу жанрда баракали ижод этди, Миртемир, Уйғун, Шўҳрат, Ж. Жабборов, Ҳ. Шарипов, Сайёр, Х. Салоҳ, Т. Ҳамид шеърий тўпламларида ҳам балладаларни кўриш мумкин.

¹ Абдулла Қаҳҳор, Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага, «Шарқ юлдузи», 1965, № 5, 148-бет.

«Адабиётшунослик терминлари луғати»да шундай гаплар ёзилган: «Совет поэзиясида қаҳрамонлик характеридаги бирор ҳаётий эпизодни тасвирловчи кичик сюжетли шеър баллада дейилади»¹.

Бу таъриф ҳозирги ўзбек балладалари миқёсига мос келмайди. Ҳозирги балладаларнинг тематик ва проблематик доираси жуда кенг. Қаҳрамонлик характеридаги эпизодларни акс эттирувчи балладалар бу жанрда яратилаётган асарларнинг фақат бир қисминигина ташкил этади. Ҳозирги балладалар турли-туман ҳодисаларга бағишланган, уларда қўйилган муаммолар ҳам хилма-хил. Чунончи, Ҳ. Ғулом ўз цикли билан қитъалар бўйлаб сайр этади, қитъалардаги уйғоқ, исёнкор халқлар ҳаётидан драматик лавҳалар яратади, «башарни қоплаган бор ҳаяжонни» мисраларга солади; М. Бобоев Европа танидаги жароҳатларни балладаларига мавзу қилиб танлайди; Шўҳрат балладаларидан бирида қадимги шарқ қаҳрамонлик афсонасига мурожаат этса, бошқасида буюк Ленин образини яратмоқчи бўлади, яна бирига граждандар уруши қаҳрамонлари жасоратини асос қилиб олса, бошқа бирида Улуғ Ватан уруши даври драмаларини акс эттиради; М. Шайхзода бир балладасида халқ афсонасига таяниб севгининг сеҳрли кучини мадҳ этса, Ҳ. Шарипов қадимги халқ нақли баҳонасида шу куннинг зарур гапини — ижодкорнинг бурчи, масъулияти масаласини кўтаради...

Ҳозирги давр ўзбек поэзиясининг ички тараққиётида юз бераётган қатор хусусиятларни балладаларда ҳам кўриш мумкин. Балладачиликда публицистик руҳ, лиризм, фалсафага мойиллик кучли. Шуниси характерлики, балладалар қайси даврга, қанақа темага бағишланган бўлмасин, авторларнинг аксарияти ўз асарлари учун «жанр-

¹ Адабиётшунослик терминлари луғати, «Ўқитувчи» нашриёти, Тошкент, 1967, 40-бет.

боп» ўткир драматик ситуацияларни танлаб олаётирлар, шу драматик ситуация туфайли туғилган ўй ва туйғуларни тўкиб солишга, воқеа моҳиятини бадий фалсафий таҳлил этишга интилаётирлар. В. И. Ленин ҳақида кўп-лаб балладаларнинг пайдо бўлаётганлиги қувончли ҳодиса. Поэзиямизда Ленин ҳақида сон-саноксиз лирик шеърлар битилган. Эндиликда шеъриятимиз Ленин образини яратишда янги бир босқичга кўтарилаётир, шеър-иятимиздаги яхши тенденциялар бу соҳада ҳам кўрин-аётир, Ленин ҳақидаги асарлар умумий гаплардан, ри-торикадан ҳоли бўлиб бораётир, шоирларимиз бу бора-да конкретликка интилаётирлар. Конкретликка интилиш туфайли Ленин ҳақидаги асарларга эпик элементлар кириб келаётир, шоирларимиз бу буюк инсон образини лиро-эпик картиналарда гавдалантиришга ҳам ҳаракат қилаётирлар.

Бу жиҳатдан Миртемирнинг Ленин ҳақидаги янги асарлари ғоят характерли. Шоир «Ленин жилмайиши», «Олис Фарғонадан», «Тўн» асарларида Ленин ҳаёти би-лан боғлиқ бўлган бирор кичик конкрет воқеани кел-тиради-да, сўнгра шу воқеа туфайли туғилган ўй-туйғу-ларини баён этади. Шўҳратнинг «Мангулик», «Пороль», Т. Фаттоҳнинг «Ҳайкал», «В. И. Ленин ҳақида баллада» асарларида ҳам шунақа хусусият мавжуд.

Халқаро мавзудаги балладаларда давр ҳақиқатини беришга, фикр айтишга интилиш яна ҳам кучли. Ҳ. Ғу-ломнинг адабий танқидчилик ижобий баҳолаган «Эва-куация кўприги» ва «Хиросима» балладаларини эслаб кўринг. Ҳар иккала балладага ҳам ғоят ҳаяжонли воқеа-лар асос қилиб олинган. «Эвакуация кўприги»да шоир драматик асосни лирик қаҳрамон кечинмалари орқали юзага чиқаради, «Хиросима»да эса бевосита эпик қаҳ-рамонлар руҳий ҳолати, хатти-ҳаракати ва тақдири ор-қали ифода этади.

«Эвакуация кўприги» воқеасини шоир икки оғиз сўз билан баён этади:

«Шофер Али менга айтган икки сўз
Дилимни ёритди худди бир юлдуз:
— Қаранг, эвакуация кўприги!— деди,
Кўприклар ичида эскиси эди».

Сўнгра шоир кўприк хусусидаги тасаввур ва фикрини бир неча сатрларда изоҳлаб беради:

«Унинг на кўрки бор, на чироқлари,
На неон нуридан оқ белбоғлари.
Бироқ арабларга азиз кўприк бу,
Унинг қутлуғ номи сочади ёғду.
Ундан англизлар кетган юртига,
Тарихда биринчи марта ортига».

Шоир изоҳни яна кенгайтиради. Лирик қаҳрамон тасаввурида мазлумлар учун қувончли, босқинчилар учун аянчли бир манзара ҳосил бўлади:

«Босқинчилар қайтган — келган йўлидан,
Узоқ босиб ётган Миср элидан;
Ўтган — аламини ютиб, пичирлаб:
Чириган ўпкадек танклар гижирлаб;
Замбараклар ўтган — оғзида парда
Сояси йўқолган тошқин сувларда...
Пиёдалар ўтган ҳорғин, ғуссали
Уларнинг олдида кичик жуссали
Манглайи тиришган, совуқ генерал

Энди Африкага бебурд, беамал.
Унга бундай ўтиш — кулгили кўрик
Аммо ўша кундан бу эски кўприк —
Халқ учун касб этган янги бир маъно
Чунки ўринлаган эзгу — муддао».

Шундан кейин лирик қаҳрамон ўй суриб кетади,
унинг хаёлидан Африкадаги ҳамма кўприклар бирма-бир
ўта бошлайди, афсуски, бу кўприклар ҳали ажнабийлар
қўлида, худди мана шу нарса лирик қаҳрамон қалбини
ҳаяжонга солади, қаҳрамон қалбининг зарби тезлашади,
бояги қувончли мотивлар бирдан гулдурос садолар би-
лан алмашади:

«Сенегал чайқалиб тўлқин отади,
Француз қўшини босиб ётади:
Унинг кўпригида доим пойлоқчи
Автомати билан француз соқчи.
... Ангола элида бўлса эди эрк,
Кванза кўприги бўлармиди берк;
Португалиянинг зулми дастидан
Қоралар юради дарё пастидан...
Замбези сувлари назоратдадир,
Мозамбик эллари асоратдадир.
Кўприклар ҳарбийлар қўлида бутун
Ўтишга йўл бўлсин қоралар учун.
Жуба дарёсининг сувлари шўхдир,
Лекин кўприклари хавфга тўлиқдир.
Тўртга бўлингандир кичик Сомали
У ерда кўприклар — ўзганинг моли...
Яна қанча дарё,
қанча анҳорлар...
Аммо босиб ётар тажовузкорлар».

Шундай қилиб, оддий бир деталь — кўприкдан бошланган гап муҳим ижтимоий масалаларга, бутун бир қитъа халқлари тақдири масаласига бориб тақалади; кўприк лирик қаҳрамон қалбига йўл топишда шоир учун поэтик бир восита ролини ўтайди, шу орқали автор давр драматини лирик қаҳрамон қалбига олиб киради, лирик қаҳрамон қалби драматини замонамиздаги катта ижтимоий зиддиятлар инъикоси бўлганидан у зўр социал маъно касб этади.

«Хиросима» балладасида япониялик икки ёшнинг мунгли ва фожиали қисмати ҳикоя қилинади. Бу ерда шоир асосан эпик тасвир йўлини тутса ҳам, ҳодисаларни лирик қаҳрамон кўнгил призмасидан ўтказиб беради. Дастлаб шоир икки ёшнинг қайноқ ва мусаффо севгиси ҳақида сўз очади, шу баҳонада қаҳрамонларини қисқача характерлаб олади:

«Такако! Жамолинг мунча сеҳргар,
Хоттани занжирсиз боғлабсан, дилбар,
Юпқа лабларингнинг шайдоси экан
Ва талбларингнинг адоси экан.
Кўзларинг жодуси мунча ҳам ёмон,
Бечора Хоттага бермайди омон.
Жилва ёйилганда қизил юзингга
Хотта жон беради ҳар бир сўзингга.
Сен қўшиқ айтасан, Хотта тинглайди,
Севги маъносини қалби англайди!
Бошимга кўтариб юрсам, дейди у,
Фақат қувончингни кўрсам, дейди у».

Шоирни қиздаги бир ҳолат ажаблантиради:

«Аммо ўй сурасан гоҳида тўниб,
Шодлик чироқларинг бир нафас сўниб...

Симобдай бетоқат уч-тўрт томчи ёш
Кипригинг тагидан ўрмалар бебош...
Хотта сабабини билолмай ҳайрон
Кўнглини босади чексиз ҳаяжон».

Воқеа тугуни худди шу ердан бошланади, шоир қаҳрамондаги бу хил ҳолат боисини ҳозирча китобхондан сир тутади, лекин вазиятни кескинлаштириб бораверади, севишганлар бир-бирлари билан қайта-қайта учрашаверади, бояги ҳолат такрорланаверади, қиз сирини билолмай вафодор йигитнинг жони қийноқда қолаверади. Ниҳоят, қиз сирни очади, қалбидаги ғуссаларни тўкиб солади: бир вақтлар Такаконинг ҳам ўз уйи, ота-онаси, укалари бўлган, энди улэр йўқ, Хиросимадаги воқеа уларни қора ер қаърига тортган. Буларни эслаш Такако учун ниҳоятда огир. Яхшиси унинг қалб туғёнига бир қулоқ тунинг:

«Бомба чинқириғи эсимда ҳамон,
Ҳамон босилмайди мудҳиш ҳаяжон.
Ҳамон кўз олдимда бойқуш қаноти,
Ҳамон қулоғимда элим фарёди.
Ҳамон кўз олдимда телбалар, шоллар...
Шунинг-чун сен менга берган саволлар
Қайта янгилайди ярамни ҳар гал,—
Гўё ёпишгандай ёқамга ажал.
Мажолим етмайди беришга жавоб.
Не қилай? Очилди ахир бу китоб».

Йигит олижаноблик қилади, Хиросима қурбони дарбадар қизга уйланиш учун тўй тараддудини бошлайди, гўё қизга бахт қуёши кулиб боққандай бўлади; лирик қаҳрамон қалби қувончдан тўлғанади, шу дақиқаларда қиз кўнглида ҳеч қанақа ғубор бўлмаслигини, қиз лабидан кулги аримаслигини истайди; қиз эса ана шу қувончли

дамларда ҳам даҳшатли ўтмишни унутолмайди, қалби бетоқат титрайди. Нарироқ бор-бир дақиқа ташвишлар унутилгандек бўлади, қиз ўзини енгил сезиб, даврага тушади, даврада ўйин-кулги бошланади, қаҳрамонлар кескин драматик ситуациядан чиқиб олгандек туюлади. Аммо шу заҳоти ғоят даҳшатли ҳодиса юз беради, шоир бу даҳшатли драматик картинани шундай чизади:

«Қанча айлангани ёдида эмас,
Бирдан кўзи тинди, қисилди нафас.
Ногоҳ оёғидан кетди мадори
Бўшашди...

Маҳкамроқ ушлади ёри;
Йигит юрагини қоплади кўрқув...
— Музика тўхтасин!

Тезда беринг сув!..
Хонада бошланди қий-чув, тўполон.
Аллаким сув берди, бошқалар ҳайрон.
Қиз сал-пал тамшанди

ва тўниб қолди,
Туғалган шам каби у сўниб қолди».

Баллада хотимасида кўпгина фожий қиссалар хотимасида учрайдиган таскин берувчи сўзлар йўқ, хотима «сунъий оптимизм» дан холи, автор фожий ҳолатни ағайлаб енгиллаштирмайди, даҳшатли ҳолатни бутун кескинлиги билан бераверади, кескин воқеанинг давомини очиқ қолдиради:

«Хотта даст кўтарди ёрини шунда,
Уйдан чиқиб кетди шу машъум тунда.
Аммо қайга кетди?

Бу мудҳиш савол —

Савол бўлиб қолди.

Уйда ҳамма лол.

Даҳшатли сукутни бузди аллаким:

Хиросима, — деди,—

Хиросима!

Жим!..»

Шоир асарда драматик ҳолатларни кескинлаштириш, қаҳрамонлар тақдиридаги фожий моментларни кучайтириш йўлини тутган экан, бу билан ҳаёт ҳақиқатига асло зид боргани йўқ, аксинча, ҳаёт ҳақиқатини бор бўйича беришга, Хиросима воқеасининг инсоният бошига солган кулфатларни рўйирост айтишга, бу мудҳиш ҳодиса «ижодкор»ларининг жиноятини фош этишга муваффақ бўлган.

* *

*

Баллада ўткир драматик воқеадан туғилади, дедик. Аммо драматик асос қанчалик ўткир бўлмасин, воқеа моҳиятига, автор ниятига, ғоявий-бадий позициясига қараб тасвир хилма-хил бўлавериши, драматик асос кескин фожиавий тарзда ҳам, бир оз енгилроқ тарзда ҳам ҳал этилавериши мумкин.

М. Шайхзоданинг «Кўр куйчи балладаси»даги воқеа хийла кескин, ҳатто фожиавий. Бастакор йигит шаҳло кўз бир қизга ошиқ бўлиб қолган, йигит ана шу шаҳло кўз қиз ишқида куйиб-ёнади, кўчалар ва ойдин кочаларни янградиб шаҳло кўз қиз ҳақида куйлаб юради.

«Аммо:

куйчи кетди қонли урушга.

Қиз бўлак кўёвга чиқди турмушга!..

Унутди куйчини шаҳло кўз тездан,

Ўзганинг қўйнида бахти топилди...

Куйчи бир сўгишда ажралиб кўздан —
Дунёнинг ҳуснига соя ёпилди».

Ҳам ёрдан, ҳам кўздан жудо бўлиш йигит учун катта
фожиа! Бироқ шоир фожиани кучайтириш йўлидан эмас,
уни енгиллаштириш, юмшатиш йўлидан боради. Йигит
умидсизликка тушмайди, орзу-умидидан воз кечмайди:

«...Бироқ
 кўр бастакор дилида доим —
«Шахло кўз»,
 «Шахло кўз»
 бўлганди қоим...
Дер эди:
 «Бир куни уйлансам шояд,
Ёрим шахло кўзли бўлмоқлиги шарт!»

Йигит бахти очилиб кетади, муддао рўёбга чиқади,
эммо бу ишнинг жиндак «ишқал» томони ҳам бор:

«Куйчининг дардини билган дўсту ёр
Хайрли ёлғонни афзал кўрдилар.
Сўраса Лайлонинг ҳуснин бастакор
«Кўзлари шахло қиз Лайло» дердилар»

Бироқ бу «ишқал» йигит бахтига зомин бўлолмайди,
чунки «Вафолар, меҳрибон ёр эди Лайло».

Шундан кейин йигит елкасидаги бошқа бир фожиа ҳам
олиб ташланади, йигит кўзи оламни кўрадиган бўлади.
Энди бор-йўғи битта ташвиш — бояги «ишқал» қолади:

«Аттанг...
 Пайқадики, меҳрибон Лайло

Унинг илҳомдоши — қадрдон Лайло —
Оддий қиз...

чаккимас, дурусту,
аммо,

Сира эмас экан кўзлари шаҳло,
Ҳаттоки, термилиб юзига боққач,
Сезилар —

чап кўзи озгина...қийғоч!»

Бу «ишқал» ҳам вазиятни кескинлаштирмайди, у ҳам
енгилгина ҳал этилади:

«Шунда, куйчи туриб деди барала:
— Ҳеч бир шаҳло кўздан қолишмас Лайло!
...Мен энди вафоли Лайлони дейман...
Нағмани атайман шундай:

«Вафоли» —

Лайлонинг вафоси — унинг жамоли!..»

Гарчи асар охирига томон фожиавий вазият кескин
ўзгариб, драматик ҳолатлар енгиллашиб борса ҳам, гарчи
асар бахтли хотима билан якунланса ҳам, тасвир драма-
тизмдан холи бўлиб қолган эмас, бу ерда драматизм ўз-
гача тарзда намоён бўлади, қаҳрамонни фожиали, оғир
дақиқалардан бахтли онларга қадам-бақадам олиб ўтиш-
нинг ўзи асар драматизмини вужудга келтиради.

А. Мухторнинг шеърий ногеллалар деб аталмиш асар-
лари ҳам баллада жанрига мансуб. Бу хил юмористик
балладалар жаҳон адабиётида кўп. Улар ҳам маълум дра-
матик воқеа асосига қурилади, бироқ воқеа комик планда
ҳал этилади. «Чолу кампирлар»ни эслайлик. Асар воқеа-
си ҳам драматик, ҳам комик характерга эга. Автор воқеа
тасвирига киришар экан, дастлаб асар қаҳрамони Дадаали
билан таништиради:

«Дадаали саксон бешни урган,
Фақат кўзларида чақнар ёшлиги.
Лекин ўзи ҳали
Бориб турган
Илғор бригаданинг бошлиғи».

Бобони кенгашга чақиришган; у «соқол тарашлаб, ат-
рини бурқитиб» поездга чиқади. Чол вагонда эски таниши
Ризвонга дуч келиб қолади:

«Йигитлик чоғида уни кўйдирган
Сир бермаган, мағрур шу Ризвон,
Кўз қисиб ҳам кўрган,
Совчи ҳам қўйдирган —
Унамаган қурғур, шу Ризвон».

Соф, қайноқ севгига рад жавоби олиш нохуш ҳодиса
албатта. Бироқ бу нохуш ҳодиса ўтмишда қолиб кетган.
Чол билан кампирнинг ҳозирги ёшида ўша ҳодисани эсга
олиш қалб ярасини сира-сира янгиламайди, аксинча, қув-
ноқ кайфият уйғотади. Дарҳақиқат, шу ўринда қаҳрамон-
лар ҳеч қанақа «адоват»га бормасдан, ҳазил-мутойиба
билан суҳбатга киришади:

«— Ие! Ризвон кампир?
— Э-ҳа... йигитча.
— Йўл бўлсин, жажжи қиз!
— Шундоқ, айланиб...
Ўзлари-чи?— Биз ҳам, шу пича
Ўйнаб келайлик деб чиқдик шайланиб».

Кулгили драматик вазият яна активлашади. Чол ҳам,
кампир ҳам камтарлик ва қисман мағрурлик юзасидан ўз
ишлари, тақдири, аҳволи ҳақида гапиришни эп кўрмай-
дилар:

«— О, сиз-ей, юрибсиз? Невара боқиб...
— Юрибмиз тупроқдан ташқари...
Жувари кўряпсиз! Шақилдоқ қоқиб...
— Ҳа... Шундоқ, жувари...»

Икки суҳбатдош бир-бирини ана шундай англайди.
Шундан кейинги тасвирда «сир» очилади:

Вокзал.
Қучоқларда кузак гуллари.
Бино пештоқида яшнайди шиор:
«Хуш келибсиз, кенгаш вакиллари!»
Пастда — илғорларнинг сурати қатор...
Дадаали пирпиратиб кўзин
Портретларга тикилди. Ҳайрон:
Илғор пахтакорлар орасида — ўзи,
Илғор пиллачилар ичида... Ризвон...»

«Рақиблар» яна бир бор тўқнашади. Китобхон кўзи олдида яна кулгили, қувноқ манзара пайдо бўлади, чол ва кампир бир-бирларига яна бир бор киноя, қочириқ тошини отиб қоладилар; аввалгидек, бу киноя ва қочириқларда ҳам ҳеч қанақа ғараз йўқ:

«— Ихм! — деб йўталди ёнида кампир.
Боқса: Ризвон ўзи турибди кулиб.
Кўрмаганга олди кампир тушмагур.
— Ихм! — деди чол ҳам йўталган бўлиб.
Кампир
Чол расмини имлади қош қоқиб,
Чол ҳам
Кампир расмин кўрсатиб туриб:
— Невара боқиб денг!
— Ҳа, невара боқиб...»

- Жувари қўриб денг!
- Жувари қўриб».

Миртемирнинг «Ўқимишли» асари ҳам худди «Чолу кампирлар» сингари «чигал» ва кулгили бир ҳодиса асосига қурилган. Бир овулнинг етти сўлим қизи бир йигитни — ўқимишли Кўпайни севиб қолишган.

Қизиги шундаки:

«Еттови ҳам енгейга
Айрим-айрим айтар сир;
Еттов хуштор Кўпайга
Сезги ўқишар бир-бир».

Енгай узоқ вақт «сир»ни яширади, охири ноилож уни ошкор этишга мажбур бўлади:

«Ҳой, сиз, қора қошларим,
Бахт кўринглар, ўлманглар!
Еттала сирдошларим,
Айтсам, хафа бўлманглар.
Еттовинг ҳам дардинг бир,
Бир севгида куясиз,
Бир-бирингга айтмай сир,
Бир йигитни суясиз
Элдан ортиқми Кўпай,
Еттовинг ҳам тегиб ол!»

Шу ўринда шоир қаҳрамонларнинг ҳам драматик, ҳам кулгили ҳолатини беради, бу ҳолат тасвири ниҳоятда аниқ, табиий ва гўзал:

«Вой шўрим!»— дер Ўғилжон,
«Вой шўрим!»— дер Биражаб,

«Вой шўрим!»— дейди Гулжон,—
Вой ўлмасам! Вожаб!»
«Вожаб!»— дер Олтиной,
«Вожаб!»— дейди Холбу,
Бир зумда: қанча вой-вой...»

Сўнгра автор етти қиз кўнглини асир қилган йигит таърифини келтиради, йигитнинг билағон, ўқимишли эканини айтади. Йигит таърифига бағишланган сатрлар ҳам қувноқ, жозибадор.

Асар охирида шоир чигални ҳал этиб бермайди, уни очиқ қолдиради:

«Каттакон теримдан сўнг
Бир тўй бўлиши аниқ.
Қайси бирин иши ўнг,
Еттовлон бағри ёниқ».

Гарчи қаҳрамонлар чигал вазиятдан «қутқариб олинмаган» бўлса-да, асар ўқувчида қандайдир бир илиқ таассурот қолдиради, асардаги қувноқ руҳ вазиятни енгиллаштиришга ёрдам беради.

* *
*

Жанр тараққиётидаги фазилатлар устида кўп гапириш, яна бир талай ижобий мисоллар келтириш мумкин. Камчиликлар ҳақида-чи? Бу ҳақда ҳам гапириш керак. Ҳозирги кунда «баллада» деб тақдим этилаётган асарларнинг ҳаммаси ҳам бу жанр намунаси бўла олармикан? Йўқ. Жанрга енгил-елпи муносабатда бўлиш, жанр талабларига менсимай қараш, жанрни ҳаддан ташқари жўнлаштириб юбориш ҳоллари балладачиликда ҳам кўриняпти.

Айрим авторлар баллада учун материал танлашда

адашадилар, ғоятда жўн ҳодисалардан баллада чиқармоқчи бўладилар. Тошпўлат Ҳамиднинг «Сув қулоғида» балладасида шундай воқеа тасвир этилади: Сувчи йигит тунда пахтазорга сув тарамоқда, у сув тараётган ғўзаларнинг чигитини ёри тўйига либос бўлсин деб ўз қўли билан эккан; ёри эккан ғўзаларнинг ёнида бўлиш йигит учун катта фахр, у ўзини ёлғиз эмас, ёри билан бирга ҳис этади, ёр эккан ғўзалар унга ёрининг тимсоли бўлиб кўринади, шу тариқа тонг отганини сезмай қолади. Воқеа ана шу. Хўш, шу воқеадан баллада ясаб бўлармикан? Ахир унда балладабоп драматик асос йўқ-ку!

Шу авторнинг «Шамол» балладасидаги воқеага қаранг: Тол барглари орасидан астагина шамол қўзғаладида, анҳор сувини жимирлатади, йўлларни силаб ўтади, боққа кириб садарайҳон ва гулларни титкилайди, ниҳоят, пахтазорга йўл олади, жўякларда шошиб югуради, пахтазорда лобар қизларни кўриб қолади ва уларнинг оппоқ бўйнидан қучади. Шу ерга келганда автор ҳикояни тўхташиб, лирик чекинишга ўтади, шамол хатти-ҳаракати билан ўз ёшлиги орасида ўхшашлик ахтаради:

«Рашким келар!
Рашким келар, сенга, шамол,
Лек, дидингга қойилман!
Пахтазорда қизлар ғўзал,
Шўхсан, бебошлигимсан.
Пахтазорнинг қизларига
Мен ҳам сендек мойилман,
Сени шамол деб атадим,
Аслида — ёшлигимсан».

Шу билан баллада тугайди. Муқоясадаги зўрма-зўракилик ва дудмаллик, мисралардаги ғализлик ва паришонлик ҳақида гапирмай қўя қолайлик. Шоир келтирган воқеа

тавсифий характерда, у драматик асосдан маҳрум, бинобарин, у баллада учун муносиб эмас.

Баъзан шундай бўладики, автор баллада учун дурустгина драматик асос танлайди, бироқ драматик асосни конкрет тавдалантиришга келганда уқузсизлик қилади. М. Бобоевнинг «Азизанинг излари», «Маутхаузенда» балладалари шундай бўлиб чиққан. Ўзбек қизининг Улуғ Ватан уруши йилларида ўзга юртларни озод этишдаги жасорати ҳам, фашистларнинг Маутхаузендаги мудҳиш жиноятлари ҳам баллада учун ажойиб материал бўлиши мумкин, албатта. Шоир шундай жанрбоп материал топгану, уларни жанр рамкасига солиш устида кам бош қотирган. Автор қиз жасорати ҳақида ҳам, фашистлар йиртқичлиги ҳақида ҳам жуда умумий бир тарзда гапиради, ҳар иккала асар ҳам баллада жанрига хос конкрет драматик картинадан, тугал воқеадан холи. Улар лирик шеър сифатида маъқул бўлар, аммо баллада жанри намунаси деб қабул қилолмаймиз.

Умуман ҳозирги балладачиликдаги лирикага мойиллик, лирикалаштириш (лиризация) ҳамиша ҳам ўзини оқлаётир деб бўлмайди. Кўпгина балладаларда воқеанинг энг ҳаяжонли моментида келганда, уни кўрсатиш ўрнига, у ҳақда қисқагина ахборот берилади-да, туйғулар тугғени тасвирига ўтиб кетилади. Туйғулар тасвири эса ниҳоятда узун бўлади, балладада асосий нарсга эмоцияга мўл воқеа экани, лирик бўёқ воқеанинг ўзида мужассам бўлиши лозимлиги унутиб қўйилади. Бундай қусурни ҳатто умуман ижобий баҳо олган балладаларда, чунончи, «Мангулик» ва «Эвакуация кўпригида» ҳам қисман учратиш мумкин.

Натижада худди поэмачилиликдаги каби балладачиликда ҳам эпик тасвир бўш бўлиб қолаётир, сюжет қуриш санъати пасайиб кетаётир, асардаги лирик ва эпик тасвир нисбати бузилаётир, авторлар асардаги драматик зичлик

ва изчилликни, сюжетнинг динамиклигини таъмин этиш ўстида ҳар доим ҳам етарли иш олиб бормаётirlар.

Мирмуҳсин «Бобир ва бир тилим Фарғона қовуни» асарида баллада учун ниҳоятда мос воқеа танлаган: ҳинд элининг ҳукмдори Бобир олис Фарғонадан келтирилган қовунни кўриб, она юртини эслаб кетади, салтанат, тожтахтни унутиб, худди боладек юртини қўмсаб йиғлайди. Шоир дастлаб ҳайбатли қаср манзарасини чизади, кейин қаҳрамоннинг драматик ҳолатини беради. Шу ҳолат эволюциясини кўрсатиш ва уни янада чуқурлаштириш билан балладани тугатиб қўя қолиш мумкин эди. Аммо автор ўндай қилмайди. Қаҳрамон ҳолати ҳақидаги тасвирни бу ёқда қолдириб, қовуннинг Фарғонадан қандай келтирилганини баён этишга тушиб кетади, қирқ туяли карвон Фарғонада пишган қовунларни қирқ кеча-ю қирқ кундузда Аграга қандай қилиб олиб боргани ҳақида батафсил ёзади.

Асардаги асосий нарса — Бобирнинг драматик ҳолати. Қовун келтириш тафсилоти, гарчи унда ҳам драматик элементлар мавжуд бўлса-да, асардаги драматик йўналиш ритмикасини бузган, асарнинг композицион яхлитлигига путур етказган.

Композицион паришонлик Миртемирнинг «Ленин ва Ражаб бобо» асарида ҳам кўзга ташланади. Ражаб бобонинг Лениндан жавоб мактуби олиши билан масала ҳал бўлади, асар драматизмининг энергияси тугайди. Аммо шоир асарни тугатмайди. Асарга яна икки бобни ёпиштиради. Боблардан бирида Ражаб чолнинг етти йигит билан ҳангомаси келтирилади. Етти йигит ва бир чол «шаҳар ўртасидаги сўлим ва соз боғ» ичида гурунг қуриб, ўзларининг орден олиш тарихи ҳақида бир-бирларига сўзлаб берадилар. Навбатдаги бобда эса чолнинг эрта саҳар пайтидаги дала сайри тасвир этилади. «Янги шеър-

лар» тўпламида шоир балладанинг худди шу бобларини тушириб қолдириб яхши қилган.

Балладаларимиз форма жиҳатидан анча қашшоқ. Бир балладада ишлатилган приёмлар бошқаларида такрорланяпти. Масалан, Ҳ. Ғуломнинг бир тўпламга кирган учта балладасида — «Суд», «Жазоир фожиаси» ва «Гомер қаламига лойиқ жасорат»да суд картинаси чизилади, қаҳрамонлар тақдири суд процесси тасвири орқали кўрсатилади. Шоир деярли барча балладаларда фақат бир хил — ўн бир ҳижоли шеърий вазндан фойдаланади, мисраларни эса нуқул маснавий формасида қофиялайди. Шўҳрат балладалари ҳам вазн жиҳатидан чекланган.

Афсонавий сюжетлар асосида бир талай балладалар яратилди. Уйғуннинг «Чилдухтарон», Шайхзоданинг «Хоразмда қиш бўлмас экан», Шўҳратнинг «Қаҳрамонлик қиссаси», «Уч қиз афсонаси», «Гулдурсун», Ҳ. Шариповнинг «Африка ҳикояти», А. Ориповнинг «Қасамдара», Х. Салоҳнинг «Наъматак», «Қўш терак», «Тентаксой» асарлари шулар жумласидан. Улар орасида афсонавий сюжетлар чин маънода қайта ишланган, уларга янгича маъно берилган, бинобарин, янги оригинал асар даражасидагилари ҳам бор. Масалан, «Африка ҳикояти», «Қасамдара» балладалари ана шундай асарлар бўлиб, адабий танқидчилик томонидан юксак баҳоланди. Афсуски, бу хил асарлар ичида маълум сюжетларни шунчаки қофияли мисраларга тизиб чиқиш билан кифояланганлари ҳам бор. Уларда қаҳрамонлар фаолиятининг ташқи тафсилотларигина берилади, қаҳрамонлар қалби, қалб драмаси эса эътибордан четда қолади ёки жуда юзаки қайд этилади.

Хулласи калом, баллада жанрининг имкониятлари кенг, ифода усуллари хилма-хил, аммо бу жанрнинг қатъий талаб ва қонуниятлари ҳам бор. Ҳар қанақа ҳодисадан баллада чиқавермайди. Баллада учун аввало

тир, ихчам ва характерли воқеа керак. Даврнинг му-
ним драматик моментлари, давр драмаси қалб драмаси
билан узвий боғлиқ ҳолда берилган тақдирдагина чи-
какам баллада яратиш мумкин. Бунда бутун гап ижод-
корнинг санъатига, жанрнинг талаб ва имкониятларидан
фоҳирлик билан фойдалана билишга боғлиқ. Ҳозирги
балладалар устидаги кузатиш ва мулоҳазалар шундай
улосага келиш учун имкон беради. Буни совет адабиё-
тидаги энг яхши балладалар тўла тасдиқлайди.

1966

РОМАН ҲАҚИДА ДИАЛОГ

— Ҳозирги романлар ҳақида қандай фикрдасиз?— деб сўраб қолди адабиётчи дўстим.

— Ёмон эмас. Бу жанр тез ривожланыпти. Фақат кейинги икки-уч йил ичида бизда ўндан ортиқ роман пайдо бўлди...

Жавобим дўстимни қаноатлантирмади шекилли, даров гапимни бўлди:

— Тўғрику-я сонга қараб ҳукм чиқариладиган бўлса, аҳвол жойида. Адабиётимиз тарихида қисқа муддат ичида шунчалик кўп роман яратилган эмас эди. Мен бадийлик томонини, сифат томонини сўрамоқчийдим... Яратилган романлар орасида бадий мукамаллиги жиҳатидан «Анна Каренина», «Очилган қўриқ», «Қутлуқон»га тенг келадиганлари борми?

Дўстимнинг саволи мени ўйлантириб қўйди, бирор нарса дейишга қийналиб қолдим. Тилимга келган гап шу бўлди:

— Сиз ҳозирги романчиликдаги муваффақиятларнинг инкор этмоқчимисиз?

— Йўқ, инкор этмоқчи эмасман. Мен ҳақиқий аҳволни реал ва одилонга баҳолаш тарафдориман. Айри ўртоқларимиз романларга нисбатан талабчанликни сайтириб қўйяптилар, романлар танқидида бир ёқламақтовлар кўпайиб кетяпти.

— Ундай бўлса келинг, яхшиси биргалашиб ҳақиқий
солга бир назар ташлайлик, яратилаётган романлар
қиди конкретроқ гаплашиб олайлик.

Менимча, ҳар қандай бадий асар олдига, биринчи
да роман олдига «нима ҳақида», «ким ҳақида» деган
саволни қўйиш ўринли бўлур эди.

— Ўшалар ёнига «қандай» деган саволни ҳам қўшиб
қўйиш керак.

— Ҳа, нима ҳақида, ким ҳақида ва қандай ёзилган.
романдаги бадий мукамаллик худди шу уч момент
гармонияси туфайли вужудга келади.

— Ҳозирги романларда шу уч момент гармонияси
қала таъмин этилаётир деб бўлармикин?

— Ҳамма гап шунда. Романчилигимиз ривождаги
ҳосий қийинчилик ҳам худди шу масалада юз беряпти.
роман учун улкан ҳаётий проблемалар керак. Роман
қаҳрамонлари романбоп ғоявий-бадий нагрузкаларни
қалбига кўтаришга қобил бўлмоғи лозим. Бу маъ-
на талабларни эслатишдан мақсад шуки, яқин-яқинлар-
да яратилган айрим романлар худди шу жиҳатдан оқ-
сиз эди. Ҳикоя ёки очеркбоп материални бир илож қи-
либ роман ҳолига келтириш, ҳикоя ёки қиссада айтиш,
қодалаш мумкин бўлган гапни романга олиб кириш,
қиссани ҳикоялик ҳоли бор қаҳрамонларни бутун бошли ро-
манда зўрлаб тутиб туришдан иборат камчиликларга
қўш марта дуч келганмиз. Ҳарқалай, кейинги яратилган
романларимиз бундай қусурлардан холи бўлиб боряпти.
роман «Олтин зангламас» билан «Қора кўзлар»ни назар-
да тутяпман.

«Олтин зангламас» романи билан Шўҳрат адабиёти-
дан янги материал олиб кирди. Роман материали, аз-
бир кўтарган масала ўзининг салмоғи жиҳатидан ҳам,
эзмуни жиҳатидан ҳам йирик эпик асарга муносиб.
роман бош қаҳрамони Содиқнинг ҳаёт йўли, тақдир

ҳақиқатан ҳам романга арзигулик. Бу образда китобхон учун ибратли моментлар кўп.

«Қора кўзлар» том маънодаги замонавий роман. Бу асар П. Қодировнинг аввалги романи «Уч илдиз» каби ўз замонасидаги романбоп ҳодисаларни, проблемаларни топа билишнинг дуруст намунаси, у шу кунги қишлоқ ҳаётига бағишланган, автор бу ҳаёт ичига чуқур кириб борган, ҳам хўжалик, ҳам ахлоқий-маиший характердаги жиддий проблемаларни кўтарган, ҳозирги қишлоқ ҳаётидаги процессларни дадиллик билан ҳикоя қилиб берган.

— Бу томони менга ҳам маъқул. Бу икки романда кўтарилган проблемаларнинг ҳаётийлиги айниқса қувонарли. Қаранг, ҳаётнинг ўзида шундай муҳим ҳодисалар, жиддий гаплар бўлса-ю, айрим ёзувчиларимиз асар учун ҳавойи гаплар, уйдирма воқеалар қидириб ўтирса! Қани энди, ана шу ҳаётий проблемаларнинг бадий ифодаси классик романлардагидек юксак бўлса!

Характер яратиш масаласини айтмоқчиман. Жиддий проблемалар кўтарилаётган, қаҳрамон танлаш проблемаси умуман дуруст ҳал этилаётган бўлса ҳам, ҳозирги романларда характер яратиш санъати хийла заиф.

Характер яратишни адабиётнинг бош масаласи дейишади: асарда кўтарилган проблема қанчалик ҳаётӣ, жиддий бўлмасин, у характернинг моҳиятидан келиб чиқмаса бекор. Биз баъзан, характер масаласини жудаям жунлаштириб юборамиз, асардаги жамики персонажларни характер деб атайверамиз. Аслида характер бу адабиётда бутунлай янги бир одамни, унинг маънавий дунёсини кашф этиш эканини, характер бу давр ҳақиқати, ёзувчи ҳаяжонлари, ўй-фикрларини ўзида муҷассамлаштирган такрорланмас индивидуал шахс эканини ҳамиша ҳам ҳисобга олавермаймиз. Характер ма-

масига шу хилда ёндашилса, ҳозирги романлардаги
«флик» якқол кўринади қолади.

— Шундайку-я, лекин романларимизда кашфиёт де-
арзигудай характерлар ҳам яратилди. «Қора кўзлар»-
ги Холбек, Ортиқ ва Исмат боболар менга кашфиёт
либ туюлади. Мен ҳаётда Холбекка, Ортиққа ва Исмат
бога ўхшаб кетадиган одамларни кўп кўрган эдим,
мо адабиётда учратмаган эдим. Шуниси ҳам борки,
арга ўхшаш одамларни ҳаётда кўп кўрган бўлсам
м, уларнинг маънавий олами мен учун қоронғи эди,
манни ўқиб, бу хил кишиларнинг руҳий дунёсини ҳам
кур билиб олдим...

— Дарҳақиқат, сиз айтган образлар ҳаётдаги жонли
самларнинг тимсоли, бадийи кашфиётдир. Аммо кўп-
лик романлардаги бир гуруҳ образлар худди шу хил
хусиятдан маҳрум. Танқидчилар бунинг олдини олиш-
жонкуярлик кўрсатишлари керак эди, афсуски, бун-
й бўлмапти, аксинча, масалани яна ҳам чалкаштириб
қоришпти. Бир вақтлар адабиётшуносликда характер-
и ижобий ёки салбий хусусиятларнинг йиғиндисидан
қарат деб тушуниш кенг тарқалган эди. Баъзи танқид-
лар ҳанузгача шу хил фикрдалар, қаҳрамонни баҳо-
ида фақат уларга тақилган хислатлар сонига қараб
кўрадилар. Ижобий қаҳрамонларда ижобий сифат-
ар қанча кўп бўлса, ижобий қаҳрамонлар қанча кўп
обий иш қилса, бу авторнинг ютуғи деб кўрсатилади,
абодо, ижобий қаҳрамон бирорта ножўя иш қилиб
йса, автор балога қолади... Ёки, аксинча, салбий қаҳ-
монларда салбий хусусиятлар қанчалик кўп бўлса
албий қаҳрамон шунчалик кучли фош этилган бўлади.
ёғ муҳим нарсаси — характердаги шу хусусиятларнинг
қанчалик ҳаётийлиги, мантиқан ва психологик томондан
қанчалик асосланганлиги масаласи эса кўпинча эътибор-
ан четда қолиб кетаверади... Чунончи, «Уфқ»даги Ино-

ят оқсоқол, «Олтин зангламас»даги Мирсалим образларига баҳо беришда шундай бўлди, ҳар иккала образ ҳам авторнинг жиддий ютуғи тарзида баҳоланди. М. Олимовнинг «Уфқ», Ш. Юсупов билан А. Алиевларнинг «Олтин зангламас» ҳақидаги мақолаларида шундай қилинди.

— «Олтин зангламас»даги Мирсалим хусусида менда ғалати бир таассурот туғилган эди. Мирсалим — салбий қаҳрамон, шунинг учун оламдаги салбийликка ҳос жамии хусусиятлар унда мужассам: у мунофиқ, товламачи, лўттибоз, қўрқоқ, ифвогар, хотинбоз, чайқовчи, хоин, 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 ҳарактерини ёритишда ҳам автор шу йўлдан боради.

— Фақат «Олтин зангламас»да эмас, бошқа кўпгина романларда ҳам салбий қаҳрамон ҳарактерини яратишда шундай тенденция бор. Бу тенденция ҳатто бошқа жанрларга ҳам кўчяпти. «Чиниқиш»даги Бўрихўжа, «Уфқ»даги Иноят оқсоқол, «Сенга интиламан» романидаги Мирҳосил, «Қотил» драмасидаги Ғойиб, «Хатарли йўл»даги Миржалол... Қаранг, бу тоифа образларнинг бутун бир отряди пайдо бўлиб қолибди.

— Бу ҳодиса маълум даражада услуб масаласи билан боғлиқ бўлса керак. Ҳозирги романчиликда янгича ифода усулларини қидириб топишга уриниш кучли. Роман авторлари хилма-хил услубий формаларни синаб кўряптилар. Ҳозирги романларда А. Қодирий ва Ойбек традицияларини ҳам, рус ва жаҳон классик романчилиги аънааларини ҳам, «замонавий роман» тажрибаларини ҳам кўриш мумкин. Бир ёзувчи ижодида ва ҳатто у яратган айрим асарнинг ўзида бир эмас, бир неча хил услубий хусусиятлар учрайди. Авторлар гоҳ

анкидий таҳлил йўлини тутадилар, гоҳ романтик тасвир ўлига ўтадилар, гоҳ публицистик, гоҳ лирик талқинга эришадилар, гоҳ юмористик, гоҳ сатирик бўёқни ишга соладилар, гоҳ изчил, гоҳ детектив ҳикоялаш усулини ўллайдилар. Хилма-хил услубий хусусиятлардан фойдаланиш бир томондан, ҳаётни кенгроқ қамраб олиш, иккинчи бутун мураккаблиги, хилма-хил қирралари билан тўқиратишда қулайликлар туғдираётир, иккинчи томондан, асар қизиқтирувчанлигини оширишда ёзувчига қўллаётир.

Бироқ бу ишнинг хатарли томони бор. Ёзувчи хилма-хил услубий хусусиятлардан фойдаланаман деб асар-ларига услуб яхлитлигини барбод этиб қўйиши ҳам мумкин. Хилма-хил услубий хусусиятларни ишга солаётганда тарнинг нисбатига қатъий риоя этиш, асарнинг етакчи услубини тайин этиб олиш ва уни бутун асар давомида қўлиб туриш катта аҳамиятга эга. Бусиз бадиий мукаммалликка эришиб бўлмайди. Ҳозир яратилаётган кўпгина романларда бадиийликнинг шу қонунияти бузиляпти. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор «Уфқ» муҳокамасига бағишланган адабий йиғинда романдаги шу хил камчиликни айтиб ўтган эди. «Уфқ» — жиддий роман, унга асос қилиб олинган материал тасвирнинг жиддий бўлишини таъқозо этар эди. Аммо автор бу талабга етарли риоя қилмади. Ёзувчи жиддий асарга сатирик бир образ — Иноят оқсоқолни олиб киради. Жиддий асарда сатирик образнинг бўлавериши мумкин, албатта. Аммо у асар-дан муносиб ўрин олиши керак. «Уфқ» автори Иноят оқсоқол образига керагидан ортиқ ўрин ажратади, уни асардаги етакчи образлар даражасига кўтариб юборади. Оқибатда Иноят оқсоқол билан боғлиқ бўлган сатирик тасвир кўп ўринда романдаги етакчи тасвир ритмиклигидан кўра, асарнинг услубий яхлитлигига ҳатфур етказган.

— Жиддий романда салбий қаҳрамонни сатирик тарзда ифодалаш ҳар ҳолда мақбул бўлмаса керак. Жиддий асарда фақат ижобий қаҳрамон проблемаси эмас, салбий қаҳрамон масаласи ҳам жиддийроқ қўйилгани маъқул. Айтишларича, «Анна Каренина» романининг дастлабки вариантида Каренин образи карриатура тарзида талқин этилган экан. Кейинчалик, Лев Толстой жиддий асар учун бу хил тасвир мақбул эмаслигини пайқайди ва бу йўлдан воз кечади. Автор Каренинни ошқора сўкмайди, қора бўёқ билан чаплаб юбормайди, бу одамни бутун мураккаблиги билан кўрсатади, унинг характери атрофлича таҳлил этади, характеридаги салбий хислатлар илдизини психологик томондан чуқур асослайди.

— Салбий образни толстойчасига тасвир этишга уриниш бизда ҳам бор. «Қора кўзлар» автори худди шу йўлдан борган. Асардаги Ортиқ характери таҳлилин олиб қарайлик. Бу одам салбий қаҳрамон. Шундай бўлса-да, автор бу одамга керакли-кераксиз айбларни тақайвермайди, характер мантиқи тақозо этган айбларнигина унга юклайди. Ортиқ шуҳратпараст, шароитга мослашувчи мешчан. Ёзувчи характер таҳлилида шу хусусиятларгагина эътибор беради, оқибатда Ортиқ жонли одам сифатида гавдаланади. Автор салбий қаҳрамонга баъзан хайрли ишлар қилдиришдан ҳам чўчимади. Романдаги айиқ ови картинасини эслайлик.

Ортиқ ҳаёти учун ниҳоятда қалтис бир вазият. Ҳар қадамда ваҳима, хавф-хатар таҳдид солиб турибди. Шу пайтда унинг учун яқин бир мададкор керак. Аввал ўзига рақиб деб билган укаси Аваз шу дамда унга мададкор бўлади. Ўшанда Ортиқ бир неча муддат мусаффо бир шахс тарзида кўринади: шуҳрат, амал унинг учун бачкана бир нарса бўлиб туюлади, чиндан ҳам одамгарчилиги тутиб кетади, қалбида акалик ҳисси жўш

ади; гина-кудуратларни унутади; Аваз, унинг хотини
улкар ҳақида илиқ бир тасаввур Ортиқнинг борлигини
илғаб олади... Хатарли вазият ўтиб кетади. Аваз Ор-
қни айиқ тажовузидан қутқариб қолади. Хатар йўқо-
иши билан секин-аста Ортиқ бошқача тусга кира бо-
ади, унинг характеридаги етакчи хусусият — шуҳрат-
растлик яна юзага қалқиб чиқади, ўзини хатарли
азиятнинг қаҳрамони қилиб кўрсатишга тиришади, ха-
да айиқ туфайли ўз обрўини ошириш, мавқеини
устаҳкамлаш режаларини туза бошлайди... Салбий
ҳрамонни бунақа чуқур психологик анализ орқали
ш этиш, ошкора сўкиш, қора бўёқ билан чаплашга
раганда самаралироқ экани кўриниб турибди.

— Яна услуб масаласига қайтмоқчиман. Услуб ях-
тлгига етарли эътибор бермаслик, асардаги етакчи
ллубий тонни, услубий оҳангни асар давомида бирдек
тиб тура олмаслик ҳоллари бошқачароқ формада ҳам
дир бўляпти. Сиз ижобий мисол қилиб келтирган «Қо-
кўзлар» романидаги бир моментни эслаб ўтмоқчи-
н. Роман финалидаги тасвир оҳанги асар давомидаги
иддий тонга мувофиқ эмас. Асар охирида тасвир суръ-
и хийла тезлашиб кетади, автор ҳодисалар процес-
ни эмас, натижасини кўрсатишга шошилади, асардаги
ллубий қаҳрамонларнинг бир қисми тузалиб, яхшилар
торига қўшилади, қолганлари эса тумтарақай бўлиб
етади; ижобий қаҳрамонларнинг барчаси мурод-мақ-
дига етади, табиий офат ҳақидаги ахборот ва келгу-
да юз бериши мумкин бўлган қийинчиликлар хусу-
даги тахминларни ҳисобга олмаганда, қаҳрамонлар
идидаги ғовларнинг барчаси йўлдан олиб ташланади,
ё дорвоз маррага етай деганда таранг тортилган ар-
он бўшаб кетгандай бўлади, тасвир ритмикаси бирдан
ошқача тусга киради. Бу ҳол асарнинг ғоявий-бадиий
имматига салбий таъсир кўрсатган; асар охирига бо-

риб унда тасвир этилган ҳодисалар ҳақида китобхонда туғилган жиддий тасаввур анча бўшашиди.

Бошқачароқ бир мисол. «Давр менинг тақдиримда» романи фалсафий-аналитик услубда ёзилган. Романнинг учинчи бўлимига бориб услуб ўзгаради, автор детектив ҳикоялашга ўтади, жиддий асар бирдан саргузашт асар тусини олади. «Олтин зангламас»нинг охириги бобларида ҳам детектив ҳикоялаш устунлик қилиб кетади.

— Умуман ҳозирги романларда детектив ҳикоялаш усули кучайиб борапти. Бу ёмон ҳодиса эмас. Классик романчиликда бу усул кенг қўлланилар эди. Лев Толстой ҳам ўз қисса ва романларида шу усулдан фойдаланади. Афсуски, бу усулдан фойдаланишда бизда баъзан меъёр бузиляпти, баъзан эса бадийликнинг бошқа томонлари унутиб қўйилляпти. Айрим авторлар қизиқарли воқеалар тасвири билан овора бўлиб кетиб, характерлар тасвирини эътибордан четда қолдираётирлар. «Олтин зангламас»да шундай моментлар анчагина. Шундай ҳолат «Фарғона тонг отгунча» романида ҳам учрайди. Романдаги Ғуломжон образи билан боғлиқ бўлган тасвирни эсланг. Иккинчи китобнинг бошида Ғуломжон ҳам кам, ҳам пассив ҳолда кўринади. Нарироқ бориб у воқеаларга аралашади, айнаи вақтда активлашади; синфий онги ошади, золимларга қарши курашга отланади, ҳатто етук революционер даражасига кўтарилади, марксизм-ленинизмни чуқур эгаллаб олади, синфий кураш ҳақида назарий нутқ сўзлайди, Ғуломжон билан боғлиқ бўлган бу воқеалар айланма йўллар орқали қизиқарли қилиб берилади. Бизни Ғуломжон ҳақидаги воқеалар қизиқтиради, биз Ғуломжоннинг воқеалардаги иштирокини кўрамиз, гапларини эшитамиз, ундаги ўзгаришлар ҳақидаги ахборотларни ўқиймиз, аммо ниҳоятда муҳим нарсадан — Ғуломжон қалбидаги ўзгаришлардан беҳабар қоламиз: Ғуломжон руҳий дунёси-

шундай кескин ўзгаришлар қай тариқа юз берди экан? Ғломжон қандай руҳий зиддиятларни енгиб ўтиб, шу варажага кўтарилди экан? Романда бу саволга жавоб берилганда эди, Ғломжон образи адабиётимизда катта ҳодиса бўлар эди.

Классик романларда, чунончи, Толстой романларида, текст фақат қизиқтирувчанлик учунгина қўлланилган эмас, аynи вақтда у характерлар таҳлилига, характерлар психикасидаги кескин бурилишлар таҳлилига бўй-бандирилган. Қани энди, бизда ҳам шундай бўлса.

— Сухбатимиз ижобий қаҳрамон проблемасига келиб тақалаётир. Романчиликдаги ҳақиқий аҳвол ҳаммадан бурун ижобий қаҳрамон қиёфасида кўринади. Бу вақтда батафсилроқ гаплашиб олсак.

— Ҳозирги романларда ижобий қаҳрамон тасвири қизингча қандай?

— Ижобий қаҳрамон тасвири хусусида кўпгина илиқ фикрлар айтиш мумкин. Ижобий қаҳрамон тасвиридаги бир фазилат менга маъқул. Роман қаҳрамонларида соғинчли кишининг иродасини, эътиқодини ифода этишга, варажаданлик масъулияти туйғусини кўрсатишга интилиш мавжуд. Олижаноб идеал, юксак эътиқод ва шу эътиқод асосида тинимсиз кураш — ҳозирги романлардаги ижобий қаҳрамонларнинг асосий моҳиятини ташкил этади. Ҳатто романларга берилган номларда ҳам шу ғоя, ижобий қаҳрамонлардаги шу хусусият таъкидланади. Шухрат янги романини бекорга «Олтин зангламас» деб атаган эмас. Автор бош қаҳрамонни ҳаётнинг ғоят сермазҳаб ва мураккаб йўлларида олиб ўтади, у энг қийин вазиятларда ҳам коммунистик идеалларга содиқ қолади, инсоният ва эътиқодига гард юқтирмайди, ўз ишининг ҳақиқатлигига, ҳақиқатнинг тантанасига бўлган ишончини йўқотмайди. Қаҳрамон эътиқоди бамисоли олтин, у ҳеч қачон ўзига занг юқтирмайди. Пиримқул Қодиров ро-

манидаги ижобий қаҳрамонлар ҳам юксак эътиқод эгалари. Оддий одамлардаги оддий бўлиб кўринган хислатлар — ҳалоллик, ростгўйлик, одамийлик ва самимийликни кўрсатиш, мана шу оддий, аслида бебаҳо хислатларнинг жозибасини очиб бериш — ёзувчининг асосий муддаоси. Автор ана шундай кишиларга нисбат бериб асарни «Қора кўзлар» деб атаydi... Одил Ёқубов романига «Эр бошига иш тушса...» деган ном қўйиш билан ижобий қаҳрамонлари, уларнинг бошига иш тушган оғир кунларда кўрсатган матонати ва юксак онглилигига ишора қилади...

— Буниси яхши. Аммо қаҳрамонлардаги шу хусусиятларни вужудга келтирган факторлар ҳам кўнгилдагидек кўрсатилса экан. Романларимизда қаҳрамонларнинг ижобий хислатлари кўп таъкидланади-ю, шу хислатларнинг ижтимоий илдизлари, турмушдаги манбалари, юксак эътиқод омиллари етарли даражада очиб берилмайди. Бу жиҳатдан «Қутлуғ қон» романини эслатиб ўтмоқчиман. Бош қаҳрамон Йўлчи характеридаги ҳар бир ўзгариш, ўсиш уни қуршаб олган муҳитнинг таъсири тарзида кўрсатилади. Романда характер таҳлили шароит, муҳит таҳлили билан қўшиб олиб борилади; муҳит, шароит нафаси ҳар қадамда барала сезилиб туради. Ҳозирги романларимизда қаҳрамон билан шароит тасвири орасида қандайдир номуаносиблик бор.

Биз адабиётшунослар ҳам қаҳрамон характери ҳақида кўп гапирамизу, асарда тасвир этилган муҳит, шароит ҳақида кўпинча индамай ўтамыз. Негадир адабиётшуносларимиз ҳанузгача бадиий асарда шароит проблемаси билан жиддийроқ шуғулланмаётирлар. Ҳолбуки реалистик адабиётда шароит проблемаси характер проблемаси билан бир қаторда туриши лозим. Ф. Энгельснинг реализмга берган машҳур таърифида «типик характер» билан бир қаторда «типик шароит»нинг тил-

олиниши тасодифий эмас. Ҳаётни кенг кўламда тасвирлаш имконияти бўлган роман жанри учун шароит проблемаси айниқса катта аҳамиятга эга. Чинакам роман характер ҳамда шароитнинг кенг ва чуқур таҳлиладан, бу икки муҳим моментнинг узвий бирлигидан иборат бўлади. Ҳозирги романларда қаҳрамон тақдири кенг тасвир этилган ҳолда давр, шароит, муҳит тасвири иккинчи планга тушиб қоляпти. Роман ўзининг эпиклик тусиятини сусайтириб қўйяпти. Адабиётшунослар эса бу ҳақда ҳеч нарса демаяпти.

— Адабиётшунослар шаънига айтган таъналарингиз тасмол тўғридир, лекин романлар ҳақидаги гапингизга кўра қўшилолмаيمان, ҳамма романларда шароит тасвири ночор, дейилса инсофдан бўлмас. Бизда қаҳрамон характерини муҳит, шароит билан боғлиқ ҳолда таҳлил этишнинг дуруст намуналари бор. «Қора кўзлар» романи бу жиҳатдан ибратли.

Шу вақтга қадар қишлоқ ҳаётига бағишланган кўплик роман ва қиссаларда етакчи ижобий қаҳрамонлар шариждан келтирилар эди, қишлоқдаги «мушкулот» аҳардан келган бирорта билимли, етук одамнинг чоғ-тадбирлари орқали бартараф этилар эди. «Ҳилола», «Сенга интиламан» асарларида шундай қилинган. «Қора кўзлар» автори етакчи ижобий қаҳрамонларни муҳитнинг ўзидан қидиради. Ёзувчи муҳит, шароит тасвирига ҳоҳида эътибор беради, ҳали автор қаҳрамонлардаги ижобий сифатлар ҳақида гап очмасдан бурун қишлоқдаги шароит манзарасини чизишга киришди, Ойкўлда ҳимон сақланиб келаётган эскича одат ва тушунчалар ўзгариб берилади, субъективизм ва асоссиз қайта қуришлар ҳақида файли хўжаликда вужудга келган кўнгилсиз вазият таҳлил этилади. Ана шундай вазият қишлоқдаги илғор тушунчали кишилар характерига таъсир кўрсатади, қишлоқдаги жараёнлар қаҳрамонлар характеридаги ички

потенциал кучни секин-аста ҳаракатга солади. Аваз, Хулкар, Замонали характеридаги сифатлар — ҳалоллик, ростгўйлик, мурасизлик, одамийлик ва самимийлик худди ана шу конкрет шароитнинг тақозоси билан туғилади, шаклланади, эътиқодга айланади. Юксак эътиқод эса уларни эскиликка, нопокликка, бошбошдоқликка қарши курашга ундайди.

— Шундайку-я, аммо сиз ибратли деб атаган шу романда ҳам шароит ва характер муносабати тасвири изчил эмасга ўхшайди. Аваз билан Хулкарни олайлик. Дарҳақиқат, кўп ўринда улар конкрет муҳит, шароит ичида берилади. Лекин автор баъзан уларга муҳит тақозо этмайдиган хусусиятларни ҳам сингдириб юборади. Аваз билан Хулкар ҳали ўрта маълумотга ҳам эга бўлмаган қишлоқ ёшлари. Шундай бўлишига қарамай, улар худди етук интеллигент қиёфасида кўринадилар, олимона фикр юритадилар, силлиқ адабий тилда сўзлашадилар. Чунончи, чўпон йигит Авазнинг фикрлаш ва сўзлаш манераси олий маълумотли Замоналиникидан фарқ қилмайди, балки устун туради.

— Ҳозирги қишлоқ ёшларини анойи деб бўлмайди. Ҳаётга бир назар ташланг. Қишлоқ ёшларини баъзан интеллигентдан фарқлаш қийин.

— Эҳтимол қишлоқни, чўпонлар ҳаётини яхши билмасман, ҳар ҳолда мен «Қора кўзлар»да тасвир этилган олис қишлоқ ҳаётини, қишлоқ ёшларини бошқачароқ қиёфада тасаввур этарман, Аваз билан Хулкарни оддийроқ қилиб кўрсатиш тарафдориман. Бу масаланинг бир томони, масаланинг бошқа томони ҳам бор. Романда муҳит ғоят зиддиятли қилиб тасвир этилади. Афсуски, шу зиддиятлар ижобий қаҳрамонлар қалбига, руҳий оламига тўлалигича олиб ўтилмайди.

— Йўғ-е, Холбекни эсланг, муҳитдаги зиддиятларнинг ҳаммаси унинг қалбида-ку!

— Мен бош ижобий қаҳрамонлар — Аваз билан Хулкарни назарда тутяпман. Ёш танқидчи Муҳсин Олимов «Қора кўзлар» ҳақидаги тақризиди «Холбек ҳаракатидаги динамика Авазда кўринмайди» деб тўғри қайд этган.

— Холбек билан Аваз бутунлай бошқа-бошқа типдаги одамлар-ку, Аваздан Холбек образидаги зиддият ва динамикани талаб этиш қандай бўлар экан?

— Аваздан айти Холбек образидаги зиддият ва динамикани талаб этиш кулгили бўлар эди, албатта. Аммо Авазни қуршаб олган муҳит ҳам анча мураккаб, зиддиятли. Аваз Холбекка қараганда кенгроқ масштабда ҳаракат қилади, автор уни фақат оилавий можаролар билан чеклаб қўймай, муҳим ижтимоий-хўжалик масалалари доирасига ҳам тортади. У ҳамма ерда ҳамиша ўз эътиқодини пок асрашга, ғурурини баланд тутишга ҳаракат қилади, юксак идеал учун курашади. Табиийки, бу йўлда қатор қийинчиликлар кўпинча осон ва шаблон тарзда ҳал этилади, зиддиятлар қаҳрамон қалбида кутилган реакцияни уйғотмайди; суҳбатимиз аввалида услуб муносабати билан асар хотимаси хусусида айтилган камчиликларнинг бир чеккаси худди шу қаҳрамон ва муҳит масаласига ҳам келиб тақалади.

— Аваз образи зиддият ва динамикадан тамоман холи дейилса тўғри бўлмас. Аваз Хулкарга уylanгандан кейин маълум даражада худбинлик кайфиятига берилади, оила, севгиси қобилига биқиниб, ўз ҳузуринигина ўйлайдиган мешчан ҳолига туша бошлайди, муҳит билан унинг орасида зиддият вужудга келади. Аваз бу руҳий зиддиятларни енгиб, эл-юртга кўпроқ наф етказиш пайида қирга йўл олади, кекса чўпоннинг оғирини енгил қилади. Ёки романдаги бошқа бир картинани кўз олдинизга келтиринг. Тандир кабоб устида рўй берган можаро Авазга қаттиқ ботади. Хотини, унинг иффати

ҳақидаги тана-дашномлар, ҳақоратлар уни руҳан эзади, эътиқодига раҳна солади. Аваз чайлага қайтгандан кейин унинг Хулқарга бўлган муносабати ўзгаради.

— Қаранг, бу моментлар образга жон киритиб юборган. Қаҳрамонни муҳит ичида кўрсатиш деб шуни айтади-да! Автор роман давомида қаҳрамонни муҳит ичида бирдек тутиб турмайди. Қаҳрамон ақлли, эсли-хушли йигит бўлганидан, унинг бу хусусиятига ортиқча бино қўйиб юборади. Оқибатда қаҳрамон муҳитдан бир оз юқорилашиб кетгандай бўлади, у кўпинча шароит билан ҳисоблашиб ўтирмасдан, зиддиятларни ақл кучи билан енгилгина бар-тараф этаверади, муддаога осонгина эришаверади, салбий кучлар бирма-бир унинг олдидан таслим бўлаверади... Ҳатто тандир кабоб устидаги можаро туфайли Аваз қалбида туғилган ғубор, кучли ички туғён ҳам жуда тез тарқаб кетади.

— Сиз ҳозирги давр адабиётидаги муҳим бир тенденцияни ҳисобга олмаяпсиз. Ҳозирги давр адабиётида ижобий қаҳрамонни интеллектуал жиҳатдан бой, ақлли, билимли, тадбиркор қилиб кўрсатишга интилиш бор. Бу яхши фазилат. Уни ардоқлаш керак...

— Қаҳрамонни интеллектуал жиҳатдан етук қилиб кўрсатаман деб уни шароитдан ажратиб қўйиш ярамайди. Шахс ҳар қанча ақлли, тадбиркор бўлса ҳам, шароит билан ҳисоблашишга мажбур. Шахсни шароит ичида, муҳит зиддиятлари ичида кўрсатиш унинг интеллектуализмига асло путур етказмайди. Урушдан кейинги давр қишлоқ ҳаётига бағишланган «Раис» кинофильми қаҳрамонини эслайлик. Ёки Чингиз Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари» асари қаҳрамони Танабой образини хотирлаб кўрайлик. Ҳар иккала асар қаҳрамонлари ҳам ниҳоятда кескин зиддиятлар гирдобидан кўрсатилади. Улар интеллектуал жиҳатдан бой, тадбиркор кишилар, аммо ҳеч қачон шароит, муҳит доирасидан ташқарига

иқиб кетмайдилар, зиддиятларни осонгина бартараф
— кетмайдилар. Авторлар қаҳрамон характери́ни чизишда
тарихийлик принци́пига қатъий риоя этадилар, уларда
конкрет шароит, муҳит тақозо этган сифатларнигина
қайд этадилар. Гарчи, иккала асарда ҳам қаҳрамонлар
имконияти, интеллектуал савияси шароит доирасида
«чеклаб» кўрсатилган бўлса ҳам, улар томошабин ва
қитобхон назарида ниҳоятда ақлли, интеллектуал жи-
ҳатдан бой кишилар бўлиб кўринаверади.

Биздаги ижобий қаҳрамонлар тасвирида мана шу ху-
сусият етишмаяпти. Қаҳрамонни интеллектуал жиҳатдан
етук қилиб кўрсатишга интилиш баъзан бирёқламаликка
аэляпти, қаҳрамон характери тасвирида тарихийлик прин-
ципи бузиляпти, характер шароитдан ажралиб, юқо-
рилашиб кетяпти. «Фарғона тонг отгунча» романи охи-
рида Ғуломжон образининг бирдан етук марксист
даражасига кўтарилиб қолиши аслида шунинг оқибати.
Бундай камчилик ҳатто «Давр менинг тақдиримда» рома-
нида ҳам бор экан, дастлаб буни пайқамаган эдик.
В. Смирнова «Литературная газета»даги тақризида асар
қаҳрамони Аҳмаджоннинг урушдан кейинги дастлабки
давр ҳодисаларини ҳозирги кун даражасида таҳлил этиши-
га ҳақли эътироз билдирди. «Олтин зангламас» қаҳрамони
ҳам баъзи ўринларда шахсга сиғиниш билан боғлиқ ҳоди-
саларга 60-йиллар савиясида ёндашаётгандек туюлади.

Реалистик адабиёт шароит ва характер муносабати-
га жиддийроқ эътиборни тақозо этади. Мабодо бу му-
носабат бўш қўйиладиган бўлса, қаҳрамон ҳар мақомга
тушаверади, имкониятлар доирасидан ташқаридаги иш-
ларни ҳам адо этаверади, натижада асарда тасодифлар
кўпайиб кетади, образнинг ҳаётийлиги, ишонтириш кучи
камаяди.

— Сиз шундай дейсиз. Баъзи танқидчиларни қаҳра-
монларнинг шунақа «ошириброқ» кўрсатилган хусусият

ва фаолиятлари ҳам қаноатлантирмапти-ку! Жумладан, Ҳулкар образи шароит даражасида эмас, Ҳулкарнинг севги билан турмушга чиқиши, эри билан тоққа кетиши, у ерда Турди сингари чапанилардан ўзини ҳимоя қилиши ёзувчи томонидан катта жасорат сифатида баҳоланади; наҳотки Ҳулкарнинг шу ҳаракатлари бугунги кунимиз учун фавқулодда ҳодиса бўлса, деган фикр айтилди. Чунончи, М. Олимовнинг «Ойкўлнинг янги кишилари» сарлавҳали мақоласида шунақа мулоҳаза бор.

— Агар адабиётимизда аввал яратилган Саида, Ҳуррият, Ҳилола, Феруза сингари аёл образлари билан таққосланадиган бўлса, Ҳулкардаги қаҳрамонлик ва жасорат даражаси бир қадар пасайиб кетгандек кўриниши мумкин. Аммо бунинг маълум сабаблари бор. Қаҳрамонликни абстракт тарзда тушунмаслик керак, уни мусобақага, ким ошдига айлантириб юбормаслик керак. Қаҳрамонлик даражасини белгилайдиган энг одил мезон мусобақадаги ғолиблик эмас, балки конкрет шароит, муҳит ичидаги актив фаолият. Ёзувчи «Қора кўзлар»да чекка бир тоғ қишлоғи ҳаётини акс эттиради. У ерда эскилик хийла кучли: ахлоқ, орият бобида қолоқ тушунчалар ҳукмрон. Эскича тушунча ва одатлар соф севгини уятга қўяди, севишганларни хижолатда қолдиради, эр билан хотин, қайнана билан келин, она билан бола орасига нифоқ солади, хатарли фожияларга йўл очади, одамнинг нафсониятини ерга уради. Ҳулкар ана шундай муҳитда фаолият кўрсатади, Аваз ва бошқа бир гуруҳ илғор кишилар мададига таяниб эскиликка, эски тушунчаларга қарши исён кўтаради... Хуллас, конкрет шароит ҳисобга олинадиган бўлса, менимча, Ҳулкарнинг фаолияти қаҳрамонликнинг ўзгинаси.

— Ҳулкар образи тасвиридаги камчиликлардан кўз юммаслик керак. Ҳулкар муносабати билан матбуотда

этилган танқидий мулоҳазаларда жон бор. Боя ўзингиз ҳам буни эслатиб ўтган эдингиз.

— Дарвоқе, Аваз тасвиридаги нуқсон Ҳулкарда ҳам учрайди. Ҳаёт, муҳит зиддиятлари Ҳулкар руҳий оламига бўлиғича олиб кирилган эмас. Бунинг устига Ҳулкар асар охирига томон бора-бора ингичка тортиб кетади, автор Ҳулкарни катта ижтимоий фаолият доирасига олиб кетади-ю, бу ердан тезгина чиқариб юборади. Ҳулкар ҳосан оилавий-шахсий ҳаётда намуна кўрсатган содиқ бўлиғича қолиб кетади, асар охирига бориб бу аёлнинг бор-йўқлиги ҳам сезилмайди.

— Ижобий қаҳрамон хусусида яна бир гапим бор. Бу — ёзувчининг ижобий қаҳрамонга муносабати масаласи. Бадий асарда ёзувчи позициясининг аниқ-равшан бўлиши муҳим аҳамиятга эга. Бироқ кўпчилик ёзувчиларимиз ўз позицияларини аниқ-равшан қиламиз деб ўшкорачиликка ўтиб кетяптилар. Авторларимиз қаҳрамонларни ўз ҳолиги қўйиб бермайдилар, кетидан таъқиб қилиб юрадилар, ҳар бир босган қадамига баҳо бераверадиладар, худди футбол репортёрлари каби қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини кетма-кет изоҳлаб бераверадиладар, қаҳрамон адашса адашганини, тўғри йўлдан борса тўғри бораётганини барала айтаверадиладар. Бу масалани ҳозирги вақтда қатъийроқ қилиб қўйишимиз керак. Бу ҳол ижобий қаҳрамонларнинг ғоявий-эстетик эффектига салбий таъсир кўрсатяпти. Нега кейинги пайтларда бизда катта тортишувларга сабаб бўлзидиган қаҳрамонлар яратилмаёпти; нега яратилган қаҳрамонлар фаолияти, ҳаёти, ҳаракати бизни чуқур ўйлашга, хилма-хил мулоҳазалар ўйлашга мажбур этмаяпти. Қаранг, Гамлет устида юз йиллардан бери тортишув давом этади. Анна билан Нехлюдов фаолияти ҳақида ҳали-ҳали хилма-хил фикрлар айланади. Мелихов билан Аксиньянинг хатти-ҳаракатлари амон бизни мунозарага даъват этади. Саидий билан

Қаландаров тақдири янги-янги баҳслар учун материал беради.

— Ҳозирги роман қаҳрамонлари тақдири ҳам мунозарали моментлардан бутунлай холи дейилса тўғри бўлмас.

— Қаҳрамонлар тақдирида мунозарали моментлар бор, албатта. Содик тақдири, унинг оилавий ҳаёти, мураккаб шароитдаги фаолияти кескин мунозаралар туғдириши мумкин эди. Аваз билан Ҳулкар ҳаётида жиддий баҳслар учун имконият муҳайё эди. «Эр бошига иш тушса...» қаҳрамонлари тақдирида мунозарага бой ситуациялар кўп эди... Афсуски, бу имкониятлардан авторлар яхши фойдалана олган эмаслар, кўпинча реал имкониятлар авторларнинг «аралашуви» туфайли бефойда қолиб кетади.

Конкретроқ мисол келтирай. «Эр бошига иш тушса...» романидаги Барно тақдири дастлаб китобхонда катта қизиқиш уйғотади. Барно ниҳоятда дилбар, беғубор қиз. У ўзи истамаган ҳолда шароит тақозоси билан мураккаб бир вазиятга тушиб қолади, адашади, катта хатога йўл қўяди. Автор бошда Барнони ўз ҳолига қўйиб беради, Барнонинг хатти-ҳаракати ҳақида хулоса чиқаришни китобхонга ҳавола қилиб туради. Нарироқ бориб автор бошқа йўлга ўтиб олади, китобхонга «кўмаклаш»гиси келади, Барно ҳақидаги ўз қарашини баён этади, уни ошкора ҳимоя этишга тушади. Шу ўринга келганда китобхоннинг активлиги сусаяди, Барно образи устидаги баҳслар адо бўлади.

Афтидан, бизда ханузгача, китобхонга тўла ишонмаслик кайфияти сақланиб қолаётганга ўхшайди. Ёзувчи ҳар доим ўз позициясини билдиришга интилади, танқидчи эса ёзувчидан позициянг қани, деб туриб олади: ёзувчи позицияси яширин йўллар билан берилса, воқеа маъзига сингдириб юборилса, образ моҳиятидан келиб чиқарилса

Китобхон сезмаслиги мумкин, деб ўйлайди. Менимча, ҳозирги вақтда бунақа «эҳтиёткорлик» учун асос йўқ.

Қаҳрамоннинг мунозарали чиқиши масаласи яна ўша характер ва шароит проблемаси билан алоқадор. Агар қаҳрамон чиндан ҳам шароит, муҳит ичида кўрсатилса, муҳитнинг муҳим зиддиятлари қаҳрамон қалбига олиб кўтилса, қаҳрамон ўз ҳолига қўйиб берилса, автор қаҳрамон фаолиятига ошкора ҳомийлик қилишдан ўзини тийиб турса, китобхонга ишонса, у вақтда қаҳрамон тақдирини ўз-ўзидан мунозарали бўлиб чиқаверади. Гамлет, Анна, Нехлюдов, Мелихов, Аксинья, Саидий, Қаландаров образларининг муваффақият сири, менимча ана шунда.

— Хуллас, роман ҳақида каттакон баҳс бошлаш, романчиликдаги тажрибаларни кенг умумлаштириш пайти етилиб қолибди. Бу бир-икки одамнинг иши эмас. Уни коллектив кучи билангина тўла ва одилona ҳал этиш мумкин.

1966

ҲИКОЯ УСТИДА БАҲС

Ҳикояни оператив жанр дейишади. Дарҳақиқат, проза ривожига хос янги белгилар кўпинча дастлаб шу жанрда кўринади. Бу гал ҳам шундай бўляпти, ҳикоячилигимизда характерли бир тенденция кўзга ташланяпти — ҳикоянависларимиз қаҳрамонларга, уларнинг хатти-ҳаракатларига нисбатан ниҳоятда талабчан, қаттиққўл бўлиб бораётирлар.

Яқин-яқинларда адабиётимизда юз берган бир ҳолатни эсланг. Ўша кезлари ёзувчиларимиз бирмунча «кўнгилчан» бўлиб қолган эдилар; «одамга ишонч», «сезгир муносабат», «гуманизм» шиори остида қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларига нисбатан талабчанлик хийла сусайиб қолган эди, хато қилган, адашган кимсаларга ўта саҳийлик қилинар, улар зўр бериб ҳимоя остига олинар, ҳаётда, севгида беқарор, енгилтак кимсаларга ҳиммат қўлини чўзиб гуноҳини осонгина кечиб юборган «ҳотамтой»лар фаолияти катта олижаноблик, зўр жасорат тарзида кўрсатилар эди.

Кейинги пайтларга келиб аҳвол ўзгара бошлади. Қаҳрамонларга муносабат жиддийлашади. Ҳозирги вақтда шахснинг ўзи ва одамлар олдидаги бурчи, масъулияти масаласи-ғоят кескин қилиб қўйилаётир, ёзувчиларимиз ахлоқ-одоб нормаларидан четга чиққан ҳар қандай шахс-

арни, улар ким бўлишдан қатъи назар, мурасасозликка ормай, қилмишига яраша «жазоланаётир»лар, уларнинг аънавий фожиасини бутун кескинлиги билан очиб ташаётирлар.

Бу хусусият дастлаб Абдулла Қаҳҳорнинг «Нурли чўққилар»ида сезилган эди. Енгилтаклиги туфайли ҳаётда яшашган, ўзининг ота-она, эл-юрт олдидаги масъулиятини кўнгуллаган, ўз бахтини, нафсониятини оёқ ости қилган қиз-кининг фожиасини ёзувчи зўр маҳорат билан тасвир этган эди. Бу асар ҳикоячиликка янги бир тўлқин берди, адабиётимизда унинг бир талай акси садолари пайдо бўлди. Қ. Ғуломнинг «Олтин», О. Ёқубовнинг «Бахт қуши», «Лирик ва физик қиссаси», Ш. Холмирзаевнинг «Кечаги кун—кеча», «Ёввойи гул», «Баҳор ўтди», У. Назаровнинг «Ов», У. Ҳошимовнинг «Номус» ҳикоялари «Нурли чўққилар» ташлаган тўлқиннинг янги мавжлари, акси садоларидир.

«Олтин» ҳикоясининг қаҳрамони Азимжон умуман ёмон одам эмас; ишда ҳам, оилада ҳам бирор ножўя қатти-ҳаракат қилмаган, хусусан унинг хотинига меҳри, ҳурмати катта, ҳар ишни у билан бамаслаҳат қилади. Хотинининг бошида гиргиттон бўладиган, қўни-қўшни ҳурматини жойига қўядиган, бутун маҳаллани бошига кўнгулладиган йигит бирдан айниб қолади, хаёлпараст, қайсар, чўрткесар бир кимсага айланади. У участка қуриш пайига тушади, участка ташвиши уни шу аҳволга солади. Шу орада тасодиф юз беради. Азимжоннинг бахти кулгандай бўлади — зилзила вайроналари ичидан бир хум тилла топиб олади, бу ноёб топилма унинг дардига малҳам бўлиб тушади. Энди у бемалол участка бошлайвериши мумкин.

Азимжон бир неча дақиқа шод-хуррам, аввалгидек майин-мулойим ҳолда кўринади. Бироқ бу узоққа чўзилмайди. Олтин ўз ишини кўрсатади. Азимжоннинг фик-

ри хаёли олтинни ишга солиш бўлиб қолади, у мулк жиннисига айланади. Секин-аста у одамгарчиликдан чиқа бошлайди, ҳар куни очиқ турадиган эшикка қулф уради, қўни-қўшнилар билан алоқани тарк этади, одамлардан ўзини четга ола бошлайди. Туну кун энди унда ором йўқ, олтин «килон»лари кечалари таталаб уйқу бермайди. Олтин унинг инсоний ҳисларини сўндириб, юрагини тошга айлантиради, олтин ташвиши уни жисман ҳам қақшатади; энди унинг юзида қон йўқ, кўзлари бежо, сочлари тўзғиган, кийим-бошлари қаровсиз, турқи телбани эслатади.

Қисқаси, олтин яхшигина одамни одабийликдан маҳрум этади. Ёзувчи қаҳрамон маънавий дунёсидаги айниш процесси ва унинг манбаларини чуқур таҳлил этади, қаҳрамоннинг ғайри ахлоқий хатти-ҳаракатларини кескин қоралайди.

«Олтин» билан деярли бир вақтда О. Ёқубовнинг «Бахт қуши» ҳикояси майдонга келди. «Бахт қуши»да ҳам худди ўша ғоя, шу хил хатти-ҳаракатлар, шу хил оқибат, қаҳрамон хатти-ҳаракатига шу хил муносабат қаламга олинади. Бироқ ёзувчи «Олтин»дагига ўхшаш ҳодиса моҳиятини янги факт, янги характерлар орқали очиб беради. Ҳодисани бошқача йўл билан далиллайди. О. Ёқубов нигоҳи ҳамиша илк бор ҳаётнинг поэтик томонларига тўшади, у ҳар кимга ҳам кўриш муяссар бўлавермайдиган оддий ҳодисалар поэзиясини, ҳаёт завқи, нашу намосини чуқур ҳис этади. Хусусан ёзувчи қишлоқ, қишлоқ кишилари, севги, оилавий муносабатлар ҳақида ёзганда завқ-шавққа тўлиб кетади, бу хил тасвирларни ўқиган китобхон нозик ҳиссиётлар оғушида энтикиб қолади.

«Бахт қуши»даги воқеа ёш қаҳрамон Жамшид онги призмасидан ўтказиб тасвир этилади. Жамшиднинг акаси билан келинойиси институтни тугатиб, олис бир қишлоқда врач бўлиб хизмат қиладилар. Жамшид ўтган йи-

ли ёз бўйи улар билан бирга бўлган. Ўша кунларни у асло унутолмайди... «Кечқурунлари акаси Суръатжон қўшиғи милтиғини елкасига илиб атроф боғлардан мусича, гўёндан балиқчи қушлар отар, «Қоравой» эса худди овчи итга ўхшаб уларни йиғиб келарди. Баъзан акаси билан келинойиси Тамилахон ҳам сойда болаларнинг бекинмаюқ ўйинига қўшилиб кетишар, сувга чиққан аёллар турча қатор бўлиб уларни томоша қилишар, «вой ўлмасам» деб юзларини четга буришар, лекин ёшлар уларни қийқилиб қарши олишарди. Шундай пайтларда Жамшид акаси билан келинойисидан дил-дилидан фахрланар, акасининг чаққон ҳаракатлари, ундан қочган келинойисининг ламолда тўзғиган бир ўрим сочлари, оловдай ёнган чиройли юзи кулгидан чақнаган катта қўй кўзларига завқ билан боқарди...»

Жамшид шуларни қўмсаб яна қишлоққа, акаси ҳузурига келган. Келса аҳвол бутунлай бошқача. Бултурги завқ-шавқдан асар ҳам қолмаган. Эр-хотин орасидаги аввалги тотувлик йўқ. Акаси тамоман бошқача одам бўлиб қолган. Келинойисидан тортиб қўни-қўшнилари, кичкина Санобаргача ҳамма ундан безор. Унинг афти ангори, ориш-туриши ҳам бир аҳвол, одатда беками кўст кийиниб юрадиган Суръатжоннинг оёғида оғир этик, эгнида яшил доғлар тушган сур ранг кўйлак, бошида эски похол шляпа, камарда ўроқ; шундай озиб кетганки, гўё шохларни букилган мирзатеракдай сўррайиб қолган.

Хўш, Суръатжонда бундай ўзгариш қандай содир бўлди? Ёзувчини мана шу нарса қизиқтиради, ёзувчи шу ўзгаришнинг манбаларини ахтаради. Маълум бўлишича, қудбинлик, мол-мулкка ҳирс қўйиш қаҳрамонни шу кўйларга солади.

Суръатжон севгида омади юришган йигит, унинг бошига бахт қуши қўнган. Ниҳоятда кўхлик қиз Тамила не-не йигитларга қиё боқмай, Суръатжонни деган. Суръатжон-

нинг фикри-зикри шу бахт қушини асраш-авайлаш, унинг кўнглини олиш. Бу борада у қанча ҳаракат қилмасин кўнгли тўлмайди. Тамиладан бир вақтлар рад жавобини олган йигитларнинг ҳар биттаси тагида ҳозир «Волга», ўзлари катта мансабда. Суръатжон эса Тамилага бунақа ҳиммат кўрсата олгани йўқ. Энди у нима қилиб бўлса ҳам шахсий бойлик орттириш, бахт қуши учун молу мулкдан бахт ато этишга киришади; бутун бошлиқ шахсий қуён фермаси барпо этади, эрта-ю кеч қуён ташвиши билан бўлиб қолади, уларни кўпайтириб, катта бойлик билан шаҳарга қайтмоқчи бўлади. Шу тариқа Суръатжон билиб-билмай худбинлик йўлига кириб қолади, бу нарсая тезда ўз кучини кўрсатади, у ниҳоятда аянчли, дилозор, бешафқат бир кимсага айланади, укаси Жамшиднинг, шаддот Санобарнинг, севикли хотинининг, қўни-қўшниларнинг, бориники, бутун жамоатнинг нафратига дучор бўлади. У ғайри ахлоқий йўллар билан ўз бахтини асрайман деб, бахт қушини қўлдан чиқариб юборишга сал қолади.

Ш. Холмирзаевнинг «Кечаги кун — кеча» ҳикоясида бошқачароқ бир ҳодиса тасвир этилади. Ҳикоя қаҳрамони Собирова опа кўп йиллик коммунист, давлатга хизмати сингиган аёл. У кўпгина мартабали идораларда ишлаган, артелнинг раиси ҳам, райкомнинг иккинчи секретари ҳам бўлган. Уруш йиллари болалар уйида директорлик қилган, сўнг лесхозга бошлиқ бўлган, ҳалол меҳнати учун мукофот ва ёрлиқлар олган. Ниҳоят ёши кексайиб пенсияга чиқадиган пайт келади. Бироқ опа ўз ўрнидан, лавозимидан кетишни истамайди, бошқа енгилроқ ишга ўтишга кўнмайди: кексайиб қолганини, масъулиятли лавозимни бошқариш учун эндиги шароитда саводи ва лаёқати етишмаётганлигини тан олгиси келмайди. Кечаги ҳаёт, лавозим шавки унга тинчлик бермайди: ахир «у қандоқ президиумларда ўтирган, минбарларда туриб қан-

оқ нутқлар сўзлаган! Уни кишилар қандоқ ҳурмат қи-
ишарди. Мана энди у уй бекаси бўлиб ўтирибди, ҳатто
зининг эри ҳам уни писанд қилмай қўйган».

Мана шу нарса опани ташвишга, изтиробга солади.
Опанинг шундай изтиробга тушуви табиий. Умр фасллари
бадий эмас. Ҳар қандай киши ҳам кексайганда кечаги
завқли кунларини кўмсайди, афсуски, уни қайтаришнинг
қложи йўқ. Аммо, ҳаётда ҳар доим ҳам инсон учун ўрин
топилади. Ҳикоя қаҳрамонининг фожиаси шундаки, у
кексайганда ўз ўрнини тополмай саргардон бўлади, тўғ-
рироғи, у ҳаёт, давр талабларини, эл-юрт манфаатини
назар-писанд қилмайди, ўз имкониятларини ҳисобга ол-
майди, худбинлик йўлига ўтади, нима қилиб бўлса ҳам
кечаги лавозим, кечаги шуҳратни қўлдан чиқаргиси кел-
майди. Ҳаётга, тараққиётга, одоб-ахлоқ нормаларига
вид бўлгани учун бу йўлдаги ҳар бир интилишнинг охи-
ри вой бўлиб чиқади. Опа бу хил беҳуда уринишлари би-
лан ўзинигина эмас, ўзгаларнинг ҳам бахтига зомин бў-
лади. Гулдек қизининг энди япроқ ёза бошлаган беғубор
севгисини хазон қилади.

Ёш ёзувчи ўз қаҳрамони характери ва психологиясини
муқур таҳлил этади, уни осонгина ёмонга чиқариб қўя
қолмайди, ҳодисани бутун мураккаблиги билан кўрсата-
ди. Ҳикояда инсоннинг ҳаёти ва қалби нақадар мураккаб
эканлиги бадий тадқиқ этилади.

Ҳаётда адашган, хатога йўл қўйган ёшлар ҳақида Шу-
кур Холмирзаев авваллари ҳам ёзган. «Ёввойи гул» ҳи-
оясида бу масалага яна қайтади. Ёзувчи бу ерда маса-
лани жуда кескин қилиб қўяди, қаҳрамон хатти-ҳаракат-
ларини қаттиққўллик билан таҳлил этади, унинг хатолари-
ни сира «кечирмайди». Ҳикоя қаҳрамони Восид одамлар-
ни ҳайрон қолдирадиган бир иш қилмоқчи, бироқ бу иш
нима эканини ўзи ҳам билмайди. У ҳавоий орзу-ҳавас-
лар билан худди «Нурли чўққилар» қаҳрамони каби ша-

ҳарга интилади, техникумни битириб шаҳарда қолади, не-не кўйларга тушса ҳам, жўнгина ишда бўлса ҳам марказда яшашни у юксак мартаба деб билади. Шаҳарда туриб ўзини кўрсатмоқчи, аллақандай асар яратмоқчи бўлади, лекин Восидда на талант бор, на қобилият. Ҳатто у жиддийроқ мушоҳада юритишга ҳам эринади, ҳамма нарсаси лоқайд қарайди, оддийгина ишни ҳам эпполмайди, одамлар билан муомала қилолмайди. Натижада, бу ҳавоий йигит ҳам маънавий, ҳам жисмоний томондан ҳалокат ёқасига келиб қолади.

«Баҳор ўтди»да автор «Кечаги кун — кеча», «Ёввойи гул» ҳикояларидаги ғоявий мотивни яна давом эттиради, кишиларнинг ҳаётдаги ўрни, масъулиятни ҳис этиш масаласига яна ҳам жиддийроқ ёндашади, автор ҳодисаларни холис туриб «объектив» тасвир этса-да, унинг ахлоқий-эстетик позицияси жуда равшан; қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини синчковлик билан назорат қилиб боради, ҳаёт ва характер мантикидан келиб чиқиб, уларнинг но-жўя қилмишлари учун «жазолайди». Мижғов, енгил табиат Мастурага нисбатан ўқувчида нафрат уйғотади, соддадил Ақобир ҳам автор «таъқиби»дан қочиб қутулолмайди, унинг фожий қисмати билан танишганда ачинасан, мижғов қиз Мастура қўлида қўғирчоқ бўлиб қолганини кўриб ундан хафа бўлиб кетасан киши. Бўлмаганга бўлишма деган гап бор. Ақобир шу бўлмағур қиз кўнгли деб катта ҳаёт оқимидан секин-аста узилади-да, фожий аҳволга мубтало бўлади.

Ҳар учала асарда ҳам авторнинг қаҳрамонларга талабчан муносабатда бўлиши бадиийликка путур етказмаган, аксинча асарларнинг ҳаётийлигини, таъсир кучини оширган. Зотан, буюк реалист ёзувчи Л. Толстой адиб ахлоқий позициясининг аниқ-равшан бўлишини, ҳодисага жиддий муносабатни — бадиийликнинг муҳим шарти деб билган.

Юқорида тилга олинган ҳикояларнинг деярли ҳаммасига хос яна бир хусусият бор. Ҳикоянавислар қаҳрамонларнинг хато ҳагги-ҳаракатларини кескин қоралар билан, бу билан уларни бутунлай инкор этиб юбормайдилар. Бу тур ҳикояларнинг одамларга нисбатан меҳр, ғамнинг тақдирига ишонч туйғуси билан йўғрилганлиги ва пайқаб олиш қийин эмас. Деярли ҳамма ҳикояларда оқома оптимистик тарзда хотималанади, ҳаёт сўқмоғига қўриб қолган қаҳрамон кўп кўргиликлардан кейин ҳаётнинг катта йўлига тушиб олади. Бундан қандайдир схематизм ахтариш тўғри эмас. Қаҳрамонлар ҳар бир ҳикояда бунга ҳаётнинг хилма-хил сўқмоқлари орқали келадилар. Бу хил хотимада катта ҳақиқат бор. Бизнинг замонамизда адашган, хатога йўл қўйган киши бир умр сўқмоқларда қолиб кетиши, тамоман чиқитга чиқиб қолиши мумкин эмас. Муҳитимиз ҳар қанақа адашганларни ҳам ҳаётнинг катта оқимида солиб юборишга қодир. Бу социалистик жамиятнинг гуманистик пафосини ташкил этади. Аммо адашган, масъулиятини унутган кимсаларга ғамтанамтойлик қилавериш, уларни ўйламай-нетмай ҳимояга олавериш ҳам жамиятимизга ёт. Бизнинг жамиятимиз инсон шаънига нолойиқ жамики иллатларни сиғирмайдиган соғлом жамият. Бизнинг гуманизм — табиғий гуманизм. Ёзувчиларимиз асарларида шу ғояни таъкидлашга интилиб, ҳаётга янада яқинроқ бормоқдадилар.

Мен ҳозирча кўпроқ ҳикояларнинг ғоявий мотиви таҳлилида тўхтадим. Уларнинг бадиияти ҳақида ҳам кўп гаплар айтиш мумкин. Хусусан улардаги тадқиқотчилик пафоси таҳсинга сазовор.

Гапим шу ерга келганда, бирдан адабиётчи дўстимга эълолга тутиб қолди:

— Ҳозирги ҳикоячиликда, умуман бадиий прозада таҳлилий тасвирга мойиллик ортиб борапти. Лекин бу ҳол

адабиётда қаҳрамонона пафоснинг сусайиб кетишига олиб келмаётганмикан?

— Аналитик тасвири қаҳрамонликка қарама-қарши қилиб қўйиш тўғри бўлмас. Аналитик тасвирга мўйиллик адабиётдаги муҳим бир жараён билан, ҳаётнинг проблематик томонларига эътиборнинг кучайганлиги билан боғлиқ. Ахир, қаҳрамон проблема билан тирик-ку!

— Мен масаланинг бошқа томонини назарда тутяман. Ёзувчиларимиз кўпроқ ҳаётнинг салбий фактларига мурожаат этаётирлар, фактларни танқидий таҳлил этишга берилиб кетаётирлар. Ижобий баҳоланган ҳикояларнинг деярли ҳаммаси шунақа. Бу танқидий реализм томонига ўтиш, адабиётимизнинг қаҳрамонона традицияларидан чекиниш бўлмасмикан?

— Бир қатор асарларда танқидий таҳлилнинг устунлиги бор. Бироқ буни танқидий реализмга йўйиш ўринсиз. Адабиётимиздаги танқидий таҳлил худди романтика каби услубий йўналишнинг бир кўриниши. Услубий йўналиш эса ҳеч қачон метод бўлолмайди. Адабиётимизнинг ягона методи — социалистик реализм методи. Ҳозирги адабиётдаги танқидий таҳлил ҳам шу методнинг принципларига асосланади.

Ёзувчиларимиз айрим асарларида фактларни танқидий таҳлил этаётган эканлар, улар ҳодисага изчил пارتиявий позицияда туриб ёндашаётирлар, социалистик ахлоққа, социалистик ҳаёт нормаларига ёт бўлган нарсаларни кескин қоралаш, фош этиш йўли билан коммунистик идеалларни тасдиқламоқдалар.

— Тўғрику-я, лекин ҳаётдаги етакчи, ижобий ҳодисаларнинг эътибордан четда қолаётганлиги, замондошларимизнинг ўзгаларга ибрат бўла оладиган ёрқин, тақрорланмас образлари яратилмаётганлиги кишини ташвишлантиради.

— Ташвишларингиз учун маълум асослар бор. Аммо ҳозирги ҳикоячиликда ижобий фактлар тамоман эътибордан четда қолаётгани йўқ. Кўпчилик авторлар совет ҳикоячилигининг барча яхши анъаналарини, жумладан қаҳрамонона характерлар яратиш традицияларини ҳам авом эттираётирлар. Лоақал кейинги йилда эълон қилинган айрим асарларни эслайлик. Ҳ. Ғуломнинг «Умр», Қалдирғоч», «Мен севган йигит», «Қўшиқ», С. Зуннуновнинг «Меҳр», «Гўдак ҳиди», П. Қодировнинг «Жон дини», Ҳ. Умарбековнинг «Кўприк», «Қиёмат қарз», Д. Ҳошимовнинг «Тераклар япроқ ёзди», Э. Охуновнинг «Кўзлар» ҳикоялари — буларнинг барчаси аввало яхши одамлар, уларнинг олижаноблиги, кураши ва жаҳорати ҳақида. Бу ҳикояларнинг авторлари кишилардаги ижобий фазилатлар ва уларнинг манбаларини таҳлил қилишга интиланлар.

— Интилиш борликка бору, лекин у ҳозирча дуруст-оқ самара бераётгани йўқ. Бу ҳикояларнинг аксариятида ижобий фазилатлар ва уларнинг талқини юзаки, прикитиз, эскича, уларда замонавий руҳ етишмайди.

— Демак, ҳикоячиликдаги асосий хавф қаҳрамонона традициялардан «чекиниш»да эмас, балки қаҳрамонлик ва унинг талқини масаласида. Бу хусусда бе-аллол баҳслашиш мумкин.

— Эътибор Охуновнинг «Кўзлар» ҳикоясини ўқиб ҳудда ажабландим. Кўзи ожиз йигит бир барно қизни севиб қолади. Қиз олижаноблик қилади. Йигит билан оила куради.

— Ажабланарли жойи йўқ, бунақа ҳодиса ҳаётда бў-тиши мумкин.

— Ажабланарли жойи шундаки, автор ҳамма нарсани кўнгилчанликка обориб тақайди, кўнгилчанликни эса олижанобликка тенг қилиб қўяди. Ҳикоя қаҳрамони йигитнинг ночор аҳволига, ҳадсиз тўккан кўз ёшларига

ачинибгина унга меҳр ҳадя этади. Фақат кўнгилчанлик ва олижанобликнинг ўзигина муҳаббатнинг, оиланинг, оилавий ҳаётнинг асоси бўлармикан? Мабодо қиз ўз кўнгил билан ҳисоблашмай олижаноблик юзасидангина йигитга меҳр ҳадя этган, у билан оила қурган бўлса бир умр бахтсиз бўлиб қолиши мумкин эди-ку! Ҳикояда аксинча талқин этилган. Қиз йигит билан оила қурганига анча йиллар бўлган, у ўз ҳаётидан ниҳоятда миннатдор. Демак, раҳм-шафқатдан, олижанобликдан ташқари, қизни йигит билан боғлайдиган бошқа манбалар ҳам бўлиши керак, ёш автор ана шундай манбаларни ҳам топиб таҳлил этганда ҳикоя ишонарлироқ ва таъсирчанроқ чиққан бўлар эди.

— Автор ҳикояда қаҳрамондаги бошқа сифатларни эмас, худди шу бир хислатни — олижаноблик туйғусини таъкидламоқчи ва улуғламоқчи бўлган.

— Ҳамма бало шунда, фақат Эътибор Охунова эмас, бошқа кўпчилик ҳикоянависларимиз ҳам олижанобликни таъкидлайман ва улуғлайман деб, бу ноёб туйғуни фе-тишлаштириб юбораётирлар, олижаноблик олдида бошқа нозик инсоний туйғуларни назар-писанд қилмай қўяётирлар. Саида Зуннунованинг «Гўдак ҳиди» ҳикоясидаги воқеани эслайлик. Ҳикоя қаҳрамони Шаҳзода тасодифан бир қизалоққа дуч келади. Қизалоқ Шаҳзодани ўз онасига ўхшатади ва унга талпинади. Бу тасодиф аёл қалбида чуқур из қолдиради — қизчанинг онаси ўлган, отаси эса бева қолган бўлса керак, деб гумон қилади, қизчанинг талпинишлари, отанинг дард-ҳасрат тўла кўзлари аёл ҳаёлини банд этади, қизча ва отаси ҳолига ачинади. Ана шу «ғамгузорлар» кўнглини овлаш аёлнинг бирдан-бир шиорига айланади. Қизалоқ кўнгли учун у қўғирчоқ магазинларидаги ҳамма ўйинчоқларни сотиб олишга, қизчанинг оёқлари остига ташлашга, ҳатто қизчага она, отасига хотин бўлишга ҳам тайёр, чунки қизча «кў-

идаги бир нафасли бахтиёрлик Шаҳзодани бир...
и қилиши» мумкин. Шаҳзода чиндан «олижаноблик»...
ади, неча кунлар шаҳар кўчаларини бедор, деб...
езиб, охири ота билан қизалоқни топади, муҳаббат...
ади, қизчага она, отага хотин бўлиб олади.

Автор талқинича, Шаҳзода оилавий ҳаётда одил...
наси кўнглига қараб турмуш қуриб, бахти келишмаган...
ёл. Наҳотки Шаҳзодадек севгида тили куйган ёл и...
инчи бор шундай йўл тутса! Бу ҳикояда ҳам кўнгличан...
ик, раҳм-шафқат туйғуси ҳамма нарсани ҳал этади-қўя...
и, аёл кўнглидаги бошқа туйғулар эътиборидан четда...
олади, эр шўрликка келсак, автор унинг аҳволи ва кўн...
и билан ҳисоблашиб ҳам ўтирмайди, масалани тўппа-...
ўғри унинг иштирокисиз ҳал этиб юбораверади.

— Ҳақиқатан ҳам бу ҳикояда юзакилик бор, аммо...
дибанинг бошқа ҳикояларида ундай эмас. «Меҳр»ни...
либ қаранг. Унда ҳам олижаноблик мадҳ этилади, аммо...
диба бу ерда қаҳрамони қалбига чуқур кириб боради,
ишилар аро муносабатларни бутун мураккаблиги билан...
кўрсатади.

Уруш туфайли Шодмонбуви бошига катта кулфат туш...
ган, кўёви Раҳимжон жангдан қайтгану, қизи қайтмаган...
Икки жафокаш бир хонадонда туради. Раҳимжонга ҳам...
қийин. У ичкуёв бўлганидан ёлғиз қолган қайнонани...
ташлаб кетолмайди, уйга бошқа бир аёлни бошлаб келол...
майди. Шодмонбуви унинг ҳолини тушунади, раҳми ке...
лади, юраги эзилади, қалбига қанчалик оғир ботса ҳам...
йигитнинг уйланиши кераклигини ҳис қилади, лекин буни...
айтишга қийналади... Охири бу даҳшатли истак рўёбга...
чиқади. Раҳимжон хонадонга бегона бир аёлни бошлаб...
келади. Она олижаноблик қилади, бегона аёлга, унинг...
фарзандларига меҳр қўяди, кўп руҳий изтиробларни,
зиддиятларни енгиб ўтиб шундай қилади. Кампирнинг...
олижаноблигида ҳеч қанақа атайинлик ё кўнгличанлик

йўқ. Унинг шундай йўл тутиши табиий. Ёзувчи тасвирда «Гўдак ҳиди»даги сингари сентиментал талқиндан қочади, изчил реалистик принципларга асосланади, вазият ва характерлар мантиқига қатъий риоя этади. Ҳикояда шундай бир ситуация келтирилганки, қаҳрамонлар автор тасвир этганидан бошқача хатти-ҳаракат қилиши мумкин эмасдек туюлади.

— Муваффақиятнинг сирини фақат тасвир принципларигагина олиб бориб тақаш у қадар тўғри бўлмас. «Қиёмат қарз» ҳикоясида Ў. Умарбеков ҳам реалистик принципларга асосланади. Аналитик тасвир йўлини тутди, қаҳрамон руҳий дунёсини мураккаблиги билан кўрсатади, характер мантиқига риоя этади. «Қиёмат қарз» қаҳрамони ҳам урушдан жафо кўрган, аммо қалби кенг, олиҳиммат одам. Шунга қарамай, бу одамнинг хатти-ҳаракати бизга негадир ғайри табиий кўринади. Уруш пайти нотанишроқ бир одам Сарсонбой отага иккита қўй қолдириб кетган. Орадан йиллар ўтади, иккита қўй қирқтага етади, лекин нотаниш одамдан ҳамон дарак йўқ. Сарсонбой ота эса, қиёмат қарзни узмоқ, қўйларини эгасига қайтармоқ истайди. Омонат эгасини қидириб кўп юради, изтироблар чекади. Одамлар унинг ночор аҳволига ачинадилар, унга мадад-маслаҳат беришга уринадилар. Лекин чол бунга кўнмайди, изтироб давом этади...

Кўряпсизми, бу ҳикояда ҳам «Кўзлар» ва «Гўдак ҳиди»даги каби олижаноблик талқинида замонавий руҳ кўринмайди, ҳикоя қаҳрамони бугунги кун кишисига ўхшамайди. Унинг олижаноблиги чекланган, у кўпроқ бурунги китоблардаги художўй, олиҳиммат дарвешларни эслатади. Ҳикоядаги тасвир жойида — аналитик, лекин талқин эскича, примитив.

— Ҳамма ҳикоялардаги қаҳрамонлар талқини эскича, дейилса тўғри бўлмас. Лоақал Ҳ. Фуломнинг кейинги ҳикояларини эсланг. «Умр», «Қалдирғоч», «Мен севган

йигит», «Қўшиқ» қаҳрамонлари қиёфасида давр хислатлари, ҳозирги кун кишиларига хос фазилатлар яққол кўринади. Бу ҳикоялар сентиментал талқинлардан, оқ-воллардан тамоман холи, уларда ҳиссиётга, кўнгилчанликка берилиб кетиш ҳам, олижанобликни кўз-кўз қилиш ҳам йўқ. Энг муҳими, бу ҳикояларнинг қаҳрамонлари давр билан нафас олузчи меҳнат ва фаолият кишилари. Уларнинг фикр ва манфаат доираси ҳам кенг. «Қалдирғоч»даги жасур аёл кўриқ ерларда лочиндек парвоз этади, одоб-ахлоқи, меҳнатдаги жасорати билан бошқаларга намуна бўлади. «Мен севган йигит» ҳикоясидаги Набижон, «Қўшиқ»даги Эргаш худди шу хил хислатлари билан ажралиб туради.

Адабий практикада қаҳрамондаги ижобий сифатларни таъкидлайман деб қаҳрамонни инсоний жозибадан маҳрум этиб қўйиш ҳолларига кўп марта дуч келганмиз. Қ. Ғулом асарлари ҳам шу хил нуқсонлардан холи эмас эди. Янги ҳикояларида шу хил қусурдан қочишга интилиш бор. Бу нарса «Қўшиқ»да яққол сезилади. «Қўшиқ» қаҳрамони Эргаш ниҳоятда ёқимтой чиққан. Эргаш ҳам кўп-чиликлари ижобий қаҳрамонлар сингари масъулиятни чуқур ҳис этадиган, эл-юрт бахти йўлида курашадиган шахс. У институтни битириб қишлоққа келган, энтимолог бўлиб ишлайди. «Қасбимни севаман. Колхоз далалари, боғларини ҳашарот ва офатлардан халос этаётганимдан, халқнинг кунига яраётганимдан қувонаман», дейди у.

Шуниси созки, автор қаҳрамондаги мана шу улкан меҳр, олижаноб фазилатларни ниҳоятда содда, самимий қилиб бера олган. Эргаш ижобий қаҳрамон, аммо автор уни ижобий хислатлар қурамасига айлантириб юбормайди, ҳаётий қилиб фазилат ва нуқсонлари билан беради. Эргаш ўзининг қўпол гавдаси, дағалроқ гаплари, ўхшошсиз хатти-ҳаракатлари билан ҳам ўқувчи меҳрини ўзига тортаверади. Бу йигит худога ишонмайди, лекин даврага

кирганда бесўнақай қадоқ қўлларини очиб, яхши ният билан юзига фотиҳа тортишни канда қилмайди. У Азизани юракдан севади, унга ишонади, аммо шамолдек беқарор Азмидиннинг вайсашидан ваҳимага тушади, бирдан рашк оловида ловиллаб ёнади. Характердаги ва хатти-ҳаракатдаги шу хил зиддиятлар унга алоҳида жозиба, илиқлик бахш этади.

— Қаҳрамонлар характеридаги давр аломатларини, тасвирдаги самимиятни инкор этиб бўлмайди, бироқ Ҳ. Фулом ҳикояларидаги бир камчиликни айтмасдан ҳам илож йўқ. Назаримда, Ҳ. Фулом ҳикояларида драматик ўткирлик етишмайди, ижобий қаҳрамон йўлидаги қийинчиликлар, муаммолар бутун кескинлиги билан ифода этилмайди, автор кўпинча қаҳрамон йўлидаги жиддий ғовларни четлаб ўтади, қаҳрамонни арзимас тўсиқларга рўпара қилади, уларни жуда осон ҳал этади. Чунончи, «Қўшиқ» қаҳрамони қишлоқда агроном — энтимолог. Энтимологларнинг меҳнати ниҳоятда оғир ва мураккаб. Ҳозирги кунда уларнинг касби билан боғлиқ жуда кўп муаммолар бор. Ҳикоя қаҳрамони Эргаш бўлса нуқул ўз меҳнатининг завқ-шавқидан гапиради, кўпчиликнинг бошини қотираётган масалаларни ҳаёлига ҳам келтирмайди.

— Ёзувчининг мақсади бу эмас. Ҳикояда асосий эътибор қаҳрамоннинг севги саргузаштига қаратилган.

— Қаҳрамоннинг севги саргузашти ҳам юзакироқ чиққан. Бундаги ҳодиса ҳам жиддийроқ эмас. Эргаш қишлоқда эканида енгил табиат йигит Азмидинга дуч келади, орада бир оз тўқнашув юз бергандек бўлади, бироқ бу қаҳрамон ҳаёти ва тақдирида ҳеч қанақа из қолдирмайди. Қолаверса, худди шу хил ситуация «Мен сезган йигит» ҳикоясида ҳам ифодаланган. У ҳикояда ҳам ижобий қаҳрамон севги йўлида арзимас тўсиққа дуч келади, читтакдек беқарор Даврон Набижон билан Нафиса орасида кўндаланг бўлади, бу ғов ҳам осонгина бар-

тараф этилади, кишининг эсида қоладиган, уни ҳаяжонга соладиган ҳеч қанақа ҳодиса рўй бермайди. «Қалдирғоч» ҳикоясида драматик конфликт учун асослар бор, жасур қиз хилма-хил табиатли одамлар орасига тушиб қолади; характерлар, қарашлар тўқнаш келиб, учқунлар уч беради, афсуски улар алангага айланмай сўнади-қолади.

Ҳап конфликт масаласига бориб тақалаётир. Фақат Ҳ. Ғулом ҳикояларида эмас, умуман ҳозирги ҳикояларда конфликт жиҳатдан оқсоқлик бор. Ҳолбуки, чинакам ҳикоя ўткир драматик конфликтлардан туғилади, ижобий қаҳрамон қиёфаси жиддий тўқнашувларда ёрқин очилади.

— Бир вақтлар «конфликтсизлик назарияси»га қарши кураш, конфликтсизликдан қочиш шиори остида «конфликтбозлик» авж олиб кетган эди. Ўша йиллари бадиий асарда албатта ижобий ва салбий қаҳрамон ҳамда улар орасида кескин кураш бўлиши шарт, ижобий қаҳрамон характерини очиш учун унинг қаршисида унга тенг келадиган салбий қаҳрамон ҳам бўлиши лозим деган гаплар тарқалган эди. Бу ҳам худди «конфликтсизлик назарияси» каби адабий процессга салбий таъсир кўрсатган, ҳаёт ҳақиқатини назар-писанд қилмасликка, схематизмга олиб келган эди. Айрим авторлар нима қилиб бўлса ҳам конфликт яшаш, қаҳрамонлар орасига атайлаб низо солиш йўлига ўтиб олган эдилар. Бу ҳодиса адабий танқидчиликда кескин қораланган эди. Сиз эса яна ўша эски шиорни ўртага ташлаяпсиз.

— Йўқ, мен ясема интригалар эмас, чинакам конфликтлар тарафдориман. Қаҳрамон йўлидаги ўткинчи, арзимас тўсиқларни эмас, реал, жиддий конфликтларни кўрсатиш, қаҳрамон ҳаётини, қаҳрамонлар аро муносабатларни бутун мураккаблиги ва кескинлиги билан бериш, китобхонни ҳаяжонга соладиган ўткир ҳаётий проблемаларни кўтариб чиқиш, қийин вазиятларда ўзли-

гини намоён этадиган, курашларда тобланадиган мардона характерлар яратиш тарафдориман.

— Кейинги пайтларда шундай асарлар ҳам пайдо бўляпти. П. Қодировнинг «Жон ширин», Ў. Ҳошимовнинг «Тераклар япроқ ёзди» ҳикояларида худди сиз айтган фазилатлар мужассам. Ҳар иккала ҳикояда ҳам жиддий ҳаётий масалалар кўтарилган, иккала ҳикоя ҳам турли хил қарашлар, манфаатлар ва характерларнинг кескин тўқнашуви асосига қурилган. Муҳим томони шундаки, ҳикоя авторлари ҳам ўткир ҳаётий масалаларни қўзғаш билан баробар, ҳаётда бу муаммоларни бартараф этишга қодир бўлган кучларни ҳам кўра олган, курашчан, мардона характерлар ярата олган.

— Фақат ўткир проблемалар, кескин интригалар, курашчан характерларнинг ўзи билан иш битмайди, бутун гап уларни ҳаққоний ва ҳаётий қилиб ифодалашда. Ҳар иккала ҳикояда ҳам ҳаётий материалнинг бадиий ифодаси мукаммал эмас.

«Тераклар япроқ ёзди» ҳикоясида ёш ўқитувчи Дамирнинг консерватив колхоз раиси билан олишуви мантиқан пухта асосланмаган. Раис Дамирдан ўқишни тўхтатиб, болаларни пахта теришга олиб чиқишни сўрайди. Дамир унамайди, орада даҳанаки жанг бошланади, кураш шиддат билан давом этади. Демак, интрига зўр, лекин интриганинг асоси бир оз бўш. Маълум бўлишича, раис техникани менсимайди, терим машинаси бу ёқда қолиб, нуқул қўл кучига зўр беради... Ўн йил бурунги гап! Тўғри, ҳозирги кунда ҳам худди шу хил колхоз раҳбарларини учратиш мумкин. Лекин улар ҳикояда тасвир этилганидек нодон, бефаросат эмас. Улар ўз ишларига ниҳоятда пишиқ. Уларнинг қўлида ўз хатти-ҳаракатларини «оқлайдиган» важ-карсонлари бор. Ҳикоя қаҳрамонида эса дурустроқ асос йўқ; у ўжар, қолоқ яъни ёмон одам, бинобарин, унинг қўлидан ҳар қандай ёмонлик келавериши мумкин.

қолаверса, ҳикояда салбий қаҳрамон вазиятдан, шароитдан ажралган ҳолда ҳаракат қилади, автор унинг кучига эриқча баҳо бериб юборади. Интриганинг асоси бўш бўлганидан ижобий қаҳрамоннинг актив фаолияти ҳам бўш чикқан, қаҳрамон атайлаб курашга тортилаётганлиги шундоқ кўриниб турибди.

— «Жон ширин»да ундоқ эмас. Бу ҳикояда интригачар асоси пухта, ҳаётӣй. Бу ҳол характерларнинг ёркин, ҳаётӣй чиқишига имкон берган. Ёзувчи шундай бир ситуация танлайдики, характерлар «ўз-ўзидан», табиӣй равишда бир-бирлари билан тўқнашади, бу тўқнашувларда характерларнинг моҳияти, қиёфаси очилади. Зиёдилланинг беақт ўлими катта можарога сабабчи бўлади. Аслида бу интригит ишлаб чиқаришдаги эҳтиётсизлик ва эътиборсизлик қурбони. Бу бахтсиз ҳодисанинг бош сабабчиси — нодон бригадир билан, унга нотўғри буйруқ берган афсис. Ҳақиқатни аниқлаш, ҳақиқий айбдорларни жазолаш билан масала осонгина бир ёқли бўлиши мумкин эди. Аммо ҳаётда ҳар доим ҳам шундай бўлавермайди, нопок, номард, худбин кимсалар орага тушади-да, масала кураккаблашиб кетади. Бош врач Мирвоҳид билан масъул ходим Болтабоев бу ишни босди-босди қилмоқчи, ёш врач Музаффар эса ҳақиқатни очмоқчи. Орада кескин кураш бошланади.

Музаффар қаршисидаги икки куч аслида моҳият жиҳатдан бир, иккаласи ҳам ноҳақлик тимсоли, аммо улар табиатан бошқа-бошқа одам. Мирвоҳид кўринишда ниҳоятда камтар, майин-мулойим, беозор, бегуноҳ шахс. Бироқ у шу «бегунсҳ»лиги билан катта гуноҳларга йўл очади; у ўзини «қарам одам» деб билади, жони, амалдорлик креслоси ширин кўринганлигидан Болтабоев тилидаги нопок одамларга кўр-кўрона итоат қилади, кўра-била туриб ҳақиқат юзига кул сепеди. Болтабоев эса, маккор ва мағрур шахс, унинг ҳам жони ширин, мансаб

курсиси мустаҳкам бўлишини ўйлайди, ўзига гап тегдир-маслик учун ҳақиқатни оёқ ости қилади, у ўз қўли остидаги одамларнинг итоаткор бўлишини истайди, итоат этмаганларни эса танқиддек янчиб ўтишдан ҳам тоймайди.

Ҳикоя қаҳрамони Музаффар ана шундай одамлар билан олишади. Бу курашда у баъзан адашади, баъзан довдираб қолади, лекин унинг дили пок, партия ва халқ манфаати, ҳақиқат бу йигит учун ҳамма нарсадан муқаддас; ўз ҳузур-ҳаловатидан, тинчгина вазифасидан, Болтабоев инъом этган нақд квартирадан, пишиб турган тўй-маъракадан воз кечиб бўлса ҳам, ҳақиқат учун курашади ва бу курашда ғолиб чиқади.

— Ҳикоядаги интригалар асоси пухта, лекин ечим бўш; тантанавор ниҳоя ифодаси кўнгилдагидек эмас, маъсалани автор анча юзаки ва эскича ҳал этади. Ҳикоя охирида келтирилган масъул ходимларнинг аралашуви орқали можаронинг бартараф бўлгани ҳақидаги қуруқчина ахборот асар давомидаги ғоят жиддий тасвир тонини бирдан ўзгартириб, бўшаштириб юборади. Бунинг устига, ёзувчи қаламга олган ҳаётий материал «жанр рамкаси»га кенглик қилганидан бўлса керак, ҳикояда, хусусан, унинг иккинчи ярмида тасвир темпи жуда тезлашиб кетган, автор олишувлар ва уларнинг ниҳояси ҳақида ахборот бериш билан чекланган.

— Бу фикрингизда жон бор. «Жон ширин»нинг асосий камчилигини худди ўша материал билан жанр орасидаги номуносибликдан қидирмоқ керак. Эслаб кўринг, авторнинг аввалги ҳикояси «Юракдаги қуёш»да ҳам айти шу хил нуқсон юз берган эди. Ёзувчи танлаган, унинг қалб мулкига айланган ҳаётий материал ҳикоя жанрининг «рамкаси»га сиғмай қолган эди, автор повесть материаллини ҳикоя «рамкаси»га зўрлаб жойлаштирмоқчи

ўлган эди, ҳикоядаги «узук-юлуқлик, паришонлик» слада шу нарсанинг оқибати эди.

Жанр ва ҳаётӣ материал масаласи, менимча, жиддий масала, буни жиддийроқ ўрганиш керак.

— Матёқуб Қўшжонов «Ҳаёт ва истеъдод» мақола-ида¹, ҳикоя жанри учун материалнинг фарқи йўқ, бир материалнинг ўзидан қисса ҳам, драма ҳам, роман ҳам чиқаравериш мумкин, «гап фақат ўша ҳаёт материалнинг тасвир қилиш йўлларида, тафсилот меъёрида, хусусан ҳикояда унинг бир қисмини яширган ҳолда катта маъно чиқара билишда», дебди. Бу фикрга қандай қарайсиз?

— Ҳар бир жанрнинг, жумладан ҳикоянинг маълум ўзига хос тасвир усуллари борлиги шубҳасиз. Шу билан баробар бунда ҳаётӣ материалнинг аҳамиятини сирам камайтириб бўлмайди. Моҳир ҳикоянавис Абдулла Қаҳҳор бир суҳбатда: «Ёзувчи танлаган ҳаёт ҳодисасининг ўзи ё роман, ё қисса, ё ҳикоя бўламан деб айтиб ўради, бунга қулоқ тутмасанг, айтайлик романбоп материалдан ҳикоя ёки, аксинча, ҳикоябоп материалдан роман ясамоқчи бўлсанг, иш расво бўлади»,— деган эди.

Шу хил фикрни юз йил бурун буюк танқидчи В. Белинский ҳам айтиб ўтган эди. «Шундай воқеалар, шундай ҳодисалар борки,— деб ёзади у,— улар драма учун ётарли эмас, улардан роман чиқмаслиги мумкин; бироқ улар ниҳоятда чуқур, асрлар давомида унутиш мумкин бўлмаган ҳаёт ҳақиқатини шундоқ ўзида мужассамлаштирган бўлади; повесть (ҳикоя демоқчи — У. Н.) ана шундай воқеа ва ҳодисани танлаб олади ва ўзининг тор рамакasiда ифода этади».

М. Қўшжонов адабий тажриба билан, адабиётшуносликда айтилган гаплар билан ҳисоблашмай туриб ҳикоя-

¹ «Шарқ юлдузи», 1968 йил, № 12.

да материалнинг роли масаласига менсимай қарайди, ҳамма нарсани фақат тасвир усулига обориб тақайди; аммо конкрет мисолларга келганда ўз фикрига қарши чиқади, чунончи дастлаб А. Қаҳҳорнинг «Анор», С. Зунунованинг «Қўллар» ҳикояларига асос қилиб олинган ҳаётий материалдан роман ҳам чиқариш мумкин эканини айтади-да, нарироқ бориб, мабодо шу материал кенг, батафсил тасвир этилса (яъни романга айлантирилса) ундан чучмал бир нарса майдонга келар эди, деб юборади.

Кўряпсизми, фактларнинг ўзи авторнинг фикри асосли эмаслигини ошкор этиб қўйяпти, уни тўғри хулосага етакляпти.

Қўшжоновнинг мақоласида яна бир мунозарали ўрин бор. Бу ҳам худди ўша жанр масаласида тасвир усулига ортиқча баҳо бериб юбориш, материалнинг аҳамиятини назар-писанд қилмаслик оқибати бўлса керак. Адабиётшунос олим: «Ҳикоя ёзувчи томонидан қаламга олинмаган бошқа кўпгина воқеа ва ҳодисаларнинг якуни, натижаси сифатида майдонга келади. Гўё ёзувчи бутун қуёшнинг нурини битта фокусга йиғади. Ўқувчи фақат ўша фокусдаги нурларнинг йиғмасини кўради»,— деб ёзади.

— Бу фикр янгилик эмас. Биласизми, 30-йилларда ҳикоя жанри теварагида жуда кўп баҳслар бўлган, ўша йиллари «концентрация назарияси» деган назария кенг тарқалган эди. Бу назария тарафдорларининг фикрига кўра, ҳар қандай улкан ҳаётий материал ҳам, чунончи, «Уруш ва тинчлик»да тасвир этилган ҳаёт ҳодисалари ҳам биргина ҳикояга жо бўлаверади, бу ерда бутун гап тасвир усулига боғлиқ, ҳикояда ҳодисаларнинг батафсил тасвири эмас, хулосаси, синтези, яъни концентрацияси берилиши лозим ва ҳоказо.

«Уруш ва тинчлик», «Анна Каренина», «Қутлуғ қон», «Синчалак» воқеасининг ҳикоя рамкасига жо бўла оли-

ини сира ҳам тасаввур эта олмайман. Бу асарлардаги ҳаётий материалларни фақат ўша жанрлар имконияти доирасидагина ифода этиш мумкин, холос. Кимдир «Уруш ва тинчлик» эпопеясидаги ифода унга асос қилиб олинган ҳаётий материалнинг кўламига нисбатан ниҳоятда қисқа, ихчам, уни бундан қисқароқ формада бериш асло мумкин эмас, деган эди.

Ҳаётий материал билан жанр орасида чуқур қонуний алоқа бор. Бу алоқа бузилдими, дарҳол аҳвол чатоқлашади...

Адабиётчи дўстим баҳсга киришдими, уни гапдан ўхтатиш қийин. Янги-янги муаммоларни қалаштириб ташлайверади. У билан ҳикоя устидаги баҳсимиз яна давом этади.

1968

М У Н Д А Р И Ж А

Поэма — қалб қўшиғи	3
Жанр имкониятлари	23
Баллада ва давр	70
Роман ҳақида диалог	92
Ҳикоя устида баҳс	112

На узбекском языке

УМАРАЛИ НОРМАТОВ

ВОЗМОЖНОСТЬ ЖАНРА

КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Редактор **Озод Исхандаров**
Рассом **Битков**,
Расмлар редактори **И. Цыганов**,
Техн. редактор **Э. Саидов**,
Корректор **Ш. Собирова**

Босмахонага берилди 27/II-1970 й. Босишга рухсат этилди 1/X-1970 й.
Формати 70×108¹/₂. Босма л. 4,25. Шартли босма л. 5,95. Нашр л. 5,72.
Тиражи 3000. Р 09590. Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти.
Тошкент, Навоий кучаси, 30. Шартнома № 177—69

Ўзбекистон ССР Министрлар Совети Матбуот Давлат комитетининг Тош-
кент полиграфкомбинатида тайёрланган матрицадан 1-босмахонасида № 2
қоғозга босилди. Тошкент, Ҳамза кучаси, 21. 1970 йил. Заказ № 147.
Баҳоси 28 т.