

УМАРАЛИ
НОРМАТОВ

НАСРИМИЗ УФҚЛАРИ

ҒАФУР ҒУЛОМ НОМИДАГИ АДАБИЁТ ВА САНЪАТ НАШРИЁТИ
Тошкент — 1974

8Уз
Н 79

7-2-2-74
Н-М-352-06-74 98-74

© Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974 й.

ҲИКОЯДА ҲАЁТ НАФАСИ

Ҳикоя шаклини қадимдан қолган театр саҳнасига қиёс қилиш мумкин. Бу саҳнада неча бор хилма-хил томошалар кўрсатилган, қанчадан-қанча бахтли ва бахтсиз ҳодисалар рўй берган, неча минг қаҳрамонлар кириб чиққан, неча тур қўшиқлар айтилиб, куйлар чалинган, ҳар бир давр, ҳар бир автор унда ўз муҳрини, нафасини қолдирган... Лекин саҳна ўша-ўша. Ҳикоя ҳам худди шундай. Унинг тарихи жуда йироқ. У жуда кўп даврларни, авторларни, ғоят ранг-баранг ғояларни, ҳодисаларни, хилма-хил қаҳрамонларни кўрди, аммо унинг ҳажми, шакли деярли ўзгармай келяпти; уни шаклан ўзгартириш учун қилинган уринишлар ҳам, жанр шаклининг «ўзгараётганлиги» ҳақидаги башоратлар ҳам аксари беҳуда бўлиб чиқяпти.

Ҳикоя маълум маънода «турғун» жанр. Айтайлик, роман ҳажмига етиб қолган қиссалар кўп ёки аксинча, қисса ҳажмига тушиб қолган романлар бор; роман бир неча китоблардан иборат бўлиши мумкин; ҳикоя ҳажминини эса на торайтириш, на кенгайтириш мумкин, шундай қилинганда у дарҳол тусини ўзгартиради, ўта қисқартирилса анекдот ёки миннатуря ҳолига тушиб қолади, ўта чўзиб юборилса, қиссага айланиб кетади. Мабо-до қисса ёки романбоп ҳодиса «зўрлаб» ҳикоя шаклига солинадиган бўлса, дарҳол баёнчилик бошланади. Яна бир қиёс, «Иллиада», «Шоҳнома», «Фарҳод ва Ширин», «Русияда ким яхши яшайди?» титлидаги дostonларни бу жанрнинг ҳозирги намуналари билан солиштириб кў-

ринг; «Зайнаб ва Омон», «Сурат», «Қуёшга ошиқман», «Нидо» ҳажм жиҳатдан классик дostonлардан йигирма, ҳатто эллик баробар кичик. Классик ҳикоялар билан ҳозирги ҳикоялар орасида эса шаклан бу хил кескин тафовут йўқ.

Шуниси ҳам борки, шаклан «турғун» бўлган бу жанр майдони янгиликлар учун кенг очиқ, бошқа проза жанрлари нчида мазмун ўзгаришларига энг мойили шу. Ҳикояни ҳозиржавоб жанр деб бежиз айтишмаган; эпик турдаги янги жараёнлар ҳаммадан бурун шу жанрда намоён бўлади; у худди барометр сингарин ҳаёт нафасини тезкорлик билан ўзида акс эттиради.

Баъзан ҳикоянинг «эскирганлиги», «қисса ва романга ўрин бўшатиб бераётганлиги» ҳақидаги гапларни эшитишга тўғри келади. Ҳикояга менсимай қараш ҳоллари бўлган, бу жанр суст ривожланган даврлар бўлган. Аммо шуниси ҳақиқат: романбоп ёки дostonбоп улкан ҳодисалар ҳадеб юз беравермайди, ҳикоябоп ҳодиса эса ҳаётда ҳамиша, ҳар қадамда топилади. Демак, ҳикоя ҳеч қачон эскирмайди, ўлмайди. Ҳикояга абадий умрни ҳаётнинг ўзи бахш этиб қўйган.

30-йилларда Ватан уруши даврида катта доврўқ қозонган, бой тажриба тўплаган ўзбек ҳикояси урушдан кейин бир оз «шаштини» йўқотиб қўйган, ўша йиллари кенг тарқалган «конфликтсизлик назарияси» бу жанр ривожига салбий таъсир кўрсатган эди. 50-йилларнинг ўрталарига келиб, у яна қаддини ростлаб олди, адабий ҳаётдаги, насрдаги жонланиш ҳаммадан бурун шу жанрда ёрқин намоён бўлди.

60-йилларга ўтиб ҳикоя бир оз эътибордан четда қола бошлади; насримиздаги асосий куч йирик жанрларга қаратилди; Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Р. Файзий, С. Зуннунова каби таниқли ҳикоянавислар йирик жанрлар билан банд бўлганидан, уларнинг ҳикоячиликдаги ўрни анча вақт ҳувиллаб қолди, бир вақтлар дурустгина ҳикоялар ёзиб китобхонларни мамнун этган

Ҳ. Ғулом, А. Мухтор, Ҳ. Назир, Шухрат, П. Қодиров, О. Ёқубовлар бу жанрда кам кўринди; У. Умарбеков, У. Назаров, У. Ҳошимов, Ш. Холмирзаев каби ёш умидли ҳикоянавислар кўпроқ қиссачилик билан машғул бўлиб кетдилар. Натижада, ҳикоя маълум муддат асосан уста кўрмаган, тажрибасиз қаламкашлар қўлида қолди. Бу ҳол жанр ривожига салбий таъсир кўрсатди. Уша пайтлар эълон қилинган кўпчилик ҳикоялар ҳаётдан йироқ ёки арзимас икир-чикирлар ҳақида; талайгина ҳикоялар беҳуда оҳ-воҳлар, ўғитбозлик туфайли оёққа туролмади, бўлиб ўтган воқеа ҳақида шунчаки ахборот, репортаждан иборат юзаки, ҳис-ҳаяжондан маҳрум ҳикоялар кўп ёзилди. Бўш ҳикоялар кўпайиб кетганлигидан жанр ривожига айрим муваффақиятларни, характерли тенденцияларни ҳам сояда қолдира бошлади. Буни кўрган айрим адабиётчилар «жанр кризиси» ҳақида гапира бошладилар, кейинги йилларда прозамизда бадий кашфиёт даражасидаги ҳикоялар кўринмади, деб ёздилар.

Ҳикоячилиكنинг умумий ҳолати талаблар даражасида эмаслиги тўғри, аммо, гарчи оз бўлса-да, шундай ҳикоялар ҳам яратилдики, уларни 60-йиллар умумсовет ҳикоячилигининг яхши намуналари билан бемалол бир қаторга қўйиш мумкин. Шуниси қувонарлики, 60-йилларнинг охири, 70-йилларнинг бошларига келиб, ҳикода яна жонланиш сезила бошлади, қисқа муддатли «танаффус»дан кейин Санд Аҳмад, Асқад Мухтор, Ҳ. Ғулом, С. Зуннунова каби ҳикоянавислар яна бу жанрга қайтдилар. П. Қодиров, О. Ёқубов, У. Умарбеков, Ш. Холмирзаев, У. Ҳошимовлар йирик жанрларда ижод этиш билан баробар ҳикоялар ҳам ёзиб турибдилар. Ҳикоячилигимизнинг сўнгги муваффақиятлари — А. Қаҳҳорнинг «Маҳалла», «Нурли чўққилар», Санд Аҳмаднинг «Жимжитлик», «Баҳор қизлари», Асқад Мухторнинг «Хонимнинг туғилган кунлари», «Тўққизинчи палата», Ҳ. Ғулмонинг «Қўшнқ», «Қиз ва амаки», С. Зуннунованинг

«Ака», «Елғизлик», «Ешлик билан юзма-юз», П. Қодировнинг «Жон ширин», «Қайф», О. Ёқубовнинг «Бахт қуши», «Яхшилик». Ш. Холмирзаевнинг «Ой ёруғида», У. Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнгги қурбони», У. Умарбековнинг «Номус» каби ҳикоялари жанр истиқболига бўлган умидимизга қанот бахш этмоқда.

Ўткир маънавий — ахлоқий проблемаларни ўртага ташлаш, ахлоқий — этик муносабатларни катта масалалар даражасига кўтариш, масала моҳиятини изчил, софийишта таҳлил этиш, мулоҳазакорлик, ҳодисани бутун мураккаблиги, манфий ва мусбат томонлари, ранг-баранг бўёқлари билан кўрсатиш, ҳодисага замон даражасида туриб баҳо бериш, бир сўз билан айтганда аналитик тасвирга мойиллик — 60-йиллар умумсовет ҳикоячилигидаги бу муҳим тенденциялар биздаги энг яхши ҳикояларга ҳам хосдир.

Аналитик тасвирга мойиллик туфайли баднийликнинг жуда кўп компонентлари, чунончи ҳикоя қурилишида, сюжет ва конфликтда, хусусан ҳаёт ҳодисаларини баҳолашда, ижобий ва салбий қаҳрамонлар талқинида жиддий ўзгаришлар рўй берапти, бунинг натижасида ҳикояда далилловчи қисмининг роли ортапти, далиллаш санъати кўтариляпти.

Ҳикояни ўқийсиз, унда қандайдир ҳодиса рўй беради, нимадир туғилиб, нимадир йўқ бўлади; табиийки, сизда нега шундай бўлди, деган савол туғилади. Агар шу саволга жавоб ололсангиз, авторнинг далил-исботлари қаноатлантирса, аниқроғи улар сизни ишонтирса, ҳаяжонга солса, ўйлашга ундаса; автор шу далил-исботлари билан ҳаётнинг сиз учун жумбоқ бўлган бирор томонини кашф этиб берса, шу ҳодисага нисбатан сизда маълум муносабат уйғота олса — ҳикоянинг бадний кучи шу. Мана шу куч манбаини адабий терминда далиллаш деб юритилади.

«Ҳикояда далиллаш,— деб ёзди замонамизнинг пешқадам ҳикоянависларидан бири Сергей Антонов,—

факт ва хулосалар занжиридир, унинг ёрдами билан автор ҳикояда тасвир этилган воқеа моҳиятини китобхонга чуқурроқ етказди, энг муҳими, уни янгича талқин этади...

Далил-исботига қараб авторнинг ҳаётни қанчалик чуқур билиши, дунёқараши, партиявийлиги ақл-заковати, эҳтирос кучи ҳақида ҳукм чиқариш мумкин»¹.

Ҳикоянавис ўз сўзида давом этиб, мен шунга чуқур амин бўлаётирманки, ҳикоянинг бадий қиммати, кучи бевосита далилларда бўлгани каби ҳикоядаги янгиланиш аввало янги факт, янги қаҳрамондан бошланади.

Аммо таниқли ҳикоянавис С. Антонов айтганидек, ҳодиса ва қаҳрамонга автор муносабати, далиллаш тарзи ва даражаси оқибат натижада ҳал қилувчи роль ўйнайдн. Ўзбек ҳикоясининг ҳозирги тажрибаси буни тўла тасдиқлайди. Агар ҳозирги ҳикоячилигимизга шу ўлчов асосида назар ташласак, унинг кучли ва заиф жиҳатлари, ундаги характерли жараёнлар, янгиликлар очиқ-ойдин кўринади — қолади.

Ҳаётдан, одамлардан фазилат қидириш, кишидаги гўзал хислатларни улуғлаш, авваллари бўлганидек ҳозирги кунда ҳам ҳикоячиликнинг етакчи тенденцияси бўлиб қолаётир. 60-йилларнинг бошларида бу борада характерли бир камчилик юз берган, авторлар кўпроқ кишидаги фазилатларни фавқулодда характерга эга бўлган кескин ситуациялар орқали очишга берилиб кетган эдилар. Уша йиллари кўчада топиб олинган пулни эгасига қайтариб берган ёки сувга чўкиб кетаётган болани қутқариб қолган одамнинг жасоратини мадҳ этиш одат тусига кирган эди. Бу анъана шу даражага бориб етдики, бир ҳикоянинг қаҳрамони ҳатто сувда оқиб кетаётган қўғирчоқни чақалоқ фаҳмлаб ўзини сувга отади ва «катта жасорат» кўрсатади... Номуси

¹ С. Антонов. Письма о рассказе. М., СП. 1964, стр. 187—188.

поймол этилган аёлнинг гуноҳидан ўтиб, унга мадад қўлини чўзган ёки бахтсиз тасодиф туфайли хаста бўлиб қолган одамга олижаноблик юзасидан меҳр қўйган фидокорлар жасоратини улуғловчи ўнлаб ҳикоялар яратилган эди.

Тўғри, бу хил хатти-ҳаракатлар орқали ҳам совет кишининг характерини, фазилатини очиш мумкин. Лекин бу хил ҳодисалар деярли ўзгаришсиз асардан асарга ўтаверса, бир хил бўёқда, бир хил оҳангда талқин этилаверса, меъдага тегар экан. Бора-бора бу хил ҳикояларда улуғланган олижаноблик, жасорат сохта кўрина бошлади, қаҳрамонлар ўз фазилатларини шунчаки намоиш этаётгандай, одамларнинг кўзига яхши кўриниш учунгина шундай қилаётгандай туюла бошладди.

Ҳозирги ҳикоячиликда бу хил бир дақиқалик жасоратни, намоишкорона фазилатларни эмас, кўпроқ *кишилардаги табиий, зарурий ва доимий хислатларни очишга, мадҳ этишга* интилиш кучли. Бу анъанани атоқли адиб Абдулла Қаҳҳор бошлаб берди. «Маҳалла», «Нурли чўққилар» ҳикоялари билан у гўё ўша йиллари кенг тарқалган олижаноблик талқини билан баҳсга киргандай бўлди: бирёқлама, намоишкорона жасоратга кишидаги табиий, зарурий фазилатларни қарама-қарши қилиб қўйди. Ҳикмат буванинг («Маҳалла» ҳикояси) ўлим васвасасини енгиб ҳаётга қайтиши — жасорат, лекин унинг бу хил хатти-ҳаракатида ҳеч қандай ғайри табиийлик, атайинлик йўқ; ҳаётга муҳаббат, эл-юрт, одамлар елдидаги масъулият ҳисси уни шундай йўл тутушга ундайди: у одамларга ўзини ўлимдан устун чиққанини кўрсатиб қўйиш учун эмас, васвасага берилиб аянчли ҳолга тушаётгани, одамлар орасида уятга қолаётгани учун ҳаётга қайтади. Автор қалбда юрак тепиб турган экан, киши ҳаёт олдида ҳамниша масъул, деган фикрни ўтказди. «Нурли чўққилар»даги ижобий фазилатлар эгаси Фотима бир қарашда жуда оддий, ҳатто бир оз тўпори қиз. Ота-она ҳам, одамлар ҳам

бўш-баёв, ландавур деб билишади. Ҳикояда у биронта катта жасорат кўрсатмайди. Бу қиз шунчаки инсоний бурчини ўтайди холос—ота-она ҳурматини бажо келтиради, колхозда ҳалол меҳнат қилади, ўз қадр-қимматини, нафсониятини юксак тутати. Ёзувчи бу қизни «фавқулодда хислатлар» эгаси бўлмиш Зухрага қарама-қарши қўяди, ота-она, одамлар назарида Зухра бўладиган истеъдодли қиз, у «Нурли чўққилар»га интилади, «эскича таомиллар»га қарши исён кўтаради, эркин севги йўлини тутати, бу йўлда «катта жасорат» кўрсатади. Оддий фазилатлар эгаси бўлган, оддий инсоний бурчини ўтаган Фотима бора-бора ёзувчи назарида чинакам қаҳрамонга айланади, «фавқулодда хислатлар» эгаси саналган Зухра эса ўз «жасорати» билан аянчли кимса ҳолига тушиб қолади.

«Маҳалла» билан «Нурли чўққилар» бир қанча принципиал масалаларда, жумладан, ижобий қаҳрамон талқини бобида ҳикоячиликка янги тўлқин берди. Бу тўлқиннинг янги-янги мавжларини «Қўшиқ», «Жимжитлик», «Фарзанд», «Ҳаёт — абадий», «Номус», «Кўнгил», «Узун кечалар», «Шуъла» каби ҳикояларда кўриш мумкин.

«Жимжитлик», «Ҳаёт—абадий», «Одам овози», «Шуъла» ҳикоялари беихтиёр «Маҳалла»ни эсга солади. Худди «Маҳалла»да бўлгани каби бу ҳикоялар қаҳрамонлари ҳаётида ҳам жиддий ҳодиса рўй берган, қаҳрамонлар мушкул аҳволга, руҳий изтироб гирдобига тушиб қолган. Авторларни қаҳрамонлардаги шу мураккаб вазиятда намоён бўлган фазилатлар ва шу фазилатлар тантанаси қизиқтиради. Барча ҳикояларда умумий хулоса битта — ҳаёт олдидаги масъулдорлик, одамлар билан ҳамкорлик — ана шу оддий, табиий инсоний хислатлар қаҳрамонларни мушкулотдан халос этади. Бироқ хулоса бир бўлса-да, ҳар бир авторнинг концепцияси, далил-исботи, шунингдек, далиллаш маҳорати, даражаси, йўсини турлича.

Шукур Холмирзаевнинг «Ҳаёт—абдий» ҳикояси тўғридан-тўғри ҳаёт ва ўлим ҳақидаги баҳсдан бошланади: «Кишининг ўзига ўзи ўлим тилайдиган пайтлари кўп бўлади, бунинг сабаблари ҳам турлича. Лекин у ўлмай қолади, чунки уни бу сирли, мангу — абдий ҳаёт ҳалокатдан сақлаб қолади». Ҳикоя қаҳрамони Нодир ҳаётида ҳам шундай ҳодиса рўй беради. Бош агроном Нодир мажлисда қаттиқ танқид еб қайтса, уйда қайна-наси жанжал кўтаради, хотини қизчасини олиб кетиб қолади, кўчада итни уриб эгасидан оғир гап эшитади... Мана шу кўнгилсизликларга чидай олмаган Нодир бир дақиқа ўзини йўқотиб қўяди, ўзига ўлим тилайди, ҳаётдан ўзини четга олади... Турмушда тез-тез учраб турадиган табиий бир ҳолат! Нодир ўлади, одамлар ўкинади, ота-она, келин ва қайнана фарёд кўтаришади, расм-русмлар жойига қўйилади, қабристон уни совуқ бағрига олади. Оилада бир неча кун йиғи-сиғи... Кейин уни эслаб юриш. Бу орада бошқа киши унинг ўрнига бош агроном бўлади, ота ҳам, она ҳам аста-секин гам буккан қаддини кўтариб олади. Ёш келинга совчи келади. Совчи учинчи келишида қайнана унайди... Қизчаси аввал онасининг эридан бегонасирайди, бора-бора кўникади, уни ота дейишга одатланади... Нодир эса булардан беҳабар сезмас, эшитмас, кўрмас бўлиб қабр ичида ётаверади...

Яхшики, буларнинг ҳаммаси хаёлда. Бироқ хаёлда юз берган бу ҳодисалар ниҳоятда табиий! Ҳаёт қонунияти шундай, у ана шунақа одил, абдий ва шафқатсиз! Ҳаёт машаққатларига дош берган одамгина унинг марҳаматига сазовор. Ҳаётга аччиқ қилиш — бургага аччиқ қилиб кўрпа куйдиришдай гап. Ҳаётдан ўзини четга тортган одам четда қолиб кетаверади, ҳаёт — абдий, усиз ҳам ўз оқимида давом этаверади.

Ҳикоя қаҳрамони шу оғир дақиқаларда мана шу ҳақиқатни англаб етади. У ўзининг ҳаёт олдида бурчли эканини чуқур ҳис этади ва ўлим васвасаларини енгиб, катта ҳаёт оқимига тушиб олади.

«Ҳаёт — абадий» интеллектуал ҳикоянинг яхши намунаси. Ш. Холмирзаев «Еввойи гул», «Нимадир йўқ бўлди» ҳикояларида ҳам интеллектуал талқинга мойиллик кўрсатган эди, бу ҳикояда шу майл жуда бўртиб кўринган. Диққат қилинса, бу ҳикояда ёзувчини қаҳрамон характери, руҳияти, лирик кечинмалари эмас, биринчи галда қаҳрамон хатти-ҳаракати ва руҳияти билан боғлиқ ҳаётнинг маълум қонунияти, фалсафаси қизиқтиради. Ҳикояда қаҳрамон характери, кечинмалари эмас, авторнинг ҳаёт ҳақидаги мушоҳадалари биринчи планга чиқади, ҳикоя асосини авторнинг фикри, ҳодисага берган баҳоси, чиқарган хулосалари ташкил этади. Ҳикоянинг тўғридан-тўғри баҳсдан бошланиб, баҳс билан давом этиб, баҳс билан тугаши ҳам шундан.

«Жимжитлик»да ҳам интеллектуал талқинга мойиллик бор, аммо Саид Аҳмад, одатдагидек, бу ҳикоясида ҳам лирик услубга содиқ қолган. Бу ҳикоя ҳам «Ҳаёт — абадий» каби баҳсдан бошланади: «Одам боласининг кўзидан ёш чиқмаса қийин экан. Юрак-бағрини ўртаган аламлар шу кўз ёши билан чиқиб кетади. Кимки фарёд уриб йиғлаёлмаса кўзидан ёш чиқаза олмаса, аламларни ичига ютса дардга чалинади. Шунинг учун ҳам кексалар алам ўртаган кишига йиғла-йиғла, кўнглини бўшат, дейдилар. Бу гапда ҳикмат кўп».

Эътибор беринг, автор ҳаётнинг маълум бир чигаллиги устида баҳс очяпти, шу баҳсни жўнгина эмас, лирик куйга солиб ҳаяжон билан айтяпти... Сўнгга автор гапни бош қаҳрамон ҳаётига буради:

«Афсуски, Толибжон йиғлаёлмасди. У унсиз, кўз ёшисиз йиғларди, холос. У ичидан йиғларди.

Мана шу унсиз йиғи Толибжонни оёқдан йиқитди. Сал кунда қоп-қора сочлари оқ каптарнинг патидек оқариб кетди.

Асаб касали ёмон дард бўлади. Толибжон шовқинга чинамайдиган, гап кўтармайдиган бўлиб қолди.

Энди у докторлар айтганини қилмаса бўлмайдиган бир ҳолга тушганди».

Қаҳрамоннинг ана шу оғир ҳолати уни шу кўйга солган ҳодисалар — унинг жаҳонгашта умри, аччиқ қисмати, ўғли ва хотинидан жудо бўлиш тарихи — барчаси лирик тарзда берилади. Ҳикоя бошдан-оёқ қаҳрамоннинг лирик кечинмалари асосига қурилган. Толибжоннинг шу мусибатларини енгиб ўтиш йўли — авторнинг далил-исботлари ҳам кўз илғамас сеҳрли ҳиссий жараёнларнинг оқибати тарзида берилади.

Толибжон ўттиз йилдан бери кўрмаган қишлоғига, бир вақтлар араз қилиб кетган ўғай сингил қошига қайтади ва шу ерда дардига малҳам топади. Агар оддий сўзлар билан айтиб бериладиган бўлса бу фикр, автор келтирган далил-исбот жўнгина кўринади. Авторнинг лирик сози ана шу «жўн» бўлиб кўринган фактларга жон киритади. Асар қаҳрамони болалиги кечган она қишлоқни, қишлоқ табиатини, содда-самимий қишлоқ кишиларини шундай бир лирик кайфият билан идрок этадики, булар беихтиёр ҳам қаҳрамон, ҳам китобхон кўнглига осойишталик олиб киради. Бир вақтлар юрса ерни силкитадиган, энди эса қушдай енгил бўлиб қолган кўзи ожиз кампирнинг ниҳоятда табний, бетакрор хатти-ҳаракатларида, гап-сўзларида, бир вақтлар келинликка мўлжалланган, эндиликда эса бола-чақали кампир бўлиб қолган ўғай сингилнинг ҳурмат-эҳтиромида, кичкинтой жиянчаларнинг шовқин-суронида; тиниқ осмон, шовуллаб оқувчи сой, оёқлар остида билқиллаб ётган тупроқ — буларнинг ҳаммасида қандайдир сеҳрли жозиба, асабга оромбахш этадиган руҳ бор.

Ўткир Ҳошимовнинг «Одам овози», С. Нуровнинг «Шуъла» ҳикоялари ҳам бир қатор фазилатларга эга. Улар ҳам ғоявий мотив жиҳатидан юқоридаги ҳикояларга оҳангдош.

«Одам овози» автори ҳам ҳаётнинг мураккаблиги, ранг-баранг бўёқлари билан кўрсатишга интилади. Ав-

валлари яратилган айрим ҳикояларда бўлгани каби ҳодисани дарров яхши ёки ёмонга йўйиш йўқ, бу ерда эҳтиросга кўра таҳлил устун.

Ҳикоядаги Йўлдошали ҳайҳотдай данғиллама ҳовлини, ёлғиз онасини ташлаб «дом»га кўчиб кетган экан бунинг учун уни айблаб бўлмайди. Бу замона зайли. У ҳамма ёшлар каби маданий ҳаётга интилган экан, бунинг нимаси ёмон! Ёки Мастура хола тор «дом»ни ёқтирмай ҳайҳотдай ҳовлида ёлғиз ўзи қолган экан, уни ҳам бутунлай қоралаб бўлмайди, автор буни ўжарликка, қолоқликка йўймайди.

Ёзувчи қаҳрамонларни ўз ҳолига қўйиб беради-да, уларнинг ҳолати ва хатти-ҳаракатини орқаворатдан кузатиб боради, асосий эътиборни кампир руҳиятидаги жараёнларга қаратади. Кўнгилга қараб қилинган иш кампирга оғир тушади. Ёлғизлик уни эзади, даҳшатга солади, ҳаёлини ўлим васвасаси чулғаб олади. Худди «Маҳалла», «Ҳаёт — абадий», «Жимжитлик»да бўлгани каби бу ерда ҳам қаҳрамоннинг драматик ҳолати фожиа даражасига бориб етмайди, қаҳрамон изтироби гирдобда қолиб кетмайди, унинг учун мушкулот чораси топилади, кампир жой қидириб юрган талабаларни уйига бошлаб келади, яна унинг ҳайҳотдай ҳовлисида одам овози эшитила бошлайди: кампир қалбидаги ҳиммат туйғуси фақат ўзгаларга эмас, ўзига ҳам қувонч, наф келтиради, уни гурбатдан холи этади, энди унинг бағри бутун, кўнгли тинч, қисқаси шонр айтганидай:

Инсон билан тирикдир инсон,
Муҳаббатда ҳаётнинг боши.
Одамзодга бахш этади жон
Одамларнинг меҳр қуёши.

Мундоқ қараганда ҳикояда ҳамма нарса жойида, асарни қизиқиш билан ўқийсиз, воқеага ишонасиз, лекин у негадир кучли таассурот қолдирмайди, ўйлашга ундамайди. Бунинг сабаби шундаки, ҳикоядаги асосий нар-

са — қаҳрамон қалбига ором бахш этган омиллар, яъни ҳикояда келтирилган далил-исботлар ўқувчи учун муҳим янгилик эмас, авторнинг далил-исботларида чуқурлик, оригиналлик, фалсафий-бадий теранлик етишмайди.

Шу хил камчилик С. Нуровнинг «Шуъла» ҳикоясида янада бўртиброқ кўринади. Ҳикоянинг бошланиш қисми анча ҳаяжонли. Автор меҳнат кишисининг — узоқ йиллар колхозга бош бўлган бообрў одамнинг меҳнат билан, лавозим билан видолашув дақиқаларини, унинг ўша дамлардаги оғир руҳий кечинмаларини табиий тасвир этади. Уни ўқиганда сизда умрини, бутун фаолиятини эл-юртга бахш этган фидокор меҳнаткаш инсонга нисбатан меҳр ва ифтихор ҳисси уйғонади, аynи пайтда сиз ҳаётнинг шафқатсиз қонуниятлари, инсон умрининг абадий эмаслиги ҳақида ўйлаб кетасиз, шу берилган умрни беҳуда сарфламаслик, уни яна ҳам мароқлироқ ва фойдалироқ ўтказиш режаларини тузасиз... Ҳикоянинг иккинчи ярмига ўтганда бирдан сизда бояги қизиқиш ва фаоллик сусаяди... Автор қаҳрамонни оғир руҳий ҳолатдан олиб чиқиш пайига тушади. «Одам овози»да бўлганидай, автор келтирган далил-исботлар ҳаётний, ишонарли — райком секретари рансга ҳали ҳам керакли одам эканлини уқтиради, шундан кейин у ўзининг ҳаётда ўрни борлигини ҳис этади, шу тариқа кўнглида сўна бошлаган шуъла яна аланга олади...

Кўриниб турибдики, ҳаётний асосли туюлган далил-исбот жудаям жўн; ёзувчи қаҳрамонни оғир изтироблар гирдобига олиб киради-ю, ундан осонгина — тайёр ва текис йўл орқали олиб чиқади; бу далил-исботлар сизни баҳсга тортмайди, ҳаётнинг сизга нотанини бирор жиҳатини кашф этиб бермайди.

Ҳ. Ғуломнинг «Қўшиқ», Ш. Холмирзаевнинг «Фарзанд», М. Хайруллаевнинг «Кўнгил», У. Ҳошимовнинг «Узун кечалар» ҳикояларида қаҳрамонлик ижобий фазилатлар талқини эса бошқачароқ, бу ҳикоялар «Нурли чўққилар»ни эслатади.

«Қўшиқ» қаҳрамонлари Эргаш ва Азизалар ҳаётда бирор фавқулодда жасорат кўрсатганлари йўқ, худди «Нурли қўққилар» даги Фотима сингари оддий, инсоний бурчини ўтайдилар, ҳалол меҳнат билан банд бўладилар, ёзувчи қаҳрамонлардаги шу оддий, табиий фазилатларининг чинакам жозибасини очиб беради, бир оз дағал, бесўнақай, аммо ниҳоятда беғубор, самимий Эргаш ҳам, пок маъсума қиз Азиза ҳам ўқувчига ниҳоятда ёқиб қолади. Бу ҳикояда, Ҳ. Фуломнинг жўшқин публицистикаси майин бир лирика билан уйғунлашиб кетади, асарга алоҳида руҳ бахш этади.

«Фарзанд», «Кўнгил», «Узун кечалар» ҳикояларида бурча садоқат инсондаги инсонийлик улуғланади, уларнинг қаҳрамонлари қалтис дақиқаларда шахсий ҳузур-ҳаловатдан воз кечиб бўлсада, қалб саховатини асраб қоладилар, виждонга гард юқтирмайдилар. Учала асарда ҳам бир-бирига ўхшаш воқеа ҳикоя қилинади, бир фикр илгари сурилади — бурч туйғуси муҳаббат туйғусидан устун келади. Лекин учала ҳикояда ҳам ҳеч қанақа талтанаворлик йўқ: қаҳрамонлар жасорати ниҳоятда оддий, табиий ва зарурий бир ҳодиса тарзида талқин этилади. Шу билан баробар бу уч ҳикояда ҳар бир авторнинг ҳодисага ўз қарашини, муносабати яққол кўриниб турибди, улар ўз имкониятларини, далиллаш маҳоратини яхши намойиш этганлар.

Менгбой билан Соранинг («Фарзанд» ҳикояси) ора-ларини омонатроқ, улар кўн масалаларда келишолмайди; эр билан хотинини ушлаб турган нарса ўртадаги фарзанд, холос. Менгбойнинг ўғилчасига меҳри зўр, шу ўғил туфайли хотини Сорани ҳурмат қилади, кўнглини овлайди...

Шу орада жиддий ҳодиса юз беради — Менгбой бошқа бир кўркем аёл Ҳанифа билан танишади, уни чин юракдан севиб қолади; бу одам анча вақт ҳамма нарсани унутиб, шу аёл атрофида парвона юради, фарзандига атаган, уйда у муштоқ бўлиб кутаётган совгани ҳам севилгилисига инъом этиб юборганини билмай қолади.

У ўзида йўқ шод, бир умр истаган нарсасини топиб олганидан ниҳоятда бахтиёр.

«Фарзанд» — психологик ҳикоя «Ҳаёт — абадий»дан фарқли ўлароқ Ш. Холмирзаев бу ерда асосий эътиборни қаҳрамон руҳияти таҳлилига қаратади. Энг ҳаяжонли учрашув олдида Менгбой билан Ҳанифа орасига фарзанд кўндаланг бўлади, ишқ-муҳаббат шавқида юрган Менгбой бирдан ўзига келади, унинг қалб тубида бошқа бир туйғу ғалаён бошлайди: маълум муддат сусайиб қолган бу куч яна ҳаракатга келади: йигит ўзини бу аёл билан қовуштиришга йўл қўймайдиган «бошқа буюк, меҳри юракни орзиқтирувчи, орзу-ниятлар тимсоли фарзанди турганини» қаттиқ ҳис этади, фарзанд, оила олдидаги бурч уни тийиб қўяди, ўзи учун қанчалик оғир бўлмасин, ўзгаларни, фарзанд ва оиласини деб катта қувончдан, шахсий бахтдан, севгиси ва севгилисидан воз кечади.

Ёзувчи қаҳрамон қалбида юз берган нозик ички ҳиссиётларни, тебранишларни, қувонч ва изтиробларни, олижаноб туйғу тантанасини синчковлик билан тадқиқ этиб беради.

Н. Худойберганов «Бадий умумлашма маҳорати» сарлавҳали мақоласида («Шарқ юлдузи», 1971 йил, 1-сон) «Фарзанд» устида тўхталиб «ҳикояда муҳим ғоявий-бадий мақсаднинг мавжудлигини англаш амри маҳол», автор «тўлақонли типик образлар яратишга, ҳаққоний бадий умумлашмани бунёд қилишга эришолмаган», «ҳаётий воқеаларнинг, қаҳрамонлар тақдирининг аҳамиятли, қимматли, салмоқли қирраларини кўрсатишга эътибор» бермаган деб даъво қилади.

Ҳикояни синчиклаб ўқиган китобхон ундаги ғоявий мақсадни аниқ-равшан ҳис этиб туради: шу ҳаёт парчаси орқали ёзувчи ҳаётнинг мураккаблигини уқтиряпти; киши оила, фарзанд олдидаги бурч туфайли баъзан ўз эркинга, кўнглига зид боришга мажбур бўлишини кўрсатяпти, фарзандга бўлган меҳрнинг кучини улуғлаяпти...

Ҳикояни ўқиганда шу драматик ҳодисаларни бошдан кечирган Менгбойнинг қиёфасини, руҳиятини, қалбидаги жараёнларни баралла кўриб турибмиз. Шуларнинг ўзи ёқ ҳикояда муҳим ғоявий-бадний мақсаднинг мавжуд эканидан, автор ҳаётий воқеаларнинг, қаҳрамонлар тақдирининг аҳамиятли, қимматли, салмоқли қирраларини кўрсатишга эътибор берганидан далолат бериб турибди.

М. Хайруллаевнинг «Кўнгил» ҳикоясида ҳам фарзанд туфайли муҳаббат барбод бўлади; асар қаҳрамони—бева аёл Санобар Алихон деган йигитга кўнгил қўяди, аммо фарзандини деб ундан юз ўгиради. Бу фактни ёзувчи бутунлай бошқача далиллайди, «Фарзанд» қаҳрамони—йигит киши, бу ерда эса аёл. Аёл кўнгил гулдан позик, аёл меҳрининг тапти қуёшдан ўткир, аёл қаҳрининг кучи довулдан ортиқ деган нақл бор. «Кўнгил»ни ўқиганда шу нақл ёдга тушади. Бояги воқеа баҳонасида ёзувчи аёл кўнгилни таҳлил этади, руҳий драмасини кўрсатади, қалб назокати ва нафосатини очиб беришга интилади.

Санобарнинг тақдири, эркин ўз қўлида, ижтимоий ҳаётда ўз йўлини топиб олган; кийиниши, кўриниши, хатти-ҳаракати, фикрлаш тарзи — ҳамма-ҳаммаси янгича, замонавий. Бироқ у янгилик деб мўътабар удумларимизни оёқ остига олиб топтовчи тантиқ, беор олифталар тоифасидан эмас; бу аёл энг яхши миллий анъаналарни эъзозлайди, аёллик ғурури ва нафсониятини асраб қолади. Санобар — вафодор аёл, сохта фидойилик унинг учун ёт, севги, оила, бурч масалаларига янгича ёндашади, бошқа бировга кўнгил қўйишга ўзини ҳақли деб билади; бироқ ҳеч қачон одоб-ахлоқ, ҳаё доирасидан четга чиқмайди, унинг илк муҳаббатига, қайианасига, фарзандига бўлган самимий эҳтироми, садоқати ҳар қадамда сезилиб туради.

Санобар кўнгил куз осмонидай мусаффо, бу кўнгил заррача бўлсин губорни яқинига йўлатгиси келмайди,

табиатидаги бир оз тортинчоқлик, эҳтиёткорлик, ибо аслида шу эътиқоднинг оқибати. У ўзгаларни ҳам мусаффо ва мукаммал ҳолда кўргиси келади. Алихон оғир, мулойим мусаффо йиғит, шунинг учун ҳам Санобар унга кўнгил қўйган. Лекин Алихон аёл хаёл қилган мукамал йиғит эмас. У аёл хусни-латофатига, хулқи атворига шайдо бўлиб ишқида ёниб кўнглини овлаш пайида бўлади-ю, бу кўнглининг нозик тебранишларини, изтироб ва истакларини сезмайди, ҳис этмайди: унинг илк севгиси, ёдгори — фарзандига бефарқ қарайди, бу ҳол аёлга қаттиқ ботади, у бундай одам билан ҳеч қачон бахтиёр ҳаёт кечиролмаслигини чуқур ҳис этади, шунинг учун ҳам ўз вақтида орани очди қилиб қўя қолади.

Ҳикоя давомида аёл кўнглида кескин туйғулар юз беради: илк севги аламлари, беваллик ситамлари, иккинчи муҳаббатнинг қувонч ва ташвишлари... Автор бу кескин, зиддиятли туйғулар жараёнини табиий тасвир этади. Хусусан аёлнинг икки ўт орасидаги тебранишлари жуда нафис берилган. Бутун ҳикоя иккинчи муҳаббат тарихига бағишланган, бироқ ёзувчи унга ёндош ҳолда илк муҳаббат саргузаштларини ҳам бериб боради. Агар иккинчи муҳаббат жараёни бевосита кўз олдимизда рўй берса, илк муҳаббат аёл хаёлида, кўнглида гавдаланади. Бу жиҳатдан ҳикоя «Эркак ва аёл» фильмидаги услубни эсга солади. Иккинчи муҳаббатнинг ҳар бир ширин дамлари Санобар учун ҳам қувонч, ҳам ташвиш олиб келади, бундай дамларда аёл беихтиёр Анвар билан ўтказган кунларини эслаб кетади. У кунларни қайтариш мумкин эмас. Санобар буни билади, билади-ю, барибир эзилади; бир қарашда Алихон ҳам ёмон одам эмас, қалби унга талпинади, талпинади-ю, барибир ўзини тортади, кейинчалик кўнгли эриган пайтлари эса, ўзининг тортинчоқлигидан пушаймон ҳам бўлади, Алихонни қийнамаслик йўлини ахтаради...

Ҳикояни ўқир экансиз, иккинчи муҳаббат таптанасига ишончингиз комил бўлиб боради, автор Санобар билан

Алихон орасидаги муносабатларга сизни хайрихоҳ этиб қўяди; шу билан баробар ёзувчи ҳикоя давомида нимадир сир тутаетганини, яхши одам сифатида талқин этилаётган Алихонда нимадир етишмаётганини Санобар ҳам, ҳушёр китобхон ҳам қисман сезиб қолади. Ана шу «нимадир» бирдан финалга бориб ошкор бўлади. Алихон ҳақидаги гумонлар тўғри бўлиб чиқади, бу йигит ўзлигини барала намоён этади; энди иш бутунлай чаппасига кетади деб ўйлайсиз, худди шундай бўлади, Санобар Алихонни ташлаб кетади, воқеа ва характер мантиқни шунинг тақозо этади.

«Узун кечалар»да ҳам бурч туйғуси севгидан устун чиқади. Аммо бу ерда севгини барбод этган омиллар тамоман ўзгача, автор ўз далил-исботлари билан ҳаётнинг бошқа томонларига эътиборни тортади.

Ёшлар орасида ёзувчи ҳаётига ҳавас билан қарайдиганлар кўп. Уларнинг назарида ёзувчилик столга ўтириб олиб кўрган-кечирганларининг ёншу шон-шухрат орттиришидан иборат. Ойбек айтганидай, асар яратишдек машаққатли, оғир иш дунёда йўқ эканини, ёзувчи ўзгалар қалбига қувонч бахш этаман деб, ўз қалбини қанчалар қийноққа солишини ҳамма ҳам яхши билавермайдди. У. Ҳошимовнинг «Узун кечалар»ини ўқиганда бунга яна бир бор амин бўламиз.

Ҳилола ёзувчи йигит Марат билан танишганидан ниҳоятда мамнун, унинг ижодкорга ҳаваси зўр. Содда, самимий бу қиз Маратга ҳам ёқиб қолади; бир чеккаси бўшаб ётган қалбига бамисоли нур бўлиб киради-ю унинг ижод кўчасини яна ҳам чарогон қилиб юборади. Аммо Марат билан Ҳилоладаги бу ҳолат узоққа бормаيدди. Аста-секин йигит ҳам, қиз ҳам ўзлигини намоён эта боладилар. Йигитнинг ҳаёли, фикри-зикри, бутун борлиги ижод ва илҳом оғушида, у ижод билан банд бўлиб кетиб, баъзан ўзининг шахсий ҳаётини, севгиси ва севгилисининг ҳам унутиб қўяди. Қиз йигитни яқиндан билган сари унга тушунимай ҳайрон, «бир қарасанг чолларга ўх-

шайди, бир қарасанг болага айланиб қолади» дея шикоят қилади у дугонасига. Бадний ижодни жўн тушунадиган, ижодкор ҳаётини жўн тасаввур этадиган бу соддадил қиз ҳақиқий аҳвол билан танишгандан кейин ўзига келади, ундаги ҳаваснинг умри қисқа бўлиб чиқади.

Автор шу воқеалар теварагида ижодкор ҳаётининг моҳиятини очишга, ижод психологиясини таҳлил этишга интилади. Адабиётимизда ижод психологиясининг тасвири кўп, лекин Ҳ. Ҳошимов уларни такрорлаган эмас. Қаҳрамон кечинмалари орқали ёзувчи, бир томондан, бадний ижод фидойилик талаб этишига бизни тўла ишонтиради, иккинчи томондан, ҳозирги ёш қаламкашларнинг маълум кайфиятлари ва эстетик принципларини ифода этади, тенгдошларини ҳаётнинг мураккаблиги, ранг-баранг бўёқлари билан тасвир этишга даъват этгандай бўлади.

Ҳикоянинг ўзиде, қаҳрамонлар талқинида автор худди шу принципга амал қилади. Университетдаги адабий муҳонамалардан бирида Н. деган китобхон Ҳилолани «салбий қаҳрамон»га чиқариб қўйди, уни енгил табиатликда, қийинчиликларга дош беролмасликда айблади. Шунда бошқа бир нотик:

— Мен Ҳилолани тамомиле айбололмайман, унинг истаклари табиий ва қонуний; у яхши қиз, фақат ёзувчи йиғит Маратга номуносиб холос, эҳтимол бу қиз бошқа биров билан бахтли бўлиб кетиши мумкин. Менга «ижобий қаҳрамон» Маратнинг ҳам кўп қилиқлари ёқмайди, илож қанча, у шунақа одам, ижод дарди уни шу кўйга солиб қўйган, лекин барибир мен Маратни Ҳилоладан устун қўяман. У Ҳилолага қараганда ҳаётга, одамларга кўпроқ наф келтиради,— деган эди, бу гап кўпчиликка маъқул тушди.

Демак «Узун кечалар»да, шунингдек «Фарзанд» билан «Кўнғил»да яна бир муҳим тенденция кўриняпти. Авторлар ижобий қаҳрамондаги фазилатларни таъкидлаш учун унинг қаршисидаги одамни олабўжи қилиб кўрсатишдан қочадилар. Худди «Узун кечалар»даги

Ҳилола каби «Фарзанд»даги Ҳанифа ҳам, «Кўнгил»даги Алихон ҳам мутлоқ «салбий қаҳрамон»лар эмас; кўпдан-кўп асарларда қаламга олинган енгил табиат ёки мунофиқ «олғирлар» тоифасидан ҳам эмас. Ижобий қаҳрамон қаршисида турган одамни фазилатлари билан кўрсатиш орқали авторлар ҳодисанинг ҳаётийлигини кўрсатишга, ҳодиса моҳиятини янгича, мураккаблиги билан талқин этишга муваффақ бўладилар.

Ҳаётдан, одамлардан фазилат қидириш билан боғлиқ бўлган ҳозирги ҳикоячиликдаги бу муҳим тенденциялар қўллаб-қувватлашга арзыйди. Аммо бу интилишнинг хатарли бир хавфи сезилиб қоляпти. Авторлар намоёиш-корона қаҳрамонликдан қочиш, оддий, зарурий фазилатларни улуғлаш, ҳаётни ранг-баранг бўёқларда кўрсатиш билан бўлиб кетиб, ҳикоячиликда қаҳрамонлик ўлчовини бир оз тушириб юборишяпти; бир вақтлар ҳикояларида қад кўтарган Аҳмад полвон, Асрор бобо, Собирхон, Мастура, Унсин типидagi кучли, қаҳрамонона характерлар сўнгги йиллар ҳикоячилигида айтарли кўринмаяпти.

Тўғри, Ҳ. Фулом «Шифокор», У. Назаров «Чашма-чинор», О. Мухтор «Шаҳарлик келинчак» ҳикояларида шу хил кучли қаҳрамонона характерлар яратилган. Бу ҳикояларнинг қаҳрамонлари ўз жонини қийноққа солиб ўзгаларга бахт ҳадя этувчи, ҳақиқат, одамлар манфаати йўлида ўзини, шахсиятини қурбон қилувчи шахслардир.

«Шифокор»даги Мирзаолим дўсти Мамасолига ўз буйрагини ҳадя этиб, уни ўлим чангалидан қутқариб қолади. «Чашма — чинор»даги Матлуба Сатторга бўлган илк севгиси ҳурмати бутун умр тоқ ўтади. «Шаҳарлик келинчак»даги Нурия ота-она, эр, фарзанд кўнгли деб ҳаётнинг кўпгина лаззатларидан ўзини тийишга мажбур бўлади.

Ҳ. Фулом қаҳрамонидаги жасорат манбаини унинг характеридан қидиради. Мирзаолим табиятан романтик,

бир оз «галати» одам. Унинг гойибона севги саргузашти, Қорасувга келиб қолиши, Мамасоли билан дўстлашиши тарихи — барчаси фидойиликдан иборат. Бундай одамнинг яқини дўсти ҳалокат ёқасида ётганида ҳиммат қўлини чўзиши табиий. У. Назаров ҳикоясида қаҳрамондаги садоқат туйғуси паллизи илк севгининг лаззатли дақиқаларига бориб тақалади. Автор Саттор билан Матлуба орасидаги ниҳоятда беғубор, самимий севги мулоқотларини жуда нафис, шопрона тасвир этади. Бу ширин дақиқалар орқада қолиб кетган. Уруш Матлубани Саттордан жудо этган. Орадан йиллар ўтади, Матлуба ўқиб олима бўлади, кўн воқеаларини бондан кечиради, лекин ҳеч қачон илк севгининг ширин онларини унутолмайди.

«Шаҳарлик келинчак» авторини эса қаҳрамон фидойилигининг кўрсатишда воқеалар мантиқига таянади. Нурия ҳаётда ҳар гал шундай вазиятга дуч келадики, беихтиёр у ўз истагига зид иш кўришга, вазият ва одамлар билан ҳисоблашишга мажбур бўлиб қолади; ҳаёт, одамлар олдигаги масъулият туйғуси уни фидойи шахсга айлантиради.

Афсуски, бу ҳикояларини ҳар тарафлама етук санъат асарини деб айтолмаймиз, ҳар бирининг маълум кам-кўстлари бор. «Шифокор»га очеркизм касали бир оз соя ташлаб турибди, ҳикояда бадний таҳлилга кўра тавсиф устунроқ, бош қаҳрамон табияти дуруст изох этилса-да, унинг руҳияти, қалб драмаси чуқур очиб берилмайди. «Чашма-чинор»да поэтик яхлитлик йўқ, асар икки бўлимдан иборатдай бўлиб қолган, ҳикояда илк севги мулоқотлари яхши тасвирланган, ҳаётний, гўзал картиналар яратилган, нарироқ бориб автор тасвир темпини тезлаштириб юборади; қаҳрамоннинг узоқ йиллик саргузаштларини баён этишга тушиб кетади, ёрқин картиналар ўрнини қуруқ, бетаъсир баён эгаллаб олади. Мана шу қусур — тасвир билан ҳикоя қилиш орасидаги номутаносиблик «Шаҳарлик келинчак»да ҳам сезилади. Шунинг учун ҳам уларнинг персонажлари Асрор бобо, Ун-

син, Мастура каби етук қаҳрамонона характерлар сафидан ўрни ололмади.

* *
*

Кейинги йилларда эълон қилинган бир туркум ҳикоялар *адашганлар фожиясини* кўрсатишга бағишланган.

Социалистик жамият шахсининг эркин ва ҳар тарафлама камол топиши, бахтиёр, фаровон умр кечириши учун катта имкониятлар яратиб қўйган. Бироқ шундай замонда ҳам адашиб, сўқмоқларда саргардон юрган, бахти кемтик, маънавий майиб, баъзан бутунлай барбод бўлган шахслар топилади.

Бунинг сабаблари турлича: баъзиларни эскича одат ва таомиллар чалғитса, бошқаларни янгилик кўринишидаги бетайин тушунчалар гангитади. Айрим кишилар ҳаётдаги мураккабликлар, қийинчиликлар олдида довдираб бахтини йўқотса, бошқа бировлар ҳаёт билан баробар бир ташлолмай, шаронгга мослашолмай ўзини хароб этадилар. Бу омилларнинг барчаси оқибат — натижада бир масала — шахс ва шаронг проблемаси тевариғида бирлашади.

Шундай экан, адашганлар қисмати устида сўз юритиш шахс ва муҳит устида баҳс очиш демакдир. Бу ёзувчидан гоят катта масъулият ва маҳорат талаб этади. Очинини айтиш керак, ҳозирги ҳикоячиликда бу мавзуга масъулиятсизлик билан ёндашиш ҳоллари ҳам учраб турибди. Босилаётган ҳикояларнинг ярмидан ортиғи барбод бўлган севги тарихи ҳақида, агар бу хил ҳикоялардаги севгида адашган, бахтининг бой берган бечора ошиқларининг кўз ёшлари бир ерга йиғилгудек бўлса, каттагина кўл пайдо бўлиши мумкин. Бу тур ҳикояларнинг аксариятида севги тасвири муҳитдан, бинобарин ҳаётдан ажралиб қолган; севгидаги бахтсизлиكنинг ҳаётини жуда омонат, авторлар келтирган ваз-қорсонлар ниҳоятда жўн, сийқа, арзимас.

Бахтимизга, оз бўлса-да, ҳаётдаги бахтсизликлар боисини чуқур таҳлил этиб берадиган, ўқувчини баҳсга тортадиган жиддий ҳикоялар ҳам бор. А. Қаҳҳор «Нурли чўққилар»да персонажлардан бири Зухранинг бахтсиз қисмати орқали ҳаётда етилиб турган муҳим бир масалани кўтарди, янгилик кўринишида юз бераётган бетайин тушунчаларни фош этиб ташлади; Ҳ. Ғулом «Олтин», О. Ёқубов «Бахт қуши» ҳикояларида шахсий мулкка муккасидан кетган одамнинг ҳам кулгили, ҳам аянчли ҳолатини моҳирона тасвир этдилар. Ш. Холмиров «Ёввойи гул», «Кечаги кун — кеча», «Баҳор ўтди» ҳикояларида шахс ва муҳит муносабатларининг хилма-хил томонларини кўтаради, масъулиятни унутиб ҳаёт йўриғидан четга чиққан кимсалар табиатидаги қусурларни кўрсатади, шу қусурлар туфайли юз берган фожиаларни очиб ташлайди.

Кейинги пайтларда эълон қилинган С. Зуннуованинг «Ёлғизлик», «Ёшлик билан юзма-юз», О. Мухторнинг «Хуррам» ҳикояларида ўша анъана — турмушда адашган, шахсий бахтсизликка учраган одамнинг қисмати баҳонасида ҳаётнинг жиддий ахлоқий-ижтимоий масалаларини кўтариш, масалага замон даражасида туриб ёндашиш, ҳодиса моҳиятини янгича чуқур бадний таҳлил этиш янада чуқурлашган.

С. Зуннуова, шунингдек, бошқа кўпчилик авторлар ўзбек аёлининг ижтимоий ҳаёт сари интилиши ҳақида бир талай ҳикоялар ёзишган; уларда аёлнинг «ичкари»даги биқик ҳаёти қораланади, «ташқари»даги актив фаолияти эса улуғланади. Узоқ вақтлар «ичкари қули» бўлиб келган ўзбек аёлларининг «ташқари»га чиқиши, ижтимоий ҳаётдан ўз мавқеини эгаллаш жуда катта инқилобий ҳодиса бўлди, бу адабиётда қонуний равишда одилонга баҳосини олди. Аммо ҳаётнинг ўзида ҳам, қолаверса адабиётда ҳам бу борада маълум бир ёқла-маликлар кўзга ташлана бошлади. Айрим аёллар «ижтимоий фаоллят» билан банд бўлиб кетиб, ўзининг аёл-

лик бурчига, оила, эр, фарзандлар олдидаги масъулиятига бефарқ қарайдиган бўлиб қолдилар. Бу нарса кўп ҳолларда катта оилавий фожиаларга сабаб бўляпти. 1969 йилги «Литературная газета» «конфликтли ситуация» рубрикаси остида шу хусусда жиддий баҳс очди, баҳс иштирокчилари ҳаётдан бунга онд жуда кўп кўнгилсиз фактларни келтирдилар. Батъзи адиблар ҳали ҳам аёлнинг, умуман ҳар қандай шахснинг оиладаги вазифаси ва бурчини шунчаки оилавий масала, унинг «ташқари» даги ишларининггина ижтимоий масала деб биладилар ва асарларида шу хил қарашни ўтказиб келадилар. Улар шундай қилиб жиддий янглишадилар. «Правда» газетаси ўзининг 1970 йил 11 октябрдаги «Биз ва болаларимиз» сарлавҳали бош мақоласида мана бундай деб ёзади:

«Ҳар бир гражданининг ота-оналик бурчи унинг меҳнатдаги активлиги ва ишдаги обрў-эътибори сингари муҳим ва масъулиятлидир. Инсоннинг меҳнати каби, ота-оналик бурчини адо этмоқлик ҳам ўз моҳияти билан жамиятга хизмат қилишдан иборатдир. У ишлаб чиқаришда — меҳнаткаш бўлса, оилада — тарбиячидир, бу икки вазифа бирга қўшилиб гражданлик бурчига айланади, бу бурчни сидқидилдан бажаришдан эса ҳеч кимнинг бош тортишга ҳаққи йўқ...

Деярли биз ҳаммамиз касбимиздан, жамиятда тутган ўринимиздан, ишимиз кўп ё озлигидан, шахсий сифатларимиздан қатъий назар, ота ва она деган юксак номга эгамиз. Бу ном эса, сўзсиз, катта масъулият юклайди. Иш кунимиз тугагандан сўнг биз ўз уйимиз, оиламизга шошиламиз, бу ерда бизни фақат ҳордиқ чиқариш, хонадондаги ва турмушимиздаги қувончларгина эмас, балки шу билан бирга хилма-хил ота-оналик бурчи ҳам кутиб туради».

С. Зупиунова «Елғизлик» ҳикоясида ҳаётда, қолаверса адабиётда айрим кишилар менсимай қўйган аёлни «ичкари»даги бурчи масаласини кўтаради, бу бурч-

ни назар-писанд этмаслик оғир оқибатларга олиб келиши мумкинлигини таъкидлайди.

Ҳикоядаги Иқболхон ижтимоий ҳаётда, меҳнатда ўз ўрнини топиб олган, фан доктори, машҳур олима. Аммо шахсий ҳаёти кемтик, оилада бахтсиз; эри йўқ, якка фарзанди ҳам унга бегонадай, ёлғизлик ҳисси уни изтиробга солади. Буларнинг ҳаммасига аёлнинг ўзи айбдор.

Адиба ўтмишга сайр этади. Қаҳрамон хаёлида бахтсизлик бошланган дақиқалар гавдаланади: аёл фан чўққилари сари талпинади, бу йўлда кўп қийинчиликларга дуч келади, хусусан оиладаги ташвиш ва юмушлар унинг кўп вақтини олади. Бу аёлга малол кела бошлайди. Шуниси муҳимки, автор бу ўринда қаҳрамонни осонгина ёмонга — енгилтакка чиқариб қўймайди, бундай кезларда унга осон эмаслигини уқтиради. Аёл олдида қийин, аммо бажариш зарур, енгил мумкин бўлган қийинчиликлар турар эди. Унинг аёллик, хотинлик бурчи шунини тақозо этар эди. У шу масъулиятдан ўзини олиб қочади, эри билан орани очди қилади, фарзандига нисбатан оналик меҳрини дариг тутари...

Бу воқеалар орқада қолиб кетган. Аёл энди ҳаётга бошқача қарайдиган бўлиб қолган, у ўз айбига иқрор, қилмишидан пушаймон, хатони тузатиш учун тайёр. Афсуски кечиккан, энди ҳаётидаги кемтикликни ҳеч нарса билан тўлдириш мумкин эмас. Гарчи бундан буён фарзандига, бўлғуси келинига, набирасига қалбида қолган меҳрини тўкиб «гуноҳи» ни ювишга аҳд қилган, шу билан кўнглига таскин бераётган бўлса ҳам, барибир шахсий ҳаётда бахтсизлигича қолаверади.

Баъзи бировлар ўйлагандай бу ҳикояда оилавий бурчни ижтимоий фаолниятга қарама-қарши қилиб қўйиш йўқ, адиба аёл бахти фақат оилавий бурчни адо этишдан иборат, деган фикрдан йироқ; автор бу ерда инсоний етуклик, мукамал бахт масаласини кўтарган; киши ҳам ижтимоий, ҳам оилавий бурч олдида баробар жавобгар, ҳар икковини қўшиб олиб борган тақдирда-

гина у тўла бахтиёр бўлиши мумкин, деган фикрни ил-
гари сурадн. Иқболхоннинг аччиқ қисматида келиб
чиқадиган асосий сабоқ шу.

Ҳикояда ҳаёт нафаси, шу куннинг руҳи барала уфу-
риб турибди, автор ўзбек аёлининг ҳозирги камолотини
ҳисобга олган ҳолда унинг олдига катта талаблар қўя
билган. Шу куннинг зарур гапини шу кун даражасида
туриб айта олган.

Саид Аҳмаднинг «Сувлар оқиб кетди» ҳикояси кўп
жиҳатдан «Ёлғизлик»ни эслатади. Унинг қаҳрамони
Муроджон ҳам Иқболхонга ўхшаб ижтимоий ҳаётда
ўрнини топиб олган, илм-фанда катта мартабага кўта-
рилган; обрў қозонган олим. Унинг ҳам бахти кемтик;
фарқ шундаки, у ўзини ўқитиб одам қилган муштира
онаси олдига қарзини узолмай, она кўнглини ололмай
армонда қолган; ўталмаган бурч тушида ҳам, ўнгида
ҳам унга тинчлик бермайдн, йигит виждон азобида
қовурилади.

Ёзувчи қаҳрамон иштиробларини зўр ҳаяжон билан
ифода этган бўлса-да, негадир ҳикоя бизни қаттиқ ҳая-
жонга солмайдн, баҳсга тортмайдн. «Ёлғизлик» билан
қиёс қилинса, бунинг сабабини топиш мумкин. «Сувлар
оқиб кетди» авторни муҳим масалани кўтаради-ю, уни
талқин этишга келганда эскича йўл тутати, ҳодисага
замон талаблари даражасида туриб ёндошолмай қола-
ди. Ҳикоя қаҳрамон тани-жони соғ йигит киши, олим,
кўпини кўрган одам. Шунга қарамай автор унинг олдига
жиддийроқ талаб қўймайдн. Бурчини ўтолмаган, лапа-
шани йигит бу ёқда қолади-да, ҳамма айбни бошқа би-
ровга оширади; асардан-асарга кўчиб юрадиган таши
ялтироқ, ичи қалтироқ олабўжи келин пайдо бўлади.
Одатдагидек, у она билан ўғил орасига адоват солади,
қайнанани хўрлаб, куёвга панд беради. Йигит буни би-
лади, аммо «ялмоғиз» хотин дастидан ҳеч қанақа чора-
тадбир тополмайдн...

Хуллас, «Ёлғизлик»ка хос кишига нисбатан талаб-

чанлик бу ерда йўқ, ёзувчининг далил-исботлари эскича, анъанавий, бир оз юзаки. Шунинг учун ҳам ҳикоя «Елғизлик» сингарин довруқ қозонмади.

Бу билан мен қайнана-келин можароси эскириб қолди, демоқчи эмасман. Агар ёзувчи замон билан ҳамнафас бўлса, масалага чуқур ёндошса, анъанавий можаролар орқали ҳам муҳим гап айтиши, ҳодисанинг янги томонини кашф этиб бериши мумкин.

Омон Мухторнинг «Хуррам» ҳикоясидагига ўхшаш ҳодиса — қолоқ тушунчали, ўта эҳтиёткор отанинг фарзанд тарбиясига салбий таъсири адабиётда қайта-қайта қаламга олинган. Ёш автор ана шу «анъанавий» можародан яхшигина бир асар яратган. Бунга автор ҳодисани чуқур бадиий таҳлил этиш орқали эришган.

Ҳикоя қаҳрамони Хуррам ниҳоятда пок, беғубор бола. Унинг қалби орзу-ҳаваслар билан лиммо-лим. Аммо боланинг эзгу туйғуларини, интилишларини қолоқ отанинг қаршилигига дуч келади, бола ҳамма нарсага қизиқади, қайноқ ҳаёт қучоғига, тенгдошлари даврасига талпинади. Ҳадикчи ота эса, унинг бузилиб кетишидан қўрқиб, йўлига ғов солади. Хуррам ота раъйига кириб итоаткор, нозик ва бир қадар нотавон одамга айланади. Шу итоаткорлигини туфайли у ўртоқларидан, умуман ёруғ дунёдан ажралиб қолади. Аммо ҳали бола қалбидаги эзгу ҳислар адо бўлгани йўқ, гоҳи-гоҳида у ўз фожиясининг ҳис этади, ўзининг турмуш тартиботи ва бўш табиатидан хижолат чекади, унга қарши исён кўтаради. Мана шу исён уни тенгдошлари даврасига етаклайди.

Ҳикоядаги энг ҳаяжонли дақиқалар энди бошланади, автор қаҳрамоннинг ана шу қувноқ даврадаги ҳолатини, руҳиятини, хатти-ҳаракатини тасвири орқали асосий гапини айтади. Даврада йиғит ўзини бир қадар эркин, бахтиёр ҳис этади, кўнглида ширин орзулар жўш уради.

Мана Хуррам севиқли қиз Латофат қаршисида ўтирибди: «Хуррам Латофатга тикилди ва унинг бўлиқ юзи, ҳуркак кўзлари чиройли эканини ўйлай бошлади. Унга

кўнглида бу қизга нисбатан кўпдан буён бир илиқлик ётгандек, буни ҳозиргача ўзи сезмай юргандек туюлди. У қизни бу оқшом кузатгуси, у билан узоқ гаплашгуси, қоронғи бир муюлишда бошини бағрига олиб, сочларини сиплагиси келди. Унинг хаёли ва кўнглида бу нарсаларнинг бари шу лаҳзада тугилди ва унинг назарида бутун олам ойдинлашгандек бўлди».

Аммо шу лаҳзанинг ўзидаёқ ширин орзулар барбод бўладн, чарогон олам зулматга айланади, вужудига ота солиб қўйган оғу шу ерда ўз таъсирини кўрсатади.

«— Рақсга тушамиз!

Бу қизнинг таклифи эди».

Қизнинг шу сўзи унинг ширин орзуларини остин-устун қилиб юборади: «Хуррам ўз кўнглида милт этган шаъм ўчганини сездн. У Латофат ҳақида ўйлаганлари бекорчи хаёл эканлигини англади-ю, ногоҳ кўнглига номаълум бир ғусса тушди. Унга, айниқса, рақсни билмагани алам қилди. «Давра кўрмаган одамман, билмайман! Эҳ, билсайдим!»

Бу алам, ғусса энди уни ёмон ишларга бошлайди: «У ғусса ва алам билан олдидаги қадаҳни кўтариб, кўнглидаги дардини ювмоқчи бўлди. Ичди ва нарироқда турган шишани олиб яна қуйди...»

Ёзувчи Хуррам фожнасини очадиган яна бир картина келтиради:

«Энди у рўпарасида Акмал деган боши катта, пахмоқ соч бола ўтирганини кўрди.

— Ичамиз!— деди Акмалга.

Акмал елкасини букиброқ ўтирар, ўнг қўли мушт бўлиб тугилган, столни бир текисда аста-секин урар эди.

— Ичмайман!— деди у кескин.— Мани уришгим кел-япти. Ким билан уришсам экан?

Хуррам қадаҳни ўзи бўшатди. У Акмалга тикилиб, бу бола боксчи эканини эслади, сўнг ўзи умрида спортнинг бирор тури билан машгул бўлмагани эсига тушди-да,

Ўзини яна ожиз сезди, кўнглидаги бир ғуссаси икки бўлди.

У қадаҳни яна тўлдирди».

Ота тарбияси, таъсири туфайли беғубор қалб, умрида ичмаган бола шу кўйга тушади. Хотимада ота-бола яна тўқнаш келади. Қилғиликни қилиб қўйган отанинг ўзи-ю, лекин эътиқодидан қайтган эмас, ҳамон ўзини ҳақ деб билади, фарзандини койишга тушади: «Олдиндан айтдим... болалар ичиради деб айтдим... мен борма дегандан кейин нимага бу боради?!» Бу сўзлари билан у ўзини яна бир карра фош этади.

Ҳаётдаги адашиш фақат шулардан иборат эмас. Ҳикоячиликда бу мавзу доираси секинлик билан бўлса-да, кенгайиб борапти. Касб танлаш масаласини олайлик. Ҳозирги кунда бу ниҳоятда ўткир муаммо бўлиб турибди. Шунчаки ҳавас ёки бировнинг маслаҳати ва кўмаги билан касб танлаган, шахсий лаёқатини, имкониятини ҳисобга олмай ўзи учун ёт соҳага кириб қолган, ўзгаларнинг мадади билангина бир илож қилиб «одам» бўлиб олган кимсалар ҳар қадамда топиллади. Бу хил адашиш ҳам киши учун жиддий фожиа, бундан аввало ўша одамнинг ўзи, қолаверса жамият зарар кўради. С. Зуннунова «Ёшлик билан юзма-юз» ҳикоясида кўпчиликни қийнаётган худди шу масалани кўтарган.

Ҳикоя қаҳрамони Мирза оилавий ҳаётдан ёлчиган; бошқалар учун қўл етмас орзу бўлган бахт унинг шундоққина қошида, аломат аёл Муқаддам атрофида парвона; рўзгор бут, бола-чақалар ҳавас қилгудек... Бироқ, кўнгли шу тўкин оила қувончидан бенасиб; у ҳамниша алам-изтироблар исканжасида. «Тенгдошларига қараганда тез қариди. Сира иши юришмайди эрим бечоранинг», дейди Муқаддам ўқиб. Ҳа, унинг меҳнатида ҳаловат, завқ йўқ, ишнинг кўзини билмайди, уқувсизлиги туфайли шарафли касби врачлик номини булғайди; бу билан ҳамкасбларининг нафратига учрайди; одамлар юзига тик қарашга ботинолмайди. Бу кўргиликларнинг

сабаби ҳам маълум — Мирза табобат даргоҳига адашиб кирган, отасининг обрўйи соясида бир амаллаб дипломли бўлиб олган, беш йил ўқиб бирор марта ҳам беш баҳо олмаган, домлалар отасининг юзидан ўтолмай зўрға «уч» қўйиб беришган. Мирза ўз хатосини яхши тушунади, лекин бу энди бефойда. Бошқа соҳага ўтишнинг иложи йўқ, ёши бир жойга бориб қолган; яшаш керак, яшаш учун маблағ керак; яшайман деб у ўзини хор этади, кунлари бир умр шундай кўнгилсиз ўтади. «Умр хатоси шунчаки ўтиб кетаверса, у хато бўлмасди. Қачондир бир кунни гирибонингдан гиппа бўлгани, дунёни кўзингга тор қилгани учун ҳам хато дейиладиган»,—деб ёзади автор. Йўл қўйилган хатодан ҳатто ўлиб ҳам қутулиш мумкин эмас, Мирзанинг шу қўйларга тушишига ота ҳам айбдор: адашган ўғил туфайли таниш-билишлар кўнглига марҳум хусусида ғашлик тушади, бир вақтлар ниҳоятда обод гавжум хонадондан эса файз кўтарилади.

Ҳодисанинг шу хонадонга яқин, эски қадрдон бир шахс — ниҳоятда дилкаш, кўнгилчан одамнинг тасаввурин орқали берилиши ҳикояга алоҳида ҳазин кайфият бахш этади, уни кўнгилдан оқиб чиққан аламли қўшиққа айлантиради.

«Ёшлик билан юзма-юз»да адашган одам фожиасини очиш билан баробар, уни адаштирган одамлар, омиллар ҳам тилга олинади, адиба жанр имкониятлари даражасида фожианинг асл манбаларини таҳлил этишга уринади. Мана шу хусусият А. Мухторнинг «Хонимнинг туғилган кунлари» ҳикоясида янада ёрқинроқ намоён бўлган. Ёзувчи қаҳрамонларни табиати, тақдирин билан таништираётган экан, бизни баҳсга даъват этади. Ҳикоядаги эзгуликка ишончинини йўқотиб қўйган, орзу-ҳаваслари сўнган, барбод бўлган шахс Мирзага дуч келганда дастлаб ундан жирканамиз, айни пайтда ҳайратланамиз, нега шундай қўйга тушди экан, дея хаёлга толамиз. Ёзувчи китобхон кўнглидаги саволларга жавоб ахтаришга тушади, қаҳрамон қалбига қулоқ тутади, секин-аста бу

тўнг, мажруҳ йигитнинг ичида олам-жаҳон дарду-ҳасратлар борлиги ошкор бўла боради. Қачонлардир Мирза ҳам аломат одам бўлган, қалби эзгу ҳислар, юксак орзулар билан тўлиб-тошган. Унинг қалбини, одамийлигини Наримонов типдаги лаганбардор, пасткаш кимсалар барбод этган; Наримонов қилмишига яраша «жазоланган», илм даргоҳидан қувилиб, пиво бочкаси ёнидан жой олган, кун пивохўрларнинг хайру-садақасига қолган. Энди кўксимиздан отилган нафрат тиғи худди шу одамнинг кўксига бориб қадалади; лаганбардорлигининг даҳшатини яна бир карра чуқур ҳис этамиз, бу иллат фақат шу кўйга тушган одамларнигина тубанликка тортиб қўя қолмасдан, ўзгаларнинг ҳаётини ҳам заҳарлаши мумкин эканига иқрор бўламиз.

* *

*

Ҳикояни кичик драма деб аташади. Ҳикоянинг муваффақияти кўп жиҳатдан драматик асосга боғлиқ. Жанр ривожидagi янгиликлар ҳаётий зиддиятлар инфодасида ҳам намоён бўляпти. Маънавий ахлоқий масалаларга эътиборнинг ортиши, интеллектуализмнинг чуқурлашиши, аналитик тасвирга мойилликнинг кучайиши оқибати бўлса керак, ҳозирги яратилаётган кўпчилик ҳикоялар характернинг *руҳий драмаси* асосига қурилган; тўғри, қатор ҳикояларда бир-бирига зид, қарама-қарши ғоялар, майллар, хилма-хил табиатли персонажлар тўқнашади, характер билан муҳит орасидаги зиддият баъзан ғоят кескинлашади, лекин авторларни ўша тўқнашувлар жараёни эмас, уларнинг оқибати, шу зиддиятлар туфайли қаҳрамонлар ҳаётида, шахсиятида, руҳиятида юз берган драмалар қизиқтиради. Юқорида таҳлил этилган аксари ҳикояларда шундай.

Ҳаёт ҳодисаларини ранг-баранг бўёқлари, ҳаётдаги зиддиятларни бутун мураккаблиги билан кўрсатишга бўлган интилиш туфайли конфликтнинг характери ҳам

ўзгариб, мураккаблашиб боряпти. Аввалгидек, конфликт асосини янгилик билан эскилик, илғор тушунчалар билан қолоқ тушунчалар орасидаги кураш ташкил этади. Бироқ авторлар шу қарама-қаршиликларни кўрсатиш билангина чекланмайдилар, ҳар иккала қутбнинг ўз ички зиддиятлари — манфий ва мусбат томонларнинг ҳам очиб беришга ҳаракат қиладилар.

Ф. Мусажоновнинг «Зиёрат» ҳикояси мана шу жиҳатдан ибратли. Ҳикоядаги ота билан бола, бир томондан, бир-бирига «рақиб», уларнинг қараш ва интилишлари бошқа-бошқа. Мирваққос ака ерга меҳр қўйган, қўл кучи билан кун кўрувчи, қўл кучини ҳамма нарсадан муқаддас биладиган ҳалол меҳнаткаш деҳқон. У ўғли Азимнинг шаҳарга бориб ўқишига тамоман қарши, уни ҳам ўзи каби қўл кучи билан кун кўрадиган деҳқон бўлишини истайди, ўғлининг меҳнати, жисмоний заковати билан фахрлангиси келади. Бола эса ўз билганидан қолмайди, замона зайлини тутати, ота раъйига зид бориб, ўзини ўқишга уради: у шаҳарда қобилиятини намоён этган, «ўз кучи билан» институтга кириб олган. Иккинчи томондан, улар бир-бирига ниҳоятда меҳрибон. Қайсар ота ўғлига дуч келганда, аввал ғазабланиб уни калтак билан савалайди, кейин меҳри жўш уриб, ўғли шарафига қўй сўйиб зиёфат беради; бола ҳеч қачон ўз эътиқодига зид бормайди, ота олдида таслим бўлмайди, шу билан баробар, фарзандлик бурчини унутмайди, ота ҳурматини жойига қўяди, унинг кўнглини олиш пайида бўлади. Ота фарзандининг ўжарлигини ёқтирмайди, аммо ўз кучи билан ўқишга жойлашиб олганини эшитганда, унга тан беради, ичида фахрланиб ҳам қўяди; ўғлининг ўқиб одам бўлишига ишонади, шу билан баробар унинг ҳали анча гўр, жисмоний заиф эканидан ўқинади. Бу одам, бир қарасангиз бир сўзли, қайсар, консерватив шахс, бир қарасангиз, ниҳоятда танти, меҳрибон, олижаноб отахон. У ўз билганидан қолмайди, эътиқодидан қайтмайди, айтилганда замона зайлига, янгиликка кескин зид ҳам бор-

майдн; пировардида ўжар ўглини хайрихоҳлик билан шаҳарга кузатиб қолади.

Мирваққос акага ўхшаш кишиларни қишлоқларда ҳар қадамда учратасиз. Ҳикоянавис бу одам характеридаги зиддиятлар орқали ҳаётдаги янгиликларни, маълум контрастларни ниҳоятда аниқ, бетакрор тарзда ифода этган. Ўглининг отага бўлган муносабатида ҳозирги ёшлар характериға хос ижобий фазилатлар — фарзандлик бурчига ҳурмат, идеалга садоқат, қатъийлик кўрсатилган.

Маълумки, руҳий драма ифодаси ғоят хилма-хил бўлиши мумкин. Бир ёзувчи киши руҳий драмасини бевоқифа кўрсатишни хуш кўрса, бошқа бир ёзувчи, руҳий драмани персонажнинг гап-сўзлари, хатти-ҳаракатлари орқали беришни маъқул кўради. Масалан А. Чехов кейинги усулни ёқтирар эди. У хатларидан бирида: «Психика соҳасида қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатини тасвирлашдан қочган яхши; шунга интилиш керакки, қаҳрамонлар руҳияти уларнинг хатти-ҳаракатидан биллиниб турсин». Бу усул ҳикоядек ихчам жанр учун ниҳоятда қўл келар эди. А. Қаҳҳордек ҳикоя устаси ҳам Чеховнинг шу маслаҳатига амал қиларди. Ҳозирги ёш ҳикоянавислар орасида ҳам шу йўлдан борадиганлар кўп. Чупончи, ёш қаламкаш Ф. Мусаёнов «Зиёрат» ҳикоясида шу усулдан фойдаланишда анча маҳорат кўрсатган, ота билан фарзанд руҳиятидаги зиддиятларни уларнинг хатти-ҳаракати орқали хийла таъсирчан ифода этган. Ёш адабиётшунос Қ. Пирматов негадир бу усулга менсимай қарайди. У «Ҳикояда бадияят» сарлавҳали мақоласида қаҳрамонлар руҳий зиддиятларининг «ташқи хусусиятлари», «айрим белгилари» кўрсатилгану, аммо «энг зарур бўлган қаҳрамонлар қалби, руҳий олами ва маънавий қиёфаси, уларнинг ҳар бирига хос ички хусусиятлари очилмай қолган» дейди. У ёзади: «...Мирваққос ака билан Азим ўртасидаги жанжалнинг қаҳрамон қалбига таъсири чуқурроқ ифодаланса, ҳаётийроқ чиқарди. Бинобарин, Азимнинг ўз отаси гапини кўтаролмай уйидан чиқиб

кетиши Мирваққос акага қандай таъсир қилди, унинг қалбидан нималар кечди. Айни вақтда жаҳл билан уйдан чиқиб кетиш Азим қалбида қандай қарама-қарши фикрларни уйғотди. Азимнинг бу қилиғи қари отаси кўнглини қаттиқ ранжитиб қўйган бўлса нима бўлади? Уқиш деб ўзининг энг олий фарзандлик бурчини унутиш Азимнинг хаёлидан ўтдими, йўқми? Азим бош эгиб келгандан кейин Мирваққос ака қалбидаги ғазаб олижаноб ҳис ва туйғулар билан... қандай алмашди. Мирваққос акада фақат оталарга хос бўлган ички бир меҳр ва айни пайтда унинг қалбида тўлқинланган ғурур қандай пайдо бўлди. Шундан кейин, Азим ўзининг аввалги кўрсаткичларини янада аниқроқ сеза олди ва шу орқали Азимнинг отасига меҳри қандай кучайди? Ҳикояда мана шулар қаҳрамонларнинг ҳаракат ва ички руҳияти орқали чуқур очилганда ҳикоянинг фазилати анча ошган бўларди»¹.

Ҳикоянинг фазилати шундаки, унда мақола авторни қўйган талабларнинг деярли ҳаммасига жавоб бор, фақат ҳикоянавис буларни қаҳрамонларнинг бевосита ички руҳиятини кўрсатиш йўли билан эмас, хатти-ҳаракатлари орқали амалга оширган.

Санда Зуннуновнинг «Ака», Ўткир Ҳошимовнинг «Дехқоннинг бир куни», Шукур Холмировнинг «Ой ёруғида» асарлари ҳаётнинг зиддиятларни беришда ҳикоянинг имкониятлари бешиҳоя кенг эканини кўрсатиб турибди. Учалла асар ҳам ўткир драматик асосга эга, аммо ҳикояда у пинҳон тутилади; ҳеч қанақа зиддият, олишув рўй бермайди. Авторлар зиддиятни китобхон қалбига кўчирадилар; ҳаётнинг сиртдан тинч, осойишта кўринган бир парчасини келтирадилар-да, у ҳақда ўйлаб кўришни китобхонга қолдирадилар; тажрибали китобхонга ҳамма нарса аён бўлади-қолади, автор пинҳон тутган драма ўқувчи қалбини тугенга солади.

¹ «Ўзбекистон маданияти», 1971 йил 16 апрель.

«Ака», менимча, С. Зуннунова ижодида олға қўйилган қадам. Адибанинг кейинги йиллар шеъриятидаги ўткир кузатувчанлик, фикрий теранлик, самимият ва нафосат унинг бу ҳикоясига ҳам кўчган. Ҳикоядаги ҳодиса бир қарашда жуда оддий: ака хонадонига укалар меҳмон бўлиб келади, оддий ишчи Фатҳиддин олим укаларини хушнудлик билан қабул қилади ва шод-хуррам кузатиб қолади. Орада ҳеч қанақа тўқнашув, олишув ҳам, қаҳрамонлар кўнглида бирор кескин нохуш кайфият ҳам юз бермайди. Воқеанинг сокин ва сўлим ёз оқшомида, сахний аканинг кўркем ва шином ҳовлисида ўтиши ҳикояга алоҳида осойишталик бахш этади. Аммо сиртдан сокин кўринган мана шу ҳодиса замирида жуда катта ўткир драма, кескин драматизм яширинган. Автор осойишталикни таъкидлаган, персонажлар ўзини эркин, осуда тутган сари бу драма ўқувчига ёрқинроқ аён бўла боради. Фатҳиддин билан Рихсиҳон етим қолган укаларини ўқитаман, одам қиламан деб не-не машаққатларни бошидан кечирган, шуларни деб ҳаётнинг кўп лаззатлари ва инъомларидан бебаҳра қолган. Ўзлигидан кечиби, ўзгаларга бахт ато қилган тиним ва таъна билмас бу олижаноб одамлар билан танишганда, бир чеккаси, уларнинг ҳолига ачинасан, айни пайтда, уларнинг қалби саховатига тан берасан; ана шу камтарин, камсуқум одамлар олдида ўзини бир оз баланд олган укалар, «маданиятли» келинлар қилмишидан хафа бўлиб кетасан киши.

Адиба ҳодиса драматизминини айрим штрихлар орқали ўқувчига етказди, персонажлар ҳолати, хатти-ҳаракати, фикрлаш тарзига оид характерли деталлар, характерлар орасидаги пинҳоний зиддиятларни ошкор этади.

Ҳикоя бизни оддий кўринган, пчки зиддияти, манфий ва мусбат томонлари дарҳол кўзга чалинавермайдиган ҳодисалар моҳиятини англаб олишимизга ёрдам беради, улар ҳақида ўйлашга ундайди, биз учун заҳмат чеккан-

лар олдида ҳамиша масъулдор эканимизни эслатиб қўяди.

«Деҳқоннинг бир куни»да ёш келин, колхозчи деҳқон Санобарнинг оддий бир куни — тонг қоронғисидан шом қоронғисигача қилган ишлари, кечинмалари, ташвиш ва қувончлари келтирилади. «Ака»дагига ўхшаб бу ерда ҳам бирор кескин драматик ҳодиса рўй бермайди, келин билан табелчи Шоқосим ака орасидаги айрим «ғиди-биди»ларини мустасно қилганда ҳикояда ҳеч қанақа зиддият, олишув йўқ. Оилада ҳам, далада ҳам тиним бўлмайдиган оддий меҳнат кишинининг оддий бир куни. Аммо шовқин-суронсиз, дабдабасиз, оҳ-воҳсиз кечган шу куннинг катта маъносини, жиддий драмасини пайқаб олиш қийин эмас. Ёш келин шу бир куннинг ўзида нозик, чайир бармоқлари билан ўзига ҳайкал бўлгудек ишлар қилиб қўяди, ёш келиннинг кўп ширин дамлари шу хилда меҳнатда ўтиб кетади... Ҳикояни ўқиб, чуқур ўйга толасиз, бу заҳматкаш инсон қисмати, унинг оддий меҳнат куни сизни ҳаяжонга солади...

Ш. Холмирзаевнинг «Ой ёруғида» ҳикоясида киши қалбини ғалати ҳисларга гарқ этадиган сокинлик, сеҳр бор. Ундаги ҳамма нарса сеҳрли. Воқеанинг мафтункор тоғ манзаралари бағрида, сокин бир кечада бўлиб ўтиши, нотаниш шаҳар одами билан нотаниш тоғ қизининг бир-бирини тунда дуч келиши, улар орасидаги антиқа суҳбат ўқувчи ҳаёсини сеҳрли бир оламга бошлайди. Тонгга қадар давом этган учрашув, ғалати сафар, антиқа суҳбат давомида сеҳрли ҳодиса юз беради. Бу икки ҳамроҳ гўё икки олам. Ҳар иккаловчи ҳам ҳаётда жафо кўрган. Бирини шахсий аламинин деб замона зайлига зид боради, шаҳардан, фан-маданият даргоҳидан бош олиб кетади, шахсий ҳаётдаги кўнгилсизликлар боисини фан ва техникадан деб билади; кўнгил ярасига табиат қучоғидан даво ахтаради: иккинчиси эса табиат бағридан безиб, фан ва техника маданият оламига, шаҳарга талпиниши; тоғ қизи ҳиссиётга бой, дадил, нитилувчан, ку-

рашчан; шаҳарлик ҳамроҳида эса ҳиссиёт сўна бошлаган, бу ҳол уни лоқайдликка маҳкум этган. Содда, самимий тоғ қизи ҳар жиҳатдан бу руҳи сўник, ҳорғин зиёли йигитдан устун; ҳатто техника истиқболи ҳақидаги баҳсда у йигитни лол қолдиради. Шу баҳс пайтида ҳиссизлик кишини ақлий ва мантиқ жиҳатдан ҳам ожиз этиб қўйишини шундоқ кўриб турамиз. Ана шу сеҳрли учрашув пировардида йигит бирдан ўзини таниб қолади, қиз табиатидаги фазилатлар йигитга ҳам «юқади», ундаги сўна бошлаган туйғулар ҳаракатга келади.

Кўряпсизми, шу сокин ойдни кечада қаҳрамон қалбида шундоқ кескин ўзгаришлар юз берди; биз йигитнинг ҳолати, руҳияти, нотаниш қиз билан мулоқоти қизнинг қалб бисоти, кайфияти, орзу-интилишлари билан танишгач, цивилизация асрининг улкан муаммолари — инсон ва табиат муносабати, шаҳар ва қишлоқ турмушининг ўз ички зиддиятлари, инсондаги табиий туйғуларнинг сеҳрли кучи, инсон қалбини асраш, авайлаш устида ўй суриб кетамиз. Демак, ёзувчининг сокин, сеҳрли тасвири китобхонни кескин драматик ҳолатга солиб қўяди.

Ў. Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнгги қурбони», Ҳ. Умарбековнинг «Маруся холанинг милтиғи», «Номус» ҳикояларида драматизм ифодаси яна бошқача. Бу ҳикояларда кўзга барала ташланиб турадиган кескин драматик воқеалар юз беради; чунончи «Урушнинг сўнгги қурбони»да ўғил ўз онасининг ҳаётига зомин бўлади, «Маруся холанинг милтиғи»да қоровул чол билиб-билмай одам ўлдиради, «Номус»да ошиқ маъшуқасига хиёнат қилади, маъшуқа номусга қолади.

Энди ана шу кескин драматик ҳодисалар ифодасига қаранг. «Номус» ни эслайлик. Автор ниҳоятда кескин, ошкора драматик ҳодисани, қаҳрамон қалбидаги ададсиз қийноқларни ниҳоятда осойишталик, босиқлик билан ифода этади. Бундай ифоданинг маълум хатарли томони ҳам бор, бу йўл лоқайдликка бошлаши мумкин эди, би-

роқ асарда аксинча бўлиб чиққан, автор танлаган усул асл муддаога, характерлар руҳиятига ва моҳиятига инҳоятда мос бўлиб тушган, аслида асар лоқайдликка, ҳиссиэтиликка қарши зўр исён бўлиб чиққан.

Қиз йигитнинг, йигит эса қизнинг қалбидан беҳабар бир-бировига кўнгил беришган. Қиз қалби севги қувончи билан лиммо-лим, унинг хаёли тўй, висол, оила, бахтиёр келажак умиди билан банд. Бироқ йигит қизнинг шу умидларини барбод этади, бошқа аёлга уйланиб кетади. Ёзувчи имо-ишоралар орқали йигитнинг кимлигини аён эта боради — у лоқайд, нотаваб одам; бу йигит Зумраднинг севадни, аммо бу севгисини асраб қололмайди, оиласидан кўнгил тўлмайди, ҳамон Зумрад томон талпини, Зумрад қалбига ўзи ўт ёқади, аммо бу оловдан бир қалб кўйиб жизганак бўлаётганини сезмайди, ҳис этмайди, иложи борича шу оловдан исиниб қолишга тирishaди. Бунақа одам ҳеч қачон ўзгаларга бахт ҳадя этолмайди, персонажлардан бирининг сўзи билан айтганда, у Зумрадининг тирпоғига ҳам арзинмайди.

Қиз қалби эса саховатга бой, у ҳар қандай вазиятда ҳам ўзгаларга бахт ҳадя этишга қодир... Бу аломат қиз азиз туйғуларини барбод этган бир одамга, шу азиз туйғулари ҳаққи яхшилик қилади, ўзини номусга қўйиб бўлса-да, эдиликда бировнинг эри бўлиб қолган одамни қалтис вазиятда ҳимоя этади — ҳақиқатини ёқлаб зўр жасорат кўрсатади.

Қизнинг бу жасорати баъзи асарларда учрайдиган ҳиссиэти одамнинг шунчаки олижаноблиги эмас. Бу олижаноблик қиз учун қимматга тушади; қарама-қарши туйғулар кураши уни шундай қилишга ундайди; ўшандай вазиятда шу хил табиатли одам шундан бошқача йўл тутиниш мумкин эмас. Энг даҳшатли жойи шундаки, қиз қалбидаги олижаноб туйғулардан унинг хатти-ҳаракатини кузатиб турган одамлар ҳам, қизни шу ишга ундаган адвокат ҳам, қиз қалбини мафтун этган йигит ҳам мутлақо беҳабар. Қиз кўзи қалтис дақиқаларда йи-

гитга тушади, унинг қарашида «қизиқиш, ҳайронлик эмас, мамнунлик ва илтижо, одамни ерга урадиган илтижо»ни кўриб қалби вайрон бўлади... Худди ўша аянчли драматик дақиқада йигит кўзимизга ниҳоятда ғариб, ҳиссиз бир махлуқ бўлиб кўринади, унинг қарши-сида турган, гумроҳ кимсаларнинг надоматига қолган қиз эса ниҳоятда улугвор бўлиб кетади.

Ҳозирги ҳикоячиликда конфликтнинг традицион тури ҳам мавжуд. Чунончи «Тўққизинчи палата» ҳикояси эътиқодлар қиёси асосига қурилган. Икки хил шахс, икки хил олам бир палата ичида ётибди; оғир дард бундай қовушмас қалбларни бир хона ичига тиқиб қўйган. Шу тур асарларни кўп ўқиганмиз. Улардан фарқ қилароқ, бу ерда кескин ошкора тўқнашувлар, олишувлар юз бермайди; ижобий қаҳрамон ғалабасини тасдиқлаш, салбий қаҳрамон мағлубиятини таъкидлаш ҳам йўқ. Аксинча ҳикояда ижобий қаҳрамон аҳволи жуда ночор, бунинг устига у кимсасиз ғариб, фарзандлари урушда бедарак кеттишган; пировардида у оламдан ўтади. Салбий қаҳрамон эса увалин-жувалин, тетик ҳатто оғир хасталикни енгиб, оёққа туриб кетади. Ёзувчини ҳодисаларнинг ташқи оқибати эмас, ички моҳияти қизиқтиради, ўқувчи диққатини қаҳрамонларнинг руҳий оламига жалб этади; ҳикояни ўқиб чиққач, маънавий эътиқоднинг сеҳрли кучига тан берамиз; ночор, ғариб бўлиб кўринган марҳум Баҳромов, юксак эътиқодни туфайли юксакликка кўтарилди, бизда ачиниш эмас, ҳурмат-эҳтиром, ҳавас, уйғотади, тагли-жойли, ўлимни енгган Ҳожини бува эса имонсизлик, эътиқодсизлик туфайли, кўзимизга ниҳоятда ғариб, аянчли кўринади.

* * *

Ниҳоят, бир неча оғиз сўз ҳажвий ҳикоячилик ҳақида.

Сўнгги йилларда ҳажвий проза анча жонланиб қолди,

хусусан ёш авторлар бу борада самарали меҳнат қилиш-
япти; Х. Тўхтабоев, Н. Аминов, А. Муқимов, Ф. Муса-
жонов каби ёш ҳажвчиларнинг тўпламлари босилди,
адабий танқидчилик уларнинг асарларини юқори баҳо-
лади. Бу авторлар ўз ҳажвий ҳикоялари билан вақтли
матбуотда фаол қатнашяпти. Бу ўринда, мен, ўқувчилар
эътиборини шу жанрнинг баъзи намуналарига — Н. Ами-
новнинг «Туғилган куним қани?», «Табрикнома», С. Сиёев-
нинг «Марҳумнинг ҳурмати», «Ўзини кўтарадиган одам»,
«Ой бориб омон кел». Х. Тўхтабоевнинг «Беш бо-
лали ёзувчи», А. Иброҳимовнинг «Ўртадаги одам»
ҳикояларига жалб этмоқчиман. Сон-саноксиз ҳажвиялар
орасидан ажратиб олинган шу асарларнинг ўзиёқ бу
жанрнинг ҳозирги ҳолати ҳақида маълум тасаввур бе-
ради.

Х. Тўхтабоев билан С. Сиёев азалдан юморга, ҳазил-
мутойибага мойил ҳажвчилардан; «Беш болали ёзувчи»
билан танишганда, оилавий икир-чикирлар гирдобинда
қолган ижодкорнинг ҳолдан роса мириқиб куламин;
«Ой бориб омон кел»даги қариянинг гаройиб туши, туш-
даги кулгили саргузашти тасвирини ўқиб яйраб кетамиз,
ёш автор ҳаёлий саргузаштлар орқали ҳам чўпонлар
ҳаётининг ёрқин лавҳаларини чизади, Гулмат ота, унинг
қозоқ дўсти Сарибой, шаҳарлик эзма куёви Нусратхўжа-
ларнинг руҳиятини, портретини аниқ, бетакрор ифода
этади.

С. Сиёевнинг кейинги асарларида яхши бир фазилат
кўринаяпти, унинг қувноқ кулгиси жиддийлашиб, «ҳазил-
лининг таги зил» бўлиб боряпти. «Ўзини кўтарадиган
одам»даги ҳодиса сиртдан қалтис бир ҳазилдек туюла-
ди; сотувчи йигитнинг фельетончи ҳузурига келиб ўзини
фош этиши, газетада уриб чиқишини илтижо қилиши ол-
дин фельетончини ҳам, китобхонни ҳам ҳайратга солади,
ниҳоят «сир» очилади, сотувчи фош этилади, у ишдан
бўшатилади, аммо бошқа магазинга ўтиб, юқорироқ ла-
возини эгаллайди; у фельетончидан мамнун, унинг ҳу-

зурига яна илтижо билан келадн, энди бу одам янгидан фош этилиб, гастронимга директор бўлмоқчи... Ҳазилнинг тагидаги зил ўқувчига маълум, автор ҳаётдаги келишувчилик иллатларига қарши чиқяпти.

«Марҳумнинг ҳурмати»даги кулги яна ҳам жиддийроқ. Ҳажвиядаги Хушкелдиев ҳам комик, ҳам фожий характер. Хушкелдиев ҳажвий прозамизда янги образ. У жонкуяр, одамларга меҳрибон бир шахс. Аммо у жонкуярлик ва меҳрибонлиكنи расмийчиликка айлантириб юборадн. Шу тариқа ўзини кулгилн ва аянчли ҳолга солиб қўяди. Бу хил одамлар ҳаётда кўп учрар эди, назаримда адабиётга уларнинг вакилини биринчи бўлиб С. Снєев олиб кирди.

А. Иброҳимовнинг ««Ўртадаги одам» ҳикоясидаги Хусайн ҳам ҳаётда таниш, аммо адабиётда янги бир қиёфа. Бошлиқдан бошқармадагилар миннатдор, бошлиқ ўринбосари Хусайн Холиқовичдан эса ҳамма безор. Аслида бошлиқ муғамбир одам, ўринбосар эса покиза бир қалб эгаси; хайрли ишлар билан нуқул бошлиқ шугулланади, жанжалли ишларни эса ўринбосар адо этади, шу тариқа у ўртадаги одамга айланиб, номни ёмонга чиқиб қолган. Ёзувчи ўртадаги одамнинг кулгилн ва аянчли аҳволи билан таништирар экан, танқид тнғини уни шу кўйга солган вазиятга қаратади, устамон бошлиқни фош этади.

Ҳаётда ва адабиётда кулгининг хиллари кўп, уларнинг барчаси ўз ўрнида керак; аммо сўнгги йилларда жиддий кулгининг салмоғи анча сусайиб қолган эди, шунн назарда тутганда «Марҳумнинг ҳурмати», «Ўртадаги одам» типндаги ҳажвияларнинг қадри янада ошади. Шу жиҳатдан ҳажвчи Неъмат Аминов тутаетган йўл айниқса диққатга сазовор. Н. Аминов бошданоқ ижодда жиддий кулги соҳибн сифатида танилган эди, у ҳамон ўз манерасига содиқ қоляпти, шу билан баробар унинг кулгиси сайқаллашиб, маъно-муаммо доираси кенгайиб, тнғи эса янада ўткирлашиб борапти, «Табрикнома» билан

«Туғилган куним қани?» шундан далолат бериб турибди.

Ҳар иккала ҳикоя ҳам фош этиш одат тўсига кириб қолган эскилик сарқитлари ҳақида эмас, аксинча турмушга кириб бораётган янги таомиллар, маросимлар ҳақида; иккала ҳикоя персонажлари ҳам одатдаги ҳажвияларда тасвирланадиган ажабтовур башаралар эмас, расмана одамлар. Ёзувчининг маҳорати шундаки, оддий, ҳатто ижобий ҳодисалар замирида ётган гайритабиийликни кўра биледи, расмана одамлар табиати ва руҳиятидаги кулгилни, кескин ҳажвбон қусурларни топа олади.

...Ота-она боланинг туғилган кунини нишонлашга тараддуд қўришяпти; ҳикояда ҳеч қандай фавқулодда бир кулгилни ҳодиса рўй бермайди, одатдаги зиёфат: меҳмонлар келинади, гурунглашади, қадаҳлар кўтаришади, шу билан тамом-бассалом. Ёзувчининг бутун диққат-эътибори бола, мезбон ва меҳмонларнинг руҳиятида; мезбонлар меҳмонлар кўнглини, меҳмонлар эса мезбонлар кўнглини овлаш билан банд, бола эса ўз ўйларни билан овора, у маросимнинг босига тушуполмай, «ўзининг туғилган кунини тополмай» гаранг; ўзи бу ёқда қоллиб ота-оналар шарафига айтилаётган илиқ сўзлардан ҳайрон ва лол; секин-аста бола даврада ортиқча бир кимсага айланади, унинг хархашаларидан ота-она ҳам, меҳмонлар ҳам задал бўла борадилар, охири бола нариги уйга кириб, уйқўга кетади-ю, мезбон билан меҳмонларнинг кўнгли тинчийди, зиёфат маромида давом этади...

Ҳажвчилик санъати ҳам шунда, персонажлар руҳияти асл муддаони ошкор этиб турибди, боланинг туғилган кунини нишонлаш бир баҳона холос, шу баҳонада мезбонлар ўз обрў ва мавқеини кўтариш, меҳмонлар эса мезбонларга яхши кўришни пайида. Ёзувчи худди шу нарсадан куляпти, таъқид тигини шунга қаратяпти.

«Туғилган куним қани?» ҳикоясининг яна бир фазилати шундаки, автор бир ситуациянинг ўзиде, бир масала атрофида, бир вақт ичида, бир неча персонаж руҳи-

ятини бадий таҳлил этишга эришади. Бу ноёб усулни ёш ҳажвчи бундан буён янада такомиллаштириб боради деган умиддамиз.

Психологик таҳлил «Табрикнома»да яна ҳам чуқурроқ; тўғри, бу ерда асосан битта персонаж, шунга кўра автор имконияти кенгроқ, «Табрикнома» персонажи Шоназар Қосимович ҳам янгича удумга амал қилади, барча таниш-билишларини янги йил билан муборакбод этади... Ҳодиса тафсилоти, персонаж руҳияти билан батафсил танишгандан кейин, бу янгича удумга амал қилаётган одамнинг ҳам асл қиёфаси кўринади қолади. Ёзувчи фавқулодда кулгили ситуацияларсиз, муболаға ва кариатурасиз ҳам мукамал ҳажвий портрет чизишга эришади.

Қисқаси, аналитик тасвир ҳажвий ҳикоячиликка ҳам кириб келяпти. Диққат қилинса, бу ҳикояларда «ичак узди» кулгилар йўқ, энг қалтис кулгили ситуациялар ҳам хийла осойишталик, босиқлик билан ифода этилган. Бу хил ифода ҳажвчилик жиддийлашиб, ундаги кулги маданияти кўтарилиб бораётганидан далолат беради.

Жанрнинг эртаси бугунги ҳикоячиликдаги замон руҳини, ҳаёт нафасини беришга қодир мана шу энг яхши тенденцияларнинг қай тарзда ривожланишига боғлиқ.

ҲОЗИРГИ ҚИССАЛАР ПОЭТИКАСИГА ДОИР

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский ўтган асрнинг биринчи ярмида шундай ёзган эди: «Ҳозирги вақтда повесть барча халқлар адабиётида ёзувчи ва ўқувчиларнинг диққат ҳамда машғулоти банд этган фавқулодда бир жанр бўлиб қолди; у бизнинг кундалик ризқ-рўзимиз, қўлдан қўймайдиган китобимиз, уни биз кечалари мишжа қоқмай ўқиймиз, эрта билан кўз очиб яна унга тикиламиз».

Бу сўзлар гўё ҳозирги кунда айтилганга ўхшайди. Улуғ танқидчи замонда бўлгани каби асримизнинг 60-йилларига келиб умумсовет адабиётида қиссачилик ғоят оммавий жанрга айланиб кетди. Жумладан, ўзбек адабиётида ҳеч қачон шу даврдагидек кўп қисса яратилмаган эди. Фактларга мурожаат этайлик. 20-йилларда уч-тўртта, 30-йилларда ўн-ўн иккита, Ватан уруши йиллари бор-йўғи бир-иккита, урушдан кейинги сўнгги ўн йил ичида ўнтага етар-етмас, яъни қирқ йил давомида 30 атрофида қисса эълон қилинган бўлса, кейинги 10—15 йил мобайнида босилган бу жанр намуналари сони юздан ортади.

Жанрдаги жонланиш ўз навбатида адабиётшунослар эътиборини ҳам ўзига торта бошлади, қиссалар тевариғида жуда кўп мунозаралар бўлди, улар асосида талай илмий тадқиқотлар майдонга келди. Бироқ бу мунозара ва тадқиқотларнинг аксарияти умумий адабиётшунослик характерида бўлганидан, жанр спецификаси масаласи узоқ вақт эътибордан ҳетда қолди.

Адабиётшуносликда эпик турга мансуб ҳикоя билан романинг жанр хусусиятлари нисбатан яхши ўрганилган, ўрганиш ҳамон давом этапти; хусусан кейинги ўн йил давомида пайдо бўлган тадқиқотлар туфайли бу жанрлар ҳақидаги тасаввуримиз гоят бойиди. Афсуски, қисса жанри ҳақида бундай дея олмаймиз, бу жанр спецификаси устида гап кетганда ҳамон алмисоқдан қолган «ўрта жанр», «ҳикоядан каттароқ, романдан кичикроқ» деган таъриф такрорланади. Ўзбек мактаблари учун чиқарилган адабиёт қўлланмаларида, шунингдек «Адабиётшунослик терминлари луғати»да повесть жанрига берилган таърифлар ниҳоятда мавҳум, ҳаттоки бир қадар кулгили. Чунончи VI сиф «Ватан адабиёти»да повесть ҳақида шуларни ўқиймиз:

«Повесть — ривоя тарзида ёзилган асар. У ҳажми катталиги ва мазмуни бойлиги (?) билан ҳикоядан фарқ қилади. Повестда бир неча воқеа (?) тасвирланади. Унинг қаҳрамонлари, иштирокчилари ҳам ҳикояга қараганда кўп (?) бўлади. Повестда кишиларнинг маълум бир тарихий даврдаги ҳаёти (?) ҳикоя қилинади».

Маълум бўляптики, бу сатрларнинг авторлари повестни ҳикояга қиёсан таърифлаётирлар; таърифдаги «ҳажми катта» деган иборани мустасно қилганда, қолган ҳамма белгиларини ҳикояда ҳам топавериш мумкин; ҳикоя ҳам мазмун жиҳатдан бой бўла олади, бир эмас, бир неча воқеа асосига қўрилган ҳикоялар кўп учрайди, айрим повестларга қараганда қаҳрамонлари, иштирокчилари кўпроқ бўлган ҳикояларини ҳам топиш мумкин; «Повестда кишиларнинг маълум бир тарихий даврдаги ҳаёти ҳикоя қилинади» деган гапга келсак, бунақа хусусият повестдагина эмас, ҳикоя, роман, драма, қўйини, чи, барча жанрларга хос; повестда бир эмас, бир неча тарихий даврдаги воқеалар акс этиши мумкин, узоқ даврлик воқеаларини, ҳатто қаҳрамонларнинг бутун ҳаёт йўлини акс эттирадиган қисса ва ҳикояларини кўплаб ўқиганмиз... Қўлланма авторлари ўз фикрларини «жам-

лаб» шундай хулосага келадилар: «Киши ҳаётининг маълум даврига хос турли воқеа-ҳодисаларни ҳикоя қилувчи бадиий асар повесть дейилади». Аввалги мулоҳазаларда жанрга хос айрим белгилар бу хулосада тамоман йўққа чиқади, таъриф шу қадар мавҳумки, уни ўқиган китобхон повестни мутлақо кўз олдига келтиролмайди. Табиийки шу «таъриф» билан «қуrolланган» мактаб ўқувчиси бир умр чалкашликдан боши чиқмайди.

Шарифа Абдуллаева, Ҳаким Ҳомидий, Саломат Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати»да повестга берилган таъриф рус тилида чиққан адабиёт назариясига онд манбалардан нўпоқлик билан қилинган таржиманинг ўзгичасидир. Мана улар билан танишинг: «Повесть — эпик, ривоний асарларнинг бир хили...

Повесть қадимги қисса маъносига бўлиб, ҳикоядан фарqli ўлароқ, асар қаҳрамонининг саргузаштини ёритадиган бир неча воқеа ва ҳодисаларни ўз ичига олади. Повестда бир эмас, бир неча персонаж қатнашиб, бош қаҳрамон атрофида группалаштирилган бўлади. Шундай қилиб, повесть воқеликни унинг бутун мураккаблигида акс эттиради; бу жиҳатдан уни ҳикояга тенглаштириб бўлмайди, лекин повестдаги характериинг ранг-баранглиги ва воқеаларининг хилма-хиллиги худди романдагидек кўп ва турли-туман бўлмайди».

Шу фикр бошқа ўрнида ўзгачароқ тарзда яна такрорланади: «Повесть — эпик турининг ўртача шакли. Унда романга нисбатан кичикроқ ҳаёт воқеалари доираси акс этади; киши ҳаётининг мураккаб жиҳатлари романга нисбатан камроқ ўрни олган бўлади; кишининг ҳаёт йўли бошқалар билан алоқада, тўқнашувда тасвирланади, қаҳрамон ҳаётининг асосан маълум бир даври ёритилади...»

Кўриниб турибдики, ҳозирга бизда жиддий адабий-назарий манба саналган «Луғат»даги повесть таърифининг илмий савияси ўрта мактаб қўлланмасиникидан деярли фарқ қилмайди; гоят чалкаш, мавҳум жумла-

лар замирида ўша анъанавий — «ўрта эпик тур», «ҳикоядан каттароқ, романдан кичикроқ» деган маъно ётади.

Повесть таърифига оид чалкашликларни инкор этишга этаётирмиз-у, унинг ўрнига бирор мақбулроқ таърифни тавсия этишга келганда қийналиб қолаётирмиз.

Ҳап шундаки, бадий адабиётда повестчалик мураккаб, ўзгарувчан бошқа бирор жанр бўлмаса керак. Айтайлик, ҳикоя ёки романнынг нисбатан барқарор белгилари, хусусиятлари бор, повестда эса бунақа барқарор белгиларни топиш, аниқлаш ниҳоятда мушкул. Ҳажми, мазмуни, персонажлари ва композицион қурилиши жиҳатидан ўртача романдан ҳеч фарқ қилмайдиган «Обид кетмон» (А. Қодирий), «Нур қидириб» (Ойбек) каби асарлар ҳам, «Ғилоф бандаси» (А. Чехов), «Инсон тақдири» (М. Шолохов), «Асрор бобо» (А. Қаҳҳор) ҳикояларига тенг келадиган «Матлуба» (О. Ёқубов), «Дилпора» (Д. Нурий) типдаги қиссалар ҳам; яхлит бир воқеа, икки тип кураши асосига қурилган А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» асари ҳам, шу ёзувчининг алоҳида воқеалар, муштақил ҳикоялардан таркиб топган «Ўтмишдан эртақлар»и ҳам повесть деган ном билан юритилади. Н. Сафаровнинг «Кўрган-кечирганларим» асари билан У. Ҳошимовнинг «Чўл ҳавоси» асари бадий-шаклий томондан жуда узоқ, бироқ ҳар иккалови ҳам повесть жанрига нисбатан берилади. Аниқ фактларни, ҳаётда бор шахсларни очерк йўли билан тадқиқ этиб берган «Узоқни кўзлаган қиз» (Н. Сафаров) ҳам, бошдан-оёқ ижодий фантазия маҳсули синалмиш шартли — романтик асар «Кўзлари чўлпон» (С. Азимов) ҳам повесть...

Шундай хилма-хилликни назарда тутиб, таниқли рус танқидчиси Ю. Суровцев «Повесть — ғоят ноаниқ белгидир. Ҳатто бундай ноаниқ чегаранинг ўзи ҳам повестга куч бағишлайди, унинг бадий имкониятлар доирасини кенгайтиришга йўл очиб беради», — деб ёзган эди.¹

¹ «Шарқ юлдузи», 1971, № 5, 20-бет.

Бадий имкониятлар доираси нақадар кенг, шакллий хусусиятлар қанчалик ранг-баранг бўлмасин, повестнинг ўзига хос маълум белгиларни, қонуниятларни мавжуд эканлиги шубҳасиз, акс ҳолда повесть деган тушунчанинг ўзи бўлмасди. Астойдил киришилса менимча, жанр спецификасини, қонуниятларини маълум, даражада аниқлаб олиш мумкин. Сўнгги йиллар адабиётшунослигидаги айрим уринишлар бу муаммонинг истиқболига умид туғдирмоқда.

1968 йили «Звезда» журнали повесть ҳақида жиддий мунозара ўтказди; мунозарада жанрга онд мавжуд жўн қарашлар танқид остига олинди; романга қиёсан бу жанрнинг ўзига хос белгиларини аниқлашга ҳаракат қилинди. Гарчи бу борада бир фикрга келинмаган, жанрга қарашда зиддиятлар кескинлигича қолган бўлса-да, мунозара галдаги ишларга катта туртки бўлди. Жанрнинг кенг кўламда, ҳам назарий, ҳам тарихий, типологик жиҳатдан тадқиқ этиш бошланди. В. С. Спенконинг қатор мақолалари, «Бугунги қиссалар ҳақида» номли китоби, Ю. С. Буханцовнинг «Рус совет повести типологияси» тадқиқоти, Ю. Суровцевнинг «Повестнинг композицияси ҳақида» мақоласи бу жиҳатдан характерли.

Биздаги қатор мақола ва тақризларда йўл-йўлакай қисса жанрининг хусусиятлари, жанрда туғилаётган янгиликлар тилга олиб турилса-да, ўзбек қиссасининг назарий масалалари мустақил ўрганилмай келинар эди. Адабиётшунос Ю. Суровцев «Дружба народов» журнали уюштирган ўзбек насрига доир баҳс пайтида бу борада ташаббус кўрсатди, умумсовет қиссачилиги билан боғлиқ ҳолда ҳозирги ўзбек қиссаларини композицион жиҳатдан типларга ажратишга уриниб кўрди. Мақолада кўпгина ўринли мулоҳазалар айтилган бўлса-да, назаримда автор танлаган йўл, яъни қиссаларни икки турга—драматик повесть ва тадқиқот повестга ажратиб ўрганиш бирёқламаликка олиб боради, бу «андоза» ҳозирги қиссачиликнинг қиёфасини, турларини аниқлашга торлик

қилади; чунончи, мақола автори драматик повесть намунаси сифатида тилга олган О. Ёқубов қиссаларни билан тадқиқот қиссага мисол қилиб келтирган У. Умарбековнинг «Қимнинг ташвиши йўқ» асари орасидаги аниқ тафовутни пайқаб олиш ниҳоятда мушкул; конкрет асарларнинг ютуқ ва камчиликларини белгилашда, хусусан «Қора кўзлар»га муносабатда танқидчи танлаган усулнинг ожиз томони жуда яққол кўриниб қолади, мунаққид П. Қодировнинг «Қора кўзлар» романини «айнан повестнинг ўзи» деб айтади-да, асарга повесть композицияси талаблари асосида ёндашиб, ундан жуда кўп камчиликлар топади; ҳолбуки «Қора кўзлар» романининг ўзгичаси, замонавий материал асосида роман яратишнинг яхши намунаси¹.

Жанрни бошқа жиҳатдан типларга ажратишга интилиш ҳам бўлди. С. Мирвалнев 1969 йили «Фан» нашриётида босилган «Ўзбек романи» китобида ёзади: «Повесть деганда, донмо қисса, қисса деганда повесть тушунилар эди. Аммо кейинги йиллар адабиёти тараққиёти бу мувозанатлиكنинг ўзгариб бораётганлигини ҳам кўрсатмоқда. Чунки қисса мазмунини ички ҳажми жиҳатидан эндиликда повесть тушунчаси мазмунини ўзида тўла ифодалай олмаётганга ўхшайди. Оқибатда қисса ҳикоя билан повесть жанри ўртасидаги мустақил жанр бўлиб қолмоқда (277-бет). Таниқли адабиётшунос олим М. Қўшжонов мақолаларидан бирида ҳозирги адабий жараён ҳақида мулоҳаза юритиб келиб, С. Мирвалнев каби у ҳам жанрларда янгиликлар пайдо бўлаётгани, повесть билан ҳикоя ораллигида бир «жанр» ажралиб чиққанини айтади, бу «жанрни у «қисса» деб атайди, «уни повестдан кичикроқ ҳикоядан каттароқ», «ҳажм жиҳатдан кичикгина, лекин воқеаларни тасвирлашда тез суръат,

¹ Бу хусусда «Роман ва замон» мақоласида махсус тўхталганмиз.

драматик ҳолатларни кескинлигича беришга мойил; кераксиз тафсилотларга чан берадиган жанр», деб таърифлайди. («Шарқ юлдузи», 1970, № 5, 6-бет).

Тўғри, ҳозирги кунда шу хил асарлар кўплаб яратилляпти, аммо уни алоҳида жанр деб аташ ва унга «қисса» деган номни тақаш менимча, мақсадга мувофиқ бўлмаса керак. Мабодо шу йўл билан бориладиган бўлса, ўртача повесть билан роман оралигидан ҳам янги бир жанр топиш мумкин бўлиб қолади. Шуниси ҳам борки, повестнинг ихчам тури ҳозирга келиб пайдо бўлиб қолган эмас, у қадимдан мавжуд; рус адабиётида «Тарас Бульба», «Баҳор тошқинлари» повестлари билан ёнма-ён бу жанрнинг ихчам шакли «Шинель» ва «Ася»лар ҳам яратилган; 30-йиллар ўзбек прозасида «Обид кетмон», «Судхўрнинг ўлими» каби йирик повестлар билан бирга «Ёдгор», «Тирилган мурда» каби жажжи повестлар майдонга келган. Бунинг устига «повесть» ва «қисса» деган терминлар кўпдан бери бизда бир маънода ишлатилади, уларни икки тушунча тарзида талқин этиш бир оз эриш туюлади.

Ҳозирги ўзбек қиссачилиги ривожига хос хусусиятларни, жанрдаги, шаклдаги ўзгаришларни, менимча, ҳаммадан бурун мазмундаги янгиликлардан, гоаявий проблематикадаги ўзига хосликлардан қидирган маъқул. Асар материали, проблематикаси, гоаявий йўналиши жанрий шаклни тайин этишда ҳал қилувчи роль ўйнайди. В. Синенко ва Н. Буханцовлар тутган йўл бу жиҳатдан мақсадга мувофиқ, улар ҳозирги, қиссачиликни гоаявий-шаклий жиҳатдан бир бутун ҳолда олиб классификация қилганлар. Н. Буханцов ҳозирги рус повестини уч турга — социал-психологик, лиро-публицистик ва фалсафий повестларга ажратади: В. Синенко эса социал-маиший, социал-психологик, романтик, фалсафий, лирик турларга бўлиб текширади; қиссачиликда бошқа жанрларга хос белгиларнинг намоён бўлишини, яъни повесть-драма, новеллалардан ташкил топган қисса ва ҳужжат-

ли лирик қисса кўринишларини жанрларнинг ўзаро таъсири оқибати, деб изоҳлайди.

Гарчи бундай типология бошқаларга кўра мақсадга мувофиқ бўлсада, уни бутунлай ҳозирги ўзбек қиссачилигига тадбиқ этиб бўлмайди. Бизда М. Пришвин, Л. Леонов ва Ч. Айтматов ижодида учрайдиган фалсафий қиссалар, Ю. Смуулнинг «Япон денгизи, декабрь», Р. Гамзатовнинг «Менинг Доғистоним» типигаги ҳужжатли лирик қиссалар ҳозирча яратилган эмас.

Ҳозирги ўзбек қиссаларини шартли равишда икки турга ажратиш мумкин: 1) Социал-психологик қиссалар. 2) Маиший-ахлоқий қиссалар.

Ўзбек совет адабиётида илк бор биринчи тур қиссалар майдонга келди, 30-йилларнинг охирида яратилган Ғ. Ғуломнинг «Ёдгор» повестини, яна баъзи асарларни мустасно қилганда, узоқ вақт шу тур етакчилиқ қилди, 50-йилларнинг ўрталарига келиб аҳвол бир оз ўзгарди, «Ёдгор» анъанаси қайта тиклана бошланди, Мирмуҳсин, С. Зуннунова каби адибларнинг маиший-ахлоқий мавзудаги қиссалари пайдо бўлди, 60-йилларга ўтиб бу тур жуда кенг тарқалди, бирин-кетин эълон этилган шу турдаги А. Қаҳҳорнинг «Муҳаббат», О. Ёқубовнинг «Муқаддас», «Қанот жуфт бўлади», У. Умарбековнинг «Севгим, севгим», П. Қодировнинг «Қалбдаги қуёш», «Эрк», Ш. Холмирзаевнинг «Ўн саккизга кирмаган ким бор», У. Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» каби қиссалари эл орасида катта шуҳрат қозонди, жиддий баҳс-мунозараларга асос бўлди; эндиликда, хусусан замонавий тематиканинг ишланишида худди шу маиший-ахлоқий тур етакчилиқ қиляпти.

Биринчи турга мансуб қиссаларда персонажлар тақдири ва характери бевосита ижтимоий масалалар атрафида ёритилади, асар конфликтни социал муносабатлар — синфий кураш, шахсий-ғоявий элдидият, ишлаб чиқариш тарзидаги можаролар асосига қурилади. «Бу-хоро жаллодлари», «Одина», «Қулбобо» каби илк қисса-

ларда шахсни социал жиҳатдан тадқиқ этишга интилиш кучли бўлса-да, бу интилишнинг маълум кам-кўстлари бор эди; С. Айний шахсни социал жиҳатдан таҳлил этишда чинакам новаторлик йўлини тутган, бевосита ҳаёт фактларини, реал социал зиддият ва типларни адабиётга олиб киришга журъат этган бўлса-да, реал ҳаёт фактига мос янгича реалистик шакл топнишда кўп қийинчиликларга дуч келган эди; автор персонажлар талқини пайтида кўпроқ эски қиссачилик анъаналари йўлидан боради, персонажлар ҳаёт йўли ва саргузаштларини баён этиш билан чекланади, реалистик прозанинг, хусусан социал-психологик повестнинг муҳим шарти — персонаж *харақтери ва руҳиятини таҳлил этиш* иккинчи планга тушиб қолади. Улкан адиб Абдулла Қодирий ўзбек қиссачилигида биринчи бўлиб шахс тақдирини унинг характери тасвири билан, персонаж саргузаштини унинг психологияси таҳлили билан қўшишга ҳаракат қилди. Унинг машҳур қиссасидаги марказий фигура — Қалвак Маҳзум аввало социал тип, ёзувчи унинг социал моҳиятини фавқулодда бир маҳорат билан очиб ташлайди; ёзувчи бу одамнинг ҳаёт йўлини, саргузаштларини батафсил ҳикоя қилиб беради, бунда у классик адабиётимиздаги қиссачилик анъаналарига таянади, шу билан баробар, Октябрь инқилобидан кейинги янгилликларга тўқнаш келиб, ҳам кулгилли, ҳам аянчли ҳолга тушиб қолган эски дунё одамининг ўзигагина хос бўлган индивидуал хусусиятларни реал гавдалантиради, хусусан унинг маънавий-руҳий оламига, ўзига хос фикрлаш тарзига алоҳида эътибор беради.

Абдулла Қодирий тажрибаси 30-йиллар қиссачилигида янада мукаммаллашди, персонаж саргузашти, характер таърифи ва руҳияти таҳлилида учрайдиган кам-кўстлар, хусусан натуралистик эмпиризм кўринишлари секин-аста барҳам топа бошлади; «Обид кетмон», «Судхўрнинг ўлими», «Шум бола» асарлари орқали социал-психологик қиссачилик янги босқичга кўтарилди. 50-йил-

ларда бу турнинг «Нур қидириб», «Хукм», «Қорақалпоқ қиссаси», «Ҳилола», хусусан «Синчалак» каби гўзал, етук намуналари пайдо бўлди. 60-йилларга ўтиб қиссачиликдаги шу тур, шу анъана ривожни ҳийла сусайиб қолди, аввал айтганимиздек, бу даврга келиб маиший-ахлоқий тур олдинга ўтиб олди. Бу замон тақозоси, китобхон талаби билан юз берди.

Маълумки, совет кишилари узоқ вақт катта ижтимоий вазифаларни адо этиш — Октябрь революциясини ўтказиш, ёш совет ҳокимиятини ҳимоя қилиш, социалистик индустрияни барпо этиш, қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш, фашистлар ҳамласини даф қилиш, уруш вайроналарини тиклаш билан банд бўлиб, маълум даражада шахсий манфаатини тийиб туришга мажбур бўлган, турмушнинг ўзида маиший ҳаёт сфераси бир оз чекланган, севги, оила каби масалалар иккинчи планга суриб қўйилган, ҳатто баъзан янги давр кишиси — коммунист, комсомол, севги ҳақида ўйлаш мумкинми ёки йўқми, деган муаммо атрофида қизғин баҳслар кетар; бу ҳол ўз навбатида адабий тафаккурга, адабий ҳаётга ҳам ўз таъсирини кўрсатган, севги, оила «кичик тема» деб эълон этилган, Маяковскийдек улкан санъаткорлар севги темасига қарши чиққан, кўпгина ўзбек адиблари, ҳатто Ҳ. Олимжондек лирик шоир севги ҳақида ёзди-ганлар «севикли ва севгувчининг тарихларини қизиқ қилиб ёзиб, одамларнинг бошларини чалғитади» деган ўйга борган эдилар («Горькийни таниш» мақоласини эсланг).

Тарих ғилдирагани олға борди, социалистик тузум катта галабаларни қўлга киритди, халқ бахт-саодати, фаровон яшаши, ҳар бир шахс манфаати, унинг ҳар тарафлама камол топиши учун катта имкониятлар яратилди, хусусан 50-йилларнинг ўрталарига келиб социалистик демократияни кенгайтириш, халқ фаровонлигини ошириш юзасидан кўрилган жиддий тадбирлар социалистик ҳаёт тарзида чуқур из қолдирди, маиший-маънавий ҳаётга, жумладан адабиёт ва санъатга кучли таъсир кўрсатди;

табиийки, ана шундай шароитда маиший тематика севтабиги, олма ўз-ўзидан «катта масалалар» қаторига ўтиб қолди, шеърятда севги лирикаси, романларда севги лицияси, қиссачиликда маиший-ахлоқий тур шу тариқа жонланиб кетди.

Бу турга мансуб асарлар адабий танқидчиликда кўпинча «севги қиссалари» деб юритилмоқда, севги қиссалари атрофида қизғин баҳслар бўлмоқда. Мунозаралар асосида севинганлар руҳиятининг икки жиҳати — интим кечинмалар билан гражданлик туйғусининг ўзаро муносабатлари ётади. Биз кўпинча бу масалани ғоявий, умумий бадиий аспектда олиб текширамызу, унинг бевосита шакл муаммоси билан боғлиқ томонларига етарли эътибор бермаёмиз, ҳолбуки, бу нарсa жанр табиати хусусияти билан бевосита алоқадор.

Ўзбек, рус, қардош халқлар ва жаҳон адабиёти намуналари тажрибасига таяниб, шуни айтиш мумкинки, қисса ўз табиати билан бир оҳангли жанр, бу жанрнинг яхши, идеал намуналарини якка созда чалинган куйга қийс қилиш мумкин; персонажлар кўп ё оз бўлишидан, воқеаларнинг, давр масофасининг узун ё қисқалигидан қатъий назар, асар асосида битта бош проблема ётади, персонажлар тақдирини, характери, руҳияти шу бош проблема нуқтаи-назаридан, яъни бир томондан таҳлил этилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повести асосида эски ва янги тиндаги раҳбар ходимлар, хўжаликни бошқаришдаги эскича ва янгича усуллар орасидаги тўқнашув ётади, асар персонажларини Қаландаров билан Санда характери, руҳияти худди шу жиҳатдан таҳлил этилади; асарнинг ҳиссий оҳангини, тасвир ритмикасини ҳам шу нарсa тайин ётади; ёзувчи йўл-йўлакай Қаландаровнинг оплавий ҳаёти, Санданинг севги кечинмаларини ҳам қаламга олади; бироқ булар асарнинг мустақил сюжет йўналишини даражасига бориб етмайди; мабодо оплавий — маиший йўналиш ҳозиргидан кенгроқ ўрин олганда асар мувозанатини йўқотиб қўйган, поэтик ях-

литликини барбод этган бўларди. Ёки бошқа бир мисол. Ч. Айтматовнинг «Жамила» асари — соф севги қиссаси; асар икки ёшининг машаққатли, ҳам нурли севги тарихидан таркиб топган; қиссадаги севишганлар — меҳнат қишлоқлари, ёзувчи уларнинг меҳнатини тасвир этади, аммо бу тасвир асарда мустақил линияни ташкил этмайди; асардаги асосий нарсаси — севги можароларининг юз беришида бир фон родини ўтайди, холос.

Менинг назаримда, қисса жанри мана шу жиҳатдан романдан фарқ қилади. Роман ўз табиати билан кўп оҳангли жанр. Уни хилма-хил чолғу асбобларидан ташкил топган улкан оркестрга қиёс қилса бўлади; унда маълум мавзу, жанр доирасида турли-туман садоларни эшитиш, яъни гоят ранг-баранг воқеаларни, мустақил сюжет йўналишларини учратиш, персонажлар характери ва руҳиятини кўп томонлама таҳлил этиш мумкин. Баъзи қиёслар келтирай. «Анна Каренина» номидан ҳам кўришиб турибди, Анна ҳақидаги роман. Ёзувчи Л. Толстой Анна тақдирини ҳикоя қилиш билан баробар асарга жуда кўп мустақил сюжет линияларини, жумладан Левин тарихини киритади; Левин билан боғлиқ тасвир асарда жуда кенг ўрни олишига қарамай, асарнинг поэтик яхлитлигига асло монелик қилмайди. «Ўтган кунлар» асосида Отабек билан Кумушнинг қисмати ётади; ёзувчи А. Қодирий унга ёндош ҳолда қатор воқеаларни, кўпдан-кўп персонажлар тақдирини тасвир этади, жумладан асар охирига бориб, маълум зарурият тақозоси билан, Зайнаб ва Хушрўйбоби муносабатларини ифода этишга тушиб кетади, романдаги асосий масала — Отабек, Кумуш муносабатлари кескинлашиб, охириги нуқтага яқинлашаётган бир пайтда, бундай экскурсия бошқа бирор жанрда, хусусан қиссада қусур бўлиб туюлиши мумкин эди; таъкидчилликда таъкидланганидек, роман учун бу қусур эмас, фазилат бўлиб тушган, асардаги асосий драматик конфликт ечимини далиллашга хизмат этган. «Қора кўзлар»да асосий сюжет йўналишларидан ташқари, Мадамнинг во-

қеаси бор. Ўзинча мустақил бир қисса шаклидаги бу воқеа, кўпгина танқидчиларнинг фикрича, асар руҳига мос бўлиб тушаверган. С. Аҳмаднинг «Уфқ» романи — жиддий типдаги асар; бироқ хилма-хил воқеалар, характерлар руҳига мос равишда йўл-йўлакай тасвир оҳанги ўзгариб боради, жиддий оҳанг гоҳ майин лирик, гоҳ жўшқин романтик, гоҳ қувноқ комик, гоҳ кескин заҳарханда сатирик ритмика билан алмашиниб туради...

«Анна Каренина», «Ўтган кунлар», «Қора кўзлар», «Уфқ» роман жанри намуналари бўлгани, роман ўз табиати билан кўп планли ва кўп оҳангли жанр экани учун ҳам, у ёзувчига қулочни кенг отиш имконини беради. Повестда эса бу жиҳатдан ёзувчи имкониятлари хийла чекланган.

Ҳозирги маиший-ахлоқий қиссалар иккита муҳим қийинчилиكنи бошдан кечиряпти.

Оплавий-маиший йўналишнинг ўзи кўпинча қисса жанри учун торлик қилиб қоляпти, кўпчилик қиссаларда ижтимоий оҳанг, граждаилик туйғуси заиф; уларда севги, оплавий-маиший муносабатлар катта ижтимоий-ахлоқий масалалар даражасига кўтарила олмаётир; ҳикояда-ку бошқа гап, қиссадек йирик жанрда нуқул севги, опла, маиший ҳаёт қобилида чекланиб қолиш ҳозирги замон кишини ҳақида бирёқлама тасаввур туғдириб қўяётир, унинг реал қиёфасини гавдалантиришга монелик қилаётир; шундай севги қиссалари ҳам яратилдики, уларда ёзувчи меҳр билан қаламга олган севишганларнинг манфаат доираси ниҳоятда тор, «нижобий» деб талқин этилишига қарамасдан маънавий қашшоқ, ожиз-нотавон кимсалар; улар фақат севги туйғуси билангина нафас оладилар, гўё улар учун дунёда бошқа ҳеч қанақа ташвиш йўқдай, улар ёруғ дунёдан, ташқи муҳитдан ажралиб қолган. Адабий танқид бундай асарлар шаънига кўп аччиқ ва ҳақли гаплар айтди.

Шу камчилик, шу таъналардан қутулиш учун бўлса керак, иккинчи гуруҳ асарларда севги, маиший-ахлоқий

йўналиш билан баробар асарга тўғридан-тўғри социал масалаларни, «ишлаб чиқариш» характеридаги можароларни олиб киришга уриниш бўляпти. Бунинг учун У. Ҳошимовнинг «Шамол эсаверади», У. Назаровнинг «Кунлар», «Гирдоб», П. Қодировнинг «Эрк» қиссаларини эслаш kifоя. Бироқ бундай қўш оҳанглилик қисса жанри табиатиға ҳар донм ҳам мос бўлиб тушмаётир; аниқроғи, бу икки сюжет йўналиши қисса жанриға хос тарзда бир-бири билан тутшиб-қўшилиб кетолмаётир; тўртала қиссада ҳам ишлаб чиқариш характеридаги масалалар охириға етмай қолган, бир оз юзаки чиққан; бунинг устиға улар асарнинг поэтик яхлитлигини, оҳангдорлигини бузган.

Баъзан қиссанинг жанр турини аниқ-равшан тайин этиб олмаслик туфайли ҳам поэтик яхлитлик барбод этилаётир. Масалан, С. Анорбоевнинг «Умр» асари икки тур — социал ва маиший-ахлоқий қисса материалидан, яъни Тўлаган чолнинг умри тарихи ва Чўлпонойнинг оплавий-маиший муҳити таҳлилидан таркиб топгани учун, И. Ғафуров таъкидлаганидек, икки паллага ажралиб кетган; шунга ўхшаш камчилик олдинроқ Ш. Хомирзаевнинг «Ўн саккизга кирмаган ким бор» қиссасида ҳам кўринган эди; асар қаҳрамонларининг болалик йиллари тасвири билан балоғат оstonасидаги кечмишларини тасвири орасида ажралиш бор; чунки икки давр, икки хил материал, икки хил масала асарини иккиға бўлиб қўйган.

Хуллас, «икки қўчқорнинг боши бир қозонда қайнамас», деган гап қисса жанриға ҳам алоқадор. Бир оҳанглилик бузилган жойда дарҳол жанрининг поэтик бутунлиги дарз кетади. Менимча, *қиссачилик поэтикасидаги энг асосий компонентлардан бири худди шу услубий-тасвирий оҳанг бирлиги масаласидир*. Боя кўриб ўтган тенденция — қиссаларнинг икки йўналишли қилиб қуришға интилиш туфайли бу масала жиддий тус олаётир. Қолаверса, Ю. Суровцев айтмоқчи, қисса жанри ҳозирги

пайтда хилма-хил жанрларнинг хусусиятлари туташадиган бир майдон бўлиб турибди; қисса бошқа жанрлар учун ўз қўйнидан сахийлик билан ўрнни берапти, хусусан «ўзга жанр эгалари»нинг оммавий суръатда қиссачиликка ўтиши туфайли бу жараён яна ҳам тезлашиб кетди, бу жанрга келган ҳар бир қалам соҳиби аввал машғул бўлган жанрда эришган тажрибаларини маълум даражада ўзи билан олиб ўтиши табиий. Яқин ўтмишнинг эслайлик. «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларининг муаллифи А. Қодирий кейинчалик повесть жанriga ўтиб «Обид кетмон»ни яратар экан, романга хос кўпгина хусусиятларни бу жанрга етаклаб келгани ҳаммага аён. «Қутлуг қон», «Навой» романлари авторини Ойбек «Нур қидириб», «Болалик» қиссаларида кўп ҳолларда роман томон кетиб қолиши тасодифий эмас, «Сароб»дан кейин узоқ вақт ҳикоячиликда ижод этган ва ҳикоя устаси сифатида шуҳрат қозонган Абдулла Қаҳҳорнинг қиссаларида ҳикоя хусусиятларининг бўлиши табиий. Эл орасида очеркист, журналист бўлиб танилган И. Сафаров, И. Раҳим қиссаларининг очеркка яқинлиги қонуний бир ҳол. «Опа-сингиллар»дан кейин яратилган «Қорақалпоқ қиссаси», «Қора кўзлар», «Эр бошига иш туғса» романларидан сўнг пайдо бўлган «Эрк», «Қанот жуфт бўлади», «Излайман» повестларида роман тажрибасининг излари яққол кўзга ташланади.

Шу жараён туфайли, бир томондан, қисса жанри бойлиб, имконият доираси кенгайиб бораётган бўлса, иккинчи томондан, жанр поэтикаси ниҳоятда мураккаблашиб, чигаллашиб кетаётир. Бундай ҳолларда асарнинг услубий оҳанг бирлиги, поэтик яхлитлигини таъминлаш ниҳоятда мушкул муаммо бўлиб қолаётир. Ёшлар у ёқда турсин, улкан сўз усталари ҳам шу муаммоларни ҳал этишда катта қийинчиликларга дуч келаётирлар.

Повесть шунақа «нозик», «сиркаси сув кўтармайдиган» организмки, салгина бўлсин табиатига мос тушмайдиган ҳолат юз берса дарҳол сездириб қўяди.

«Ўтмишдан эртақлар» — мемуар қисса, бундай жанр табиатининг ўзи унда ҳам соф бадний асар, ҳам хотира — мемуар хусусиятлари бўлишини тақозо этади. А. Қаҳҳор дастлаб соф бадний тасвир йўлини танлайди, ўтмиш лавҳаларини алоҳида мустақил ҳикоя шаклида ифода этади, ҳикоялар ҳикоячи қаҳрамонининг тасаввур и орқали, ҳамда услубий-ҳиссий оҳангнинг монандлиги туфайли бир-бири билан боғланиб боради ва яхлит асар шаклини олади; бироқ охириги бобга бориб бирдан аҳвол ўзгаради, энди хотира усули устунлик қилиб кетади, тасвир ритмикаси бошқа тусга киради, етакчи ритмиканинг фақат бир бобда кескин ўзгариши ҳам асар поэтикасига салбий таъсир кўрсатган... Адибнинг галдаги қиссаси «Муҳаббат»нинг ютуқ ва камчиликлари ҳақида кўп гапирилди. Менинг назаримда, қиссанинг асосий камчилиги — унинг ягона поэтик оҳангдан холи эканида бўлса керак. Бу ерда ёзувчи асар учун повесть жанрини танласа-да, материални, Ю. Суровцев ибораси билан айтганда, повесть жанри «шакли орқали» эмас, кўпроқ, ҳикоя жанри «шакли орқали» тасаввур этган, кўнгил призмасидан ўтказган. Асар персонажлари ниҳоятда хилма-хил, табиатан зиддиятли шахслар, шунга кўра тасвир ҳам ранг-баранг; Муҳайё — лирик, Анвар, қоровул чол — жиддий психологик, Муборақхон — енгил комик, Марғуба билан Жавлон эса сатирик бўёқда талқин этилган; уларнинг ҳар бири алоҳида ҳикояларга қаҳрамон бўлиши, улар билан боғлиқ фактлардан мустақил ҳикоялар яшаш мумкин. «Ўтмишдан эртақлар»даги алоҳида фактлар таҳлилида, мустақил ҳикояларда кўриб ўтганимиздек, бир-бирини туташтирувчи услубий — ритмик яқинлик бор, «Муҳаббат»даги фактлар талқини, хилма-хил персонажлар тасвирида эса бунақа яқинлик йўқ; бўёқлар бир-бирига контраст ҳолда, мабодо бу персонажлар ҳақида алоҳида мустақил ҳикоялар ёзилса, жанрнинг хилма-хил турлари майдонга келиши турган гап. Бундан повестда персонажлар ранг-баранглиги учун

нимкон йўқ экан-да, деган хулосага қўлмаслик керак. Повестда ҳам персонажлар, бўёқлар ранг-баранглиги бўлиши мумкин, бутун гап мана шу ранг-барангликдан яхлитлик ҳосил этишда, уларни ягона фокус атрофига йиғишда, материални жанр «шакли орқали» бир бутун ҳолда ҳис этишда. «Синчалак»ни эслайлик, унда ҳам хилма-хил табиатли персонажлар кўп, аммо гап Қаландаров ё Саида, Козимбек ё Манзура, Эшон ё Ҳамидулла, Қифоятхон ё Ҳурниносо устида кетадими, барибир, ҳамма ҳолларда автор етакчи услубий — тасвирий оҳангни сақлаб қолган, ёзувчининг «холис», изчил реалистик услуби ўзига хос қомич оҳанг билан йўғрилган, «Синчалак» деган номдаёқ сезилув турган киноя, табассум асаринг бутун руҳига сингиб кетган. «Мўҳаббат»да эса, фактларини повесть шаклида тутиб турадиган мана шунақа етакчи услубий оҳанг етишмайди.

Бошқачароқ характердаги қийинчиликлар ҳам бор. Ёзувчи бирор ҳаётий фактга мурожаат этар экан, унинг равишида «повесть шаклида» тасаввур этади, повесть шаклига солишга тиришади, поэтик яхлитликка интилади, аммо материал повесть жанри қобилигига сиғмайди, ҳаётий материал билан жанрий шакл орасидаги номуносиблик ўзига хос мураккабликни келтириб чиқаради. Яқин ўтмишдан баъзи мисоллар келтираман. Ғ. Ғуломнинг ilk повести «Нетай» Иван Ле айтганидай «маълум ритмга эга», бошдан-оёқ поэтик руҳ билан суғорилган, аммо асарда «факт ва документал материалларнинг кўпайиб кетганлиги» туфайли автор қиссага хос поэтик яхлитликка эриша олмаган. Шунинг учун бўлса керак, Ғ. Ғулом кейинчалик уш «бўлажак романининг конспекти», деб атаган экан¹. Яна бир мисол. «Обид кетмон» материали, ҳажми, композицион қурилиши жиҳатидан повестга кўра романга яқинроқ. Бироқ автор тасвир пайтида повесть шаклини танлаган, материални худди

¹ «Ўзбек совет адабиёти тарихи», II том, 1971, 295-бет.

шу «шакл орқали» ҳис этган, катта ҳажмли материални повесть рамкасига сиғдиришга интилган, повестга хос етакчи услубий-ритмик оҳангни топа билган; «Синчалак»да кўрганимиздек, ғоят хилма-хил персонажлар талқини ягона услубий оҳангга бўйсундирилган; «Обид кетмон» номидаёқ сезилган комик руҳ асарнинг етакчи ритмикасини ташкил этади, бош қаҳрамон Обид, «қишлоқ устунлари» саналмиш салбий персонажлар, ҳаттоки жиддий шахс, раҳбар партия ходими Берди татар образлари тасвирида — ҳамма ҳолларда комик оҳанг ёзувчининг жиддий, осойишта таҳлилига жўр бўлиб боради. Бироқ шунга қарамай, материал ҳажми билан жанр шакли орасидаги номуносиблик ўз ишнини қилади, асарда нимадир етишмайди, «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён»даги каби поэтик мукамаллик бу ерда кўринмайди. Баъзи адабиётшунослар «Обид кетмон»ни повесть дейишга тили бормай роман дейишади, аммо роман деган сўзни ҳам бор овоз билан айтишга журъат этишолмайди, чунки асар ҳажми романбоп бўлса ҳам, у роман шаклига тушган эмас.

Қисса жанри қобилига сиғмай, роман шаклига эса етолмай ора йўлда қолмиш ҳоллари ҳозирги кунда ҳам учраб турибди.

«Қанот жуфт бўлади» асарининг фазилатлари ҳақида аввал кўп гапирганмиз. Унда ёзувчи ҳозирги куннинг жуда муҳим социал ахлоқий проблемаларини кўтарган; Акрам, Сайёра, Амаки, Ҳамида, Содиқвой, Нилуфар, Зафар, Шавкатжон, Обид Юнусович, Убай, Шоҳиста, Туробжон, Нортожи — буларнинг ҳар қайсиси ўзинча мустақил бир олам, бу образларнинг ҳар бири билан боғлиқ муаммо, можаролар алоҳида ҳикоя, ҳаттоки қиссага асос бўлиши мумкин; ҳуллас авторнинг қўлида бутун бошли улкан роман учун етарли материал бор; ёзувчи тасвирда ҳам социал-маиший романларга хос услуб танлайди, холис, осойишта таҳлил йўлини тутати, бироқ ёзувчи романдагидек ўзини эркин қўйиб юборол-

майди, чунки у асар учун қисса жанрини танлаган, ҳаёт фактларини қисса «жанри шакли»да ҳис этади, шу шаклга солишга тиришади; қисса шакли эса улкан материални бус-бутун қобилига сиғдиrolмайди; асарда кўтарилган жуда муҳим проблемаларнинг маромига етмай, яъни пафос даражасига кўтарилмай қолиши шу номутаносиблик оқибати эмасмикан, деб ўйлаб қоласан киши...

«Излайман»да ҳам О. Ёқубов роман билан қисса орасида қалам тебратади. Япон империализмига қарши олиб борилган уруш — Гоби саҳроси, Хинган тоғлари бўйлаб ўтган улкан машаққатли оммавий юриш машҳур «Темир оқим»ни эслатади, оммавий саҳналар асарга эпик тус беради; асарнинг кўп планли қилиб қурилиши — оммавий жанг тасвири, ёш жангчи Мансур характери-нинг шаклланиши, моҳир командир Даврон Ғозиевнинг шоли ва аччиқ қисмати, унинг нурли ва ҳазин севги саргузашти, вафодор аёл Саломат тарихи ифодаси уни роман томонга тортиб кетган. Аммо «Қанот жуфт бўлади» асаридаги каби, бу ерда ҳам ёзувчи романбop материалдан қисса ясамоқчи бўлган, натижада асардаги кўпгина йўналишлар чала қолган, баъзан баёнчиликка йўл қўйилган.

Хулласи калом, ҳаётний материал ҳажми, салмоғи билан жанрий шакл орасидаги мутаносибликда гап кўп. Шу икки жиҳат тўла уйғун тушгандагина поэтик яхлит-лик, жанрининг идеал намунаси туғилади. Менимча, Одил Ёқубовнинг «Муқаддас», «Матлуба» қиссаларида мана шундай монандлик бор, бир чеккаси, шу монандлик туфайли иккала асар ҳам поэтик жиҳатдан жарангдор чиққан, шу жарангдорлик асарларга ажиб бир жозиба бахш этган, уларни қисса жанрининг яхши намуналари даражасига кўтарилишида муҳим омил ролини ўтаган.

Ёш ёзувчи Ў. Ҳошимов «Баҳор қайтмайди» қиссасида мана шундай уйғунликка эришган, унда ҳаётний материал билан жанрий шакл бир-бирига жуда мос тушган; меҳнат, касб-кор билан боғли гап-сўзлар асардаги етакчи

йўналиш — майший ахлоқий масалалар билан туташиб, чатишиб кетган, натижада асарни ҳиссий жиҳатдан тутиб турадиган қисса жанрига хос ягона поэтик оҳангдорлик юзага келган эди. Кейинги қиссаси «Қалбингга қулоқ сол»да ёзувчи бошқача йўл тутди; бу асар кўпланли; автор бир эмас, бирданига бир неча масалани кўтаради, бир неча персонаж тақдири билан қизиқади. Ёдгор билан Азиза муносабатларининг ўзи бир қиссага материал беради; Ёдгорнинг иккинчи муҳаббати жоҳроларидан ҳам каттагина бир қисса яратиш мумкин. Ёзувчи шулар билан чекланиб қолмай, асарга яна бир сюжет линияси — мактаб ҳаёти, ўқувчи қиз Дилфуза қисмати олиб киради, Дилфуза қисмати билан боғлиқ ҳолда раҳбар педагог аёл Василя Назаровна тақдири ва характерини таҳлил этади...

Шундай қилиб, бу ерда ҳам романга етгулик катта материал, «Қаҳот жуфт бўлади» ва «Излайман» — автор каби У. Ҳошимов ҳам роман материалини қисса сози-га солиб куйламоқчи бўлади, бироқ уни бир овоз билан жаранглатишга қисса пардалари камлик қилиб қолади; асарда «Баҳор қайтмайди» қиссасига хос жарангдорлик, поэтик яхлитлик, китобхоннинг фикр ва туйғуларини ягона нуқтага жам этиб, ларзага соладиган ички сеҳрли поэтик куч етишмайди.

Биз шеърӣ асарлар поэтикаси ҳақида кўп гапир-миш. Аммо прозаик жанрлар поэтикасини ўрганишга ҳа-нуз астойдил кириша олганимиз йўқ. Кўриниб турибдики, жанр хусусиятларини аниқлашда, асардаги ютуқ ва кам-чиликлар илдизини очишда, бу, муҳим калит ролини ўйнаши мумкин. Ҳозирча жумбоқ бўлиб турган қисса жанри типологияси ва назариясига онд кўпгина жумбоқ-лар шу калит воситасида очилса ажаб эмас.

1972

РОМАН ВА ЗАМОН

[Адабий-танқидий баҳс]

Адабиётчи дўстим роман ҳақидаги бу галги баҳс-ни тўғридан-тўғри конфликт масаласидан бошлаб қолди:

— Қимдир: «Роман бу — улкан драма», деган эди. Дарҳақиқат, классик романларнинг барчаси шундай. «Анна Каренина», «Тирилиш», «Ака-ука Карамазовлар», «Тинч Дон», «Очилган қўриқ», «Абай», «Ўтган кунлар», «Қутлуғ қон», «Сароб» типдаги асарларда инсон ҳаётининг шундай улкан драмалари қаламга олинганки, уларни фақат роман жанридагина ифода этиш мумкин. Уларда айрим шахслар драмаси замон драмаси даражасига олиб чиқилган, шахс драмаси орқали катта ҳаёт ҳақиқати кўрсатилган, у билан боғлиқ ҳолда жиддий маънавий-ахлоқий проблемалар кўтарилган.

Ҳозирги романлар менимча, худди шу жиҳатдан оқсайди: кўпинча асар учун олинган драматик асос жанр учун кичиклик қилиб қолаётир: талай асарларда драматик асос қалбаки, омонат, уларда катта ҳаёт ҳақиқатини кўрмаймиз, айрим асарларда эса конфликт шунчаки бир эрмакка айланиб қоляпти, персонажлар орасидаги тўқнашув, олишув баҳонасида муҳимроқ гап айтиш йўқ...

— Йўге, ҳамма романлар конфликт жиҳатдан заиф дейилса, тўғри бўлмас. Лоақал. «Уфқ»ни эсланг,

«Уфқ» сиз айтган улкан драманинг ўзгинаси. Унда уруш даврининг, урушдан кейинги тинч кунлардаги ўзбек қишлоғининг драмаларга тўла манзараси нақадар ҳаяжонли ва ҳаққоний ифода этилган! Асардаги бирорта персонаж тақдирга бефарқ қараш мумкин эмас, китобда қимирлаган ҳар бир жоннинг ўз дарди, драмаси бор.

— Ҳатто сиз намуна қилиб келтирган «Уфқ»ни ҳам конфликт жиҳатдан мукаммал дейиш қийин. Гарчи автор персонажлар қисматидаги драматик онларни яхши ифода этган, ўша давр қишлоқ ҳаёти манзарасини ҳаққоний гавдалантирган, бутун мураккаблиги, контрастлари билан кўрсатган бўлса-да, романда ана шу персонажларни, алоҳида-алоҳида драматик ҳодисаларни бир ўқ атрофида уюштириб жам этадиган ягона драматик асос, бош проблема кўринмайди; бинобарин, роман драматик томондан поэтик яхлитликка эга эмас. Бу ҳол асар композициясига, сюжет йўналишларига ҳам салбий таъсир кўрсатган. Асарда персонажлар кўп, лекин қайси бирини етакчи қаҳрамон дейиш мумкин? — Низомини, Икромини, Дилдор ёки Асрораними? Воқеалар оқими, персонажлар қисмати ва хатти-ҳаракатини жиловлаб турувчи бош проблема, ягона драматик асос бўлмаганидан асарда кутилмаганда баъзан иккинчи даражали сюжет йўналишлари, у қадар аҳамиятли бўлмаган персонажлар биринчи ўринга чиқиб қолади. Гўё автор ҳали тартибга келмаган янги ариққа катта сув солиб юборади, сув чизиқ бўйлаб бир текисда оқиб бормади, бўш жойига келганда гоҳ у ёнга, гоҳ бу ёнга тошиб туради...

— «Тошкентликлар» ҳақида нима дейсиз. Асар композицион жиҳатдан яхлит, воқеалар тартиб билан оқим бўйлаб бир текисда боради, асарда етакчи қаҳрамон ҳам бор; романдаги жамikki ҳодисалар, персонажлар бир ўқ — Ойинса ва унинг онласи атрофида уюштирилган. Шунга қарамай асарда негадир тугал-

лик йўқ, воқеани яна бемалол давом эттиравериш мумкин...

— К. Федин яхши бир гап айтган: «Агар сен формада нуқсон борлигини кўрган бўлсанг, мазмундаги нуқсонни қидир». Синчиклаб қидирилса, «Тошкентликлар»даги ўша сиз айтган нуқсоннинг илдизи ҳам мазмунга бориб тақалади. Маълумки, роман урушнинг дастлабки давридаги тошкентликлар ҳаётига бағишланган, автор давр драмасини, хусусан Ойнисанинг оғир руҳий кечинмаларини яхши ифода этади. Ойниса шу оғир дақиқаларда катта жонбозлик кўрсатади, ўғилларини, ёру-биродарларини жангга йўллайди, уруш жафокашларига ҳиммат қўлини чўзади. Пировардида у фронтда ҳам бўлади, ўзбек халқи совғасини жапчи-ларга етказишда қатнашади, жанг манзараларини ўз кўзи билан кўради. Романдаги шу ҳодисалар тасвир этилган охириги боб «Ишонч» деб номланган. Боб мана бу сўзлар билан тугайди:

«Ер ларзага келди.

Ойниса қулоқларини бекитганича қудратли ҳужум манзарасини томоша қилар экан, кўнгли беихтиёр ёришди. Шу улуг жангда унинг мард ўғиллари, дўсти Алижон, келини Гулноз, Андрей Николаевич, Муҳаммад карвон, минг-минг ватандошлари иштирок этишяпти.

Шу туйғудан, ғалабага бўлган қатъий ишончдан онанинг қалби тоғдай кўтарилди».

Мабодо асар бошида, воқеалар давомида Ойниса тўсатдан бошланган урушдан гангиб қолган, ваҳимага тушган, ишончини йўқотиб қўйганда эди, бу хил хотима ўзини оқлаган бўлар эди. Дарвоқе, ҳаётда, урушнинг дастлабки даврида шунақа ҳодисалар рўй берган. Романда, Ойниса ҳаётида эса бунақа ҳолатни сира учратмаймиз. Демак, романининг хотимаси қаҳрамон ҳаётидаги бирор чигалликин ечишга хизмат этмайди. Умуман асарда бош қаҳрамон руҳияти, тақдири таҳлили орқали урушнинг дастлабки даври билан боғлиқ бирор

жиддийроқ проблема қўйилгани йўқ. Ўз-ўзидан равшанки, бош қаҳрамон тақдири проблемадан холи бўлгандан кейин, воқеанинг тугуни ҳам, ривожини ҳам бўлмайди; қаҳрамон билан боғлиқ воқеаларни истаган жойда тўхтатиб қўйиш ёки истаганча давом эттиравериш мумкин бўлиб қолади...

Едингиздами, ёзувчининг ўзи ҳам бир ўринда «Тошкентликлар»даги шу камчиликни сезган, шундай етишмовчилик олдинги романи «Машъал»да ҳам борлигини эътироф этган ва уни шундай изоҳлаган эди:

«Менинг «Машъал» романим икки китобдан иборат бўлса ҳам, воқеа ҳали тугалланмагани, кўпгина қаҳрамонлар тақдири узил-кесил ҳал бўлмагани сезилиб турибдики, бу нарса менни романининг учинчи китобини ёзишга ундапти, бунини мен, ёзувчига ҳаёт даъвати, деб биламан. Шу сабабдан асарнинг давомини, янги воқеалар, қаҳрамонларнинг тақдири ҳақида ўйлайман. Ёки, «Тошкентликлар» романим... Бу асарда ҳам воқеа қиёмига етгани йўқ, қаҳрамонлар кўзлаган мақсадларини йўлида кетмоқдалар — бу йўл ҳали олмас. Асардаги кўпгина одамлар ҳали бир-бирлари билан учрашишлари, баҳслашишлари керак. Асар қаҳрамонларини қилади-ган анча ишлар, кўрсатадиган қаҳрамонликлар олдинда...» («Шарқ юлдузи», 1971, №5, 26-бет).

— Бадий асарда ҳар доим охириги нуқта бўлишини шарт эмас, баъзан воқеа давомини очик қилиш ҳам мумкин. Чунончи «Чинор»да шундай. Автор асарини: «Азиз китобхон, катта оиланинг қиссаларини тугамади, тўғри. Очил бувамининг ҳар йилги сафарини бир китоб қилиш мумкин. Аммо, тавротда айтилганидек, меҳнат қилишимиз фарзу, барча ишларимизни тамом охирига етказиш бизга nasib қилмаган», — деб тугатади.

— Бу гап тўғри. Бироқ конфликт ва характерлар маълум проблема билан боғланган энг яхши асарларда, гарчи уларда баъзан воқеа давомини очик қолдирилгандай туюлса-да, барибир тасвир этилган ҳодисанинг

ибтидо ва интиҳоси бор, улар мантиқий, ғоявий-бадий тугалликка эга. Уша сиз тилга олган «Чинор»да ҳам шундай. Асқад Мухтор «Китобларимиз элчилари» мақоласида: «Чинор»нинг давоми йўқ. Чунки уни бир китоблик қилиб чамалаганман»,— дейди. Гарчи романда катта оиланинг қиссалари тугамаган бўлса-да, асар мантиқан тугаган. Диққат қилинса, «Чинор»да бутун асар бўйлаб ўтадиган икки образ бор, улардан бири кўпни кўрган, она юрти учун ҳаётини бахш этган Очил бува, иккинчиси буванинг набираси — тақдир тақозоси билан хорижда туғилиб, вояга етган, ўзгача тарбия кўрган Азимжон. Бу икки шахсни жигарчилик иплари бир-бирига қовуштиради, айти пайтда улар орасида пинҳона зиддият бор. Уларнинг мафкураси, қараш таъоман бир-бириникига зид. Романдаги барча воқеалар бевосита ёки билвосита бу икки шахс кўзи олдида рўй беради, икки шахс ҳодисаларни икки хил тарзда идрок этади; автор хусусан Азимжон руҳиятидаги жараёнларга алоҳида эътибор беради, ёзувчи баъзан ошкора, баъзан пинҳона, имо-ишоралар орқали Азимжон қалбида жиддий зиддиятлар кетаётганига ишора қилиб боради, ниҳоят, асар хотимасига бориб, мана шу зиддиятлар ўз интиҳосига етади, сафар таассуротлари туфайли Азимжон онгида кескин ўзгариш юз беради, социалистик ҳаёт тарзининг афзалликларига амин бўлади, шу юртда қолишга қарор қилади.

Асарда келтирилган ҳар бир қисса ва ҳикоя ўзича мустақил, тугал, айти пайтда уларнинг ҳар бири композицион восита ролини ўтайдиган Очил бува билан Азимжон ва уларнинг сафари воқеаси билан туташ. Сафар воқеаси композицион восита бўлишдан ташқари, маълум мустақил ғоявий-бадий функцияни ташиydi. Бу ҳодисанинг ҳам боя айтганимиздек, ўз конфликти, ривож ва ечими бор. Г. Корабельников «Литературная газета»да босилган «Мангу дарахт» мақоласида асар эпилог мақсадга мувофиқ эмас, у тасвирдаги

ортиқча саҳифа, дебди. Бу фикрга қўшилиб бўлмайди. Агар хотима олиб ташланса, асарнинг ғоявий-бадний, мантикий тугаллигига катта путур етган, асар бўйлаб ўтган конфликт бадний якунланмай қолган бўлар эди.

— Очил бува билан Азимжон орасидаги муносабатларнинг ўзига хос томонини тўғри таъкидладингиз. Дарҳақиқат улар орасида ҳам яқинлик, ҳам зиддият бор. Конфликтнинг худди шу мураккаб турни сўнгги йиллар прозасида кенг тарқалиб борапти. «Уфқ» автори Турсунбой — Она — Икромжон муносабатлари тасвири орқали бу турнинг энг яхши намунасини берди. «Чинор»даги Ориф ва Мария, «Қанот жуфт бўлади» қиссасидаги Акрам ва Сайёра, «Эрк»даги Саттор билан Ойшахон ораларидаги конфликт ҳам шу хил хусусиятга эга. Саида Зуннунованинг «Ака», Ф. Мусажоновнинг «Зиёрат» ҳикояларида яқин кишилар орасидаги чигал алоқаларни ўзига хос тарзда таҳлил этиб бердилар. Менимча, бу ғоят характерли тенденция; прозада гуманизмнинг чуқурлашаётганидан, ҳаёт ҳақиқатини бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан беришга интилиш ортиб бораётганлигидан бир далолат.

— Конфликтга гуманистик руҳ бераман деб авторларимиз кескин зиддиятларни юмшатиб юбормаётганмиканлар? «Уфқ»да-ку ҳодиса охиригача кескин, бироқ бошқа асарларда эса инсонийлик, кўнгилчанлик юзасидан вазиятни атайин юмшатишга мойиллик бор. Бу «конфликтез»ликнинг бир кўриниши эмасмикан? Ҳ. Ёқубов «Самарали изланиш» сарлавҳали мақоласида Ориф билан Мария муносабатлари тасвирида «конфликтезликнинг билинар-билинмас излари, асорати» борлигини, улар орасидаги тўқнашув кескинлигига, айниқса ечимга тегишли эътибор берилмаганини айтади. «Қисса охирига бориб, — дейди танқидчи, — фикрий ихтилофларнинг эстетик-ғоявий ечими (эстетик ҳукм) бўйлаштирилгандай, ёрқин картиналарда ўз аксини топмагандай туюлади. Обком бюроси мажлисига қў-

йилган Орифнинг иши эса, Мариянинг юрак касали тутиб қолиши туфайли кўрилмайди... Мария Васильевнага илакишган расмийатчилик иллатининг даҳшатига нисбатан жонли лавҳада рўйирост ва аниқ эстетик ҳукм чиқарилса, назаримизда, қиссанинг ғоявий пафоси янада ёрқин намоён бўлар эди...»

«Айрим асарларда, чунончи «Қанот жуфт бўлади» билан «Эрк»да кескин вазиятни атайин юмшатишга мойиллик сезилади; аммо Ориф қиссасида юмшатиш, конфликтсизлик аломати, изларини кўрмадим. Қисса воқеасини эслайлик: бир қараганда Ориф билан Мария бир-бирига ашаддий рақиб, Ориф табиатан расмийатчилик душмани, ҳаётга, одамларга ниҳоятда яқин шахс; Мария эса ҳаётга бир оз баланддан туриб назар ташлайди, табиатида расмийатчилик иллатлари ёпишиб қолган; улар кўп масалаларда бир-бири билан асло келиша олмайди, мажлисларда ҳам, оилавий давраларда ҳам олишгани-олишган, уларнинг жанжалидан ҳатто одамлар безор бўлиб қолишган. Бундан воқиф бўлган Азимжон «Ҳалиги ўрис хотини қаттиқ душман эканда Ориф тоғамга» деган ҳаёлга боради. Аслида эса, улар бир-бирларига душман эмас. Очил бува Азимжонга: «Улар бир-бирларига сира ҳам душман бўлолмайди, билиб қўй, болам... Бунини баъзилар тушунмайди-ю, аммо лекин бир кун эмас-бир кун эр-хотини бўлиб қўлтиқлашиб юришса, мен сира ҳайрон бўлмасдим, ҳа... Булар бир умр олишса ҳам-чи, иккаласи бамисоли ялакат магиз, ҳа. Уларнинг орасига ҳеч ким ола сололмайди. Бу дўстликнинг илдизи, эҳ-ҳе, болам, жуда ҳам чуқур. Жуда ҳам чуқур...» дейди.

Воқеалар ривожини моҳияти бунга бизни тўла ишонтиради. Бир-бирига рақиб бўлиб кўришган бу шахслар ниҳоятда меҳрибон: улар иш юзасидан олишадилар, аммо иш деб одамийлигининг бой бермайдилар. Худди шу нарса хотимада жуда ёрқин аён бўлади. Ориф иши мажлисга тушиб, ҳаёт-мамоти қил устида турган бир

пайтда рақибнинг мажлисга келолмаганидан, юрак касали тутиб қолганидан хурсанд бўлиши мумкин эди; бироқ у бошқача ҳолатга тушади, Мариянинг мусибати уни оғир ташвишга, изтиробга солади. Еки «рақиб» Мария Орифнинг онлави ҳаётидаги чигалликлардан фойдаланиб қолиши мумкин эди, аммо у бошқача йўл тутди, чигалликларни тартибга солишда сездирмай Орифга кўмак беради.

Шу тариқа Ориф билан Мария орасидаги конфликт хотимада маълум нуқтага, бадний интиҳосга етади, унинг туб моҳияти ошкор бўлади. Энг кескин тўқнашувнинг рўй бермай, мажлиснинг ўтмай қолиши, Ориф қалбида рақибга нисбатан меҳр уйғониши конфликтсизлик аломати эмас, «рақиблар» орасидаги муносабатларнинг маълум томонига ишора, эстетик ҳукм, холос. Бу билан Ориф эътиқодидан қайтган эмас, улар орасидаги жанжал сусайган эмас. Мария қарашидан қайтмас экан, кураш яна давом этади. Ёзувчи Мария табиатидаги қусурларни фош этишда охиригача изчил, шафқатсиз. Аслида Мариянинг юрак касали ундаги руҳий фожианинг оқибати.

Бу гоят ибратли поэтик хулоса. Ориф ва Мария орасидаги конфликт талқинида ленинча ҳаёт нормалари тантана қилган 60-йилларнинг муҳим томонлари, социалистик ҳаёт тарзининг туб моҳияти ўз ифодасини топган.

— Шундай-ку, лекин Ҳ. Ёқубов эътирозида ҳам асос бор. Ўша поэтик хулоса бадний жиҳатдан мукамал эмас, ёзувчи гоёки ёрқин картиналарда ўз аксини топмай қолган.

Ориф қиссаси муносабати билан яна бир гап эсга келиб қолди. Адабиётшунос М. Қўшжонов шу қиссадаги Ориф билан Мария орасидаги жанжалга баҳона бўлган тоғ қишлоқларининг тақдир масаласини автор ҳақиқий аҳволга нисбатан кескинлаштириб юборган, муболагани бир оз меърдан оширган, дейди. Автор

ёзади: «Фаргона водийси атрофидаги тоғлик районларни айланиб, шундай хулосага келдикки, бу районларнинг аҳволи «Чинор»да тасвирланган даражада ташландиқ эмас».

— Адабиётда кўтарилган, у ёки бу проблемани ҳаёт ҳақиқати билан қиёс қилиб ўрганиш яхши. Аммо бу усулни жўнлаштириб юбориш ярамайди. Асарда тасвир этилган ҳодиса бирор районда худди шу тарзда учрамаган экан, уни бўлмайдига чиқариш ўринсиз. Танқидчи бунда бадний асар мақола эмаслигини назарда tutиши, адабиётнинг ўзига хос хусусиятини ҳам ҳисобга олиши керак, ёзувчи бўрттиришга ҳаққи бор, дейди-ю, масалага конкрет ёндашишга келганда ўз фикрига қарши чиқади.

Умуман бизда бадний асарни ҳаётнинг айни шакли, кўчирмаси тарзида қабул қилиш касали бор. Асарда ҳикоя қилинган ҳодиса, кўтарилган масалани ҳаётга айнан мос келиш ё келмаслиги ҳақида ўйлаймиз, шу ҳодиса, масала моҳиятига етарли эътибор бермаймиз. Аслида «Чинор»да тасвирланган ҳодиса маъноси — тоғ қишлоқларининг тақдирини муаммосини танқидчи тасаввур этгандан кўра кенгроқ ва чуқурроқ. Бу ҳодиса замирида инсон ва табиат муносабати, табиатни асраш, ардоқлаш проблемаси ётибди. Ер юзиде аҳоли гоят тез кўпайиб бораётган, цивилизация, фан-техника табиатни сиқиб қўяётган ҳозирги шаронда бу жуда ўткир масала бўлиб турибди. М. Шолохов КПСС XXIII съездида бу хусусда гоят ташвишланиб гапирди. Партия ва давлат арбоблари, мутахассис олимлар шу масалага жамоатчилик эътиборини қайта-қайта тортишяпти. Бадний адабиётда ҳам бу муаммо жуда кескин қилиб қўйилаётир. Ч. Айтматовнинг янги қиссаси «Оқ кема»даги ҳаяжонли гоёвий мотивлардан бири ҳам шу — инсон ва табиат масаласи. Асқад Мухтор ҳам тоғ қишлоқларининг тақдирини баҳонасида худди шу жумбоққа муносабат билдирган.

— Умуман олганда фикрингизга қўшиламан. Бироқ ҳодиса моҳиятига маҳлиё бўлиб кетиб, фактларнинг ҳаққонийлигини назар-писанд этмаслик ҳам яхши эмас. «Қора марварид»ни назарда тутяпман. Асар бошдан-оёқ тасодифлар йиғиндисидан иборат, барча можаролар қалбаки...

— Сиз шундай дейсиз. Яқинда «Қора марварид» ҳақида бир мақола ўқиб қолдим. Мақола авторининг романи 60-йиллар прозасининг жиддий ютуғи, авторнинг «кўп йиллик изланиш ва ижодий камолотининг натижаси» деб баҳолабди, ёзувчининг конфликт яратиш маҳоратига офаринлар айтибди. Уша мақола қўлимда. Мана, эшитиб кўринг, бу хусусда нималар дейилган: «Автор ёшлар образи устида иш олиб борар экан, уларнинг қайноқ ҳаёти картиналарини, ёшлик орзулари ва гурурларини ҳам, изтироблари ва камчиликларини ҳам кучли қарама-қарши курашлар фонида тасвир этишга интилади». «Романдаги воқеалар,— деб давом этади автор,— бир-бирига қарама-қарши бўлган икки қутб вакиллари ўртасидаги, разолат билан адолат, ёмонлик билан яхшилик, амалпарастлик билан самимийлик ўртасидаги кураш ва ҳаракатлардан ташкил топади. Қўштут маҳалласидаги Каромат хола, унинг ўғли Мажид, Тўра Сатторов, домла Ғилмонийлар билан Оқила, Тўхтасин ака, Ҳикмат ва бошқалар ўртасидаги кураш давоминда сюжет мукаммаллик касб этади». Энди бу ёғини эшитинг: «Автор романда бир қанча ижобий образларнинг етук характерларини тўқнашувлар, курашлар занжирида анча моҳирлик билан яратишга муваффақ бўлган... Автор романда Арслонтош нефть конида қора марварид яратаётганларнинг ҳаёти картиналарини беришда ҳам, у ердаги практикантларнинг ишини, турли миллат вакилларининг меҳнатини тасвир этишда ҳам реалистик лавҳалар яратади. Бу ерда Тўра Сатторов, Мажид Тўхтасиновларнинг Оқилага, Ҳикматга қарши иш олиб борганликларини, бўҳтон уюштирган-

ликларини қизиқарли эпизодлар орқали рассомдек чи-
зишга ҳаракат қилади» ва ҳоказо.

Бу гапларга нима дейсиз?

— Ҳайронман, ўша танқидчи айтган «кучли қара-
ма-қарши курашлар» менга ниҳоятда кучсиз, «кураш-
лар давомида мукамаллик касб этган» сюжет ному-
каммал, курашлар занжирида анча моҳирлик билан
яратилган «иҷобий образларнинг етук характерлари»
ҳали анча хира, қизиқарли эпизодлар орқали «рассом-
дек чизишга ҳаракат қилинган» бўҳтонлар тасвири эса
жудаям жўн, ясама бўлиб туюлди.

— Ишонса бўладиган штригалар ҳам бор. Оқила
билан ўғай она — Каромат хола орасидаги зиддиятлар
анча ҳаётний чиққан. Автор онладаги можароларни ду-
руст берган.

— Аммо онладан ташқаридаги ҳамма тўқнашувлар
қалбаки. Аввало Оқиланинг мактабдаги тўқнашувини
эслайлик. Автор Оқилани мактабда «ҳамманг ётқизи-
турғизиб юрган активистка» деб таърифлайди. У Фозил
ака деган ўқитувчига тўқнаш келиб қолади. Фозил
ака ўқувчиларни ўз ерида ишлатар экан. Оқила бунга
тоқат қилолмайди. «Оқила бўш келмади, у ёқ-бу ёққа
югуришда давом этди. Айни пайтда Фозил ака ҳам
тинч ётмади, фисқи-фасод гапларни кўпайтирди». Ав-
тор улар орасидаги олишув ҳақида шу тариқа ахборот-
ларни келтиради. Бу қуруқ ахборотлар на кишини
ишонтиради, на ҳайжонга солади.

Сўнгра «конфликт» олий ўқув юртига кўчади. Бу
ерда Оқила ва Ҳикмат Ғилмоний деган профессор би-
лан келишолмай қоладилар. Профессор ёшларни таъ-
қиб остига олади, илго тарқатади, радио мухбирини
ишга солиб, уларни шарманда қилмоқчи бўлади... Бу
келишмовчиликнинг босси нима дегн? Ғилмоний му-
ҳаббат ҳақида китоб ёзган экан. Ҳикмат уни ёмон деб-
ди, шу гапдан кейин профессор Ҳикмат билан Оқила-
дан ўч олиш пайига тушибди. Аввало геолог олимнинг

муҳаббат ҳақида китоб ёзиш қизиқ, бу ишга уни нима мажбур этгани номаълум; қолаверса, катта бир профессорнинг Ҳикмат ва Оқила билан ади-бади айтишиб юришдан бошқа иши қуриб кетганми? Автор дурустроқ ваз-корсон келтирмай туриб, «иҷобий» ва «салбий» қаҳрамонларни тўқнаштириб қўяди-да, ёшларни ҳимоя этишга, профессорни эса қоралашга тушиб кетади.

Бундан кейин можаро ишлаб чиқаришда давом этади. Бу ерда Оқила билан Ҳикмат Сатторов қаршиликка дуч келади. Орадаги жанжалнинг босси жуда кулгилли. Сатторов саккиз йилдан бери трестга бошлиқ. У негадир Ҳикматдан чўчийди, бу практикант йилги ўқишнинг битирса ўринини эгаллайди, деб ваҳимага тушади. «Биласанми, қишлоқидан илмни чиқса қанақа бўлади, эртага сен билан мени икки пулга олмай қўяди... Ҳикмат ҳам шунақа сортидан» дейди у жияни Маҷидга. Унинг кураш усули бундан ҳам кулгилли: «Гапнинг пўст калласи шу Маҷидвой. Эртадан Ҳикматнинг ёнида... практикада бўласан. Пайт пойлаб туриб, аммо жуда эҳтиёт бўлиб авариябоп иш қиласан. Кейин у ёғини биз боплаймиз. Иложи бўлса... жавобгарликка торттирамиз...»

Шунақа ҳодисалар, саботаж ва курашларни 20-йиллар ҳақида ҳикоя қилувчи асарларда кўп ўқиган эдик. 60-йилларда шунақа кураш бўлишига асло ишонганим келмайдди. «Иҷобий қаҳрамонлар» қаршисида турган «салбий қаҳрамон» шунақа бўлганидан кейин улар орасидаги кураш қанақа бўлиши ўз-ўзидан маълум. Қисқаси, асарда тўқнашувлар учун келтирилган вазеларнинг барчаси қалбаки, тасодифий.

— Баъзан конфликт тасодифлар асосига қурилиши ҳам мумкин. Тасодифлар орқали ҳам катта ҳаёт ҳақиқатини ифода этган асарлар бор.

— Гап шунда-да. «Қора марварид»даги тасодифлар замонанинг бирор муҳим томонини, ҳаётдаги чингаллик

лар илдизини очиб бермайди, улар бадний умумлашма даражасига кўтарилмаган, шунчаки хусусий характердаги можаролардан иборат бўлиб қолган. «Оқ кема»даги конфликтни эсланг. Бола, Мўмин ва Ўрозқул ораларидаги тўқнашув бир қарашда тасодифийроқ туюлса-да, унинг замирида ҳаёт ҳақиқати, чуқур маъно, катта дард яшириниб ётибди. Фақат «Қора марварид»да эмас, бошқа қатор асарлардаги конфликтлар ҳам худди шу жиҳатдан оқсайди — можаро баҳонасида муҳимроқ янги гап айтиш, даврнинг характерли томонини очиб йўқ.

Шунақаси ҳам бўляпти: асардаги ҳодисалар жонли, ҳаётини тасвир этилади, асар конфликтни пухта қурилади. Масалан, «Тўфон»даги бош конфликт Моҳидил билан Ҳошим орасидаги олишувларга, Ҳошимнинг мағлубияти, Моҳидилнинг тантанасига ишонасан киши. Бироқ, негадир, бу кураш бизни қаттиқ ҳаяжонга солмайди, ўйлашга ундамайди. Бунинг сирини шундаки, автор фактларнинг ҳаққонийлигини ва ҳаётини устида бош қотиради-ю, фактлар моҳиятини таҳлил этишга, уларни янги жиҳатдан бадний кашф этишга етарли эътибор бермайди.

— Жудаям унчалик эмас. Моҳидилнинг мураккаб ҳаёт йўли тасвирида давр ҳақиқатининг маълум томонлари дуруст акс этган. У тугилган онла — ҳақсизлик қурбони. Қиз адолатсизлик туфайли кўп жафолар кўради, ота-онадан жудо бўлади. Бироқ қиз кўчада қолмайди. Меҳрибон одамлар уни қучоғига олади, боқади, тарбиялайди, ўқитади, ардоқлайди, қисқаси, одам қилиб, одамлар қаторига қўшади. Ёзувчи Моҳидилнинг Мастура опа қўлида юрган йиллари, опанинг асранди қизга меҳри-ҳиммати орқали кишиларимиздаги олижанобликни улуғлайди.

Моҳидилнинг мустақил ҳаёт оstonасига қадам қўйини, институтини тугатиб, олис саҳродаги канал қурилишига бориши, илк қийинчиликлар, уларни бартараф

этишдаги иккиланишлар, йўл қўйилган камчиликлар ва эришилган муваффақиятлар, йўлдаги ғовлар билан олишувлар — булар ҳозирги қайноқ қалбли ёшларга хос хислатлар эмасми?!

— «Тўфон»да давр аломатлари борлигини тамомила инкор этмоқчи эмасман, хусусан бош қаҳрамон Моҳидилнинг болалик машаққатлари, қиз ва ота орасидаги чигал муносабатлар тасвирини қизиқиб ўқидим; бироқ тасвир Моҳидилнинг мустақил ҳаёт оstonасига қадам қўйиши, меҳнатдаги фаолиятига кўчиши билан, қизиқиш сусаяди, чунки ёзувчи кўнглидаги «дард» асосан шу билан тамом бўлади. Бу ёғида автор қаҳрамонни «меҳнатда ва олишувда кўрсатиш»га, Моҳидил билан Ҳошим орасидаги можарони атрофлича асослашга, қурилишдаги ҳаёт манзарасини ҳаққоний гавдалантиришга қанчалик уринмасин, ёзувчининг шулар баҳонасида китобхонга айтадиган, айтмаса туролмайдиган жиддийроқ гапи бўлмаганидан тасвир бир оз китобий тус олади, таъсир кучини йўқотади.

Ҳатто шунақа ҳолат «Чироқ»да ҳам сезилади...

— «Чироқ»да тасвир маданияти хийла юксак. Уна бошқа асарлардан фарқлай билиш керак!

— Тўғри, роман тажрибали, синчков адиб қаламига мансуб экани кўриниб турибди. Қолаверса, «Тўфон»даги каби бу романдаги можаролар, ижобий ва салбий қаҳрамонлар орасидаги олишувлар ҳам реал, табиий. Автор 20-йиллардаги, шунингдек, ниқилоб арафасидаги ҳаёт манзарасини ҳаққоний гавдалантирган. Шунга қарамай, роман бир оз лоқайд ўқилади. Бунинг сирини ҳам ўша — курашлар талқини масаласига бориб тақалади. Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатини, кескин синфий курашларни тўғри бадийий қайд этади-ю, ҳодисаларга янгича ёндашиш, уларни янги томондан очишга етарли эътибор бермайди. Ҳолбуки, китобхон асардан худди шу нарсани кутади. Ҳозирги вақтда воқеаларни ҳаққоний, ҳаётий кўрсатишнинг ўзи кифоя қилмай қолди; асар замонавий

темада ёзилганими, ўтмиш ҳақида бўладими бари бир, онгли китобхон учун янгилик берсин, «янги гап» айтсин, бирор жиддий проблемани илгари сурсин, маънавий ҳаётдаги маълум жумбоқларга жавоб берсин!

— «Чироқ» автори бу жиҳатдан катта имкониятларга эга. Романнинг бош қаҳрамони Шароф домла — маърифатпарвар шоир. Маълум бўлишича, бу образнинг прототипи машҳур шоир Сўфизода экан.

— Шунинг айтаманда, автор катта имкониятлардан яхши фойдалана олмайди. Шароф домла образи ўз прототиپига қараганда алча ғариб чиққан. Бу образ орқали 20-йиллар эиёлилари ҳаётига, ўша давр адабий муҳитига онд кўп масалаларни кўтариш, ҳозирги китобхон учун номаълум ёки маъхум бўлиб қолаётган жумбоқларни ойдинлаштириш, бадиий таҳлил этиш мумкин эди. Автор Шароф домлани шоир, санъаткор деб талқин этади, бироқ уни адабий муҳит доирасига олиб кирмайди, нуқул маориф ва хўжалик ишлари фонида кўрсатади. Натижада у шунчаки танбур чалиб, шеър битиб юрадиган «махаллий» бир шоир, ҳаваскор бастакор тарзида таассурот қолдиради.

— Ёзувчи бу образни шоир, бастакор сифатида эмас, кўпроқ чароғбон — ўқитувчи, фаол ташкилотчи сифатида кўрсатишни ният қилган.

— Шароф домланинг мактаб ва хўжалик ишларига аралашуви, синфий душманлар билан олиб борган жанглари ҳам одатдаги жанглари эса солади. Бу борада ҳам муҳимроқ янгилик йўқ.

Асардаги яна бир образни олайлик. Бошда адашиб ўз тўпидан ажралиб қолган, кўп кўргиликлардан кейин ўз йўлини топиб олган гумроҳ йиғит Исоқ тақдир орқали ҳам ўша давр ҳақиқатининг янги қирраларини очиш мумкин эди. Афсуски, бу шахс билан боғлиқ можаролар ҳам эскича талқин этилган.

Умуман, ҳозирги ўзбек романи ҳаётий зиддиятларни янгича талқин этишда бошқа жанрлардан, ёндош санъат

турларидан, айниқса кинематографиядан кейинда қола-
япти. Сўнгги пайтларда экранга чиққан «Қараш дово-
нида отилган ўқ», «Фавқуллодда комиссар» картиналари-
ни қаранг. Иккала фильм ҳам конфликт қурилиши,
ифодаси ва талқини жиҳатидан жуда ибратли; ҳаёғ
ҳақиқатига, «ишланган тема»га янги томондан ёндаши-
нинг, санъат тили билан янги гап айтишнинг яхши на-
мунаси. Баъзи изланишларни мустасно қилганда, шуна-
қа бадий кашфиётлар ҳозирги ўзбек романларида
кўринмаяпти.

* *

*

1970 ч

Адабиётшунос Собир Мирвалиев «Роман ва замон
баҳсига қўшилиб» сарлавҳали мақоласида ҳозирги ро-
манчиликдаги айрим тенденцияларга муносабат билди-
рибди, ички коллизия асосига қурилган конфликт тури
ҳақида фикр юритибди.

— Ёдингизда бўлса керак, аввалги баҳсимизда шу
масалани атайин очиқ қолдирган, у ҳақда махсус тўхта-
лишни келишиб олган эдик.

— Ҳа, шундай. Собиржон Мирвалиев ўртага таш-
лаган мулоҳазалар қизиқарли, айни пайтда мунозарали.
Танқидчи ҳозирги романчиликдаги ички коллизия кўри-
нишларини «янгилик», «конфликт яратиш соҳасидаги
изланиш ва кашфиётлар» деб атабди. Бунга нима дей-
сиз?

— Тўғри, ҳозирги романчиликда конфликтнинг шу
тури мавжуд. «Ҳазрати инсон», «Одам бўлиш қийин» шу
хил конфликт асосига қурилган. «Уфқ»даги Икромжон,
Тоға, Меливой, «Чинор»даги Акбарали кучли драматик
характер даражасига кўтарилган, Санд Аҳмад билан
Асқад Мухтор ўз қаҳрамонларининг руҳий драмасини
катта маҳорат билан очиб берганлар...

Аммо бу усулни романчиликда бутунлай янгилик деб
бўлмайди. Ҳатто С. Мирвалиевнинг ўзи ҳам, бошқа бир
ўринда, бу ҳодиса янгилик эмаслигини эътироф этади,

бу усул «Қуёш қораймас» романидаёқ туғила бошлаганини айтади. Нарироқ бориб, бу Лев Толстой, А. Чехов, М. Горькийлар анъанаси эканини таъкидлайди. Аслини олганда конфликтнинг бу тури рус ва ғарб романчилигида қадимдан бор, ўзбек романчилигида эса бу тур «Қуёш қораймас»дан анча бурун кўрина бошлаган эди. Диққат қилинса, «Ўтган кунлар» билан «Сароб»да ҳам характерлараро тўқнашувларга қараганда асар қаҳрамонлари — Отабек ва Саидийларнинг руҳий драмаси кенгроқ ва чуқурроқ тасвир этилган. Авторларни Отабек билан унга терс турган ёки Саидий билан уни йўлдан оздирган кимсалар орасидаги тўқнашувлар эмас, биринчи галда бош қаҳрамонларнинг мураккаб вазиятлардаги руҳий ҳолати, қалб диалектикаси қизиқтиради... «Ўфқ» ва «Чинор»да муваффақиятли чиққан саҳифалар худди шу анъананинг янги бир кўриниши, холос.

— Менга қолса конфликтни бу хилда икки турга ажратиш, гарчи одат тусига кириб қолган бўлса-да, номақбул иш. Конфликт деганда мен характер билан муҳит, вазият орасидаги муносабатни тушунаман. Муҳит дегани, бу, аслида одамлар дегани. Ҳаётда ва адабиётда муҳитдан, бинобарин одамлардан четда воқе бўладиган соф руҳий коллизия йўқ, бўлиши мумкин ҳам эмас. Шу муносабатларнинг кўриниши, даражаси хилма-хил бўлиши мумкин, холос. «Ўфқ»даги Икромжон, «Чинор»даги Акбарали руҳиятидаги драматизм характер билан муҳит орасидаги зиддиятнинг бир кўриниши. Икромжон—поқ одам, яқка-ёлғиз фарзанди эса нопок. Ана шу нопок фарзанд туфайли у эл-юрт орасида уятга қолади; виждон, уят туйғуси уни қийноққа солади. Акбарали ҳам виждонли, бегубор йигит. Аммо қалтис вазиятда қўрқоқлик қилади, ўз жошани ўйлаб, ўзга бир одам ҳаётига зомин бўлади. Англашilmовчиллик туфайли иш кўрсатган одам бу ёқда қолиб, Акбарали қаҳрамонга айланади... Қисса конфликтни энди бошланади, муҳит, яъни

одамлар билан Акбарали орасида пинҳона, аммо ниҳоятда кескин зиддият вужудга келади, қаҳрамон шу зиддиятлар гирдобида ҳалок бўлади.

Аксинча, катта маҳорат билан битилган ошкора характерларо тўқнашувлар ҳамиша руҳий драмалар билан мустаҳкам боғланган.

— С. Мирвалнев боя сиз тилга олган мақоласида конфликтнинг «икки тури»ни бир-биридан кескин ажратишга маҳлиё бўлиб кетиб, баъзан ҳақиқатга ҳилоф гапларни айтиб юборади. Масалан, «Уфқ» конфликтини, Икромжон образини ҳақида гапириб келиб: «Муҳими шундаки, автор бу ўринда Икромжон билан ўғли Турсунбойни юзма-юз кураш майдонига олиб чиқмайди. Кураш Икромжон қалбида, ички кураш формасида, ўзи билан ўзи тўқнашувда давом этади. Шу зайлда конфликт ҳам, асардаги мақсад ва ғоя ҳам ҳал этилади», — деб ёзади.

Ҳолбуки Санд Аҳмад Икромжоннинг руҳий драмасини, қалб изтиробларини кенг тасвирлаш билан чекланмайди, ота билан қочоқ ўғилни юзма-юз тўқнаштиради. Биринчи китобдаги энг ҳаяжонли, ўқувчини ларзага соладиган ҳолат ана шу тўқнашув пайтида рўй беради. Бу тўқнашувда қочоқ ўғилнинг қиёфаси, хусусан Икромжоннинг улкан қалбини бутун жилвалари, ҳам кучли, ҳам заиф томонлари билан барала намоён бўлади.

Худди шунга ўхшаш манзарани Акбарали қисмати тасвирида ҳам кўраминиз. Бобо билан неvara орасидаги учрашув — тўқнашув характер руҳиятидаги драматик жараёнини поёнига етказди. С. Мирвалнев конфликтнинг «иккинчи тури»га мансуб деб атаган «Давр менинг тақдиримда» романида ҳам руҳий коллизия билан характерлараро тўқнашувлар ёнма-ён олиб борилади, юзма-юз тўқнашувларда руҳий коллизия жуда яхши намоён бўлади. Лоақал «Юзма-юз» бобидаги Аҳмаджон билан Стенли орасидаги тўқнашувни эсланг...

— Ҳозирги романчиликда бу борада икки хил камчилик сезиляпти. Айрим авторлар «биринчи тур кон-

фликт» йўлидан бораман деб характерлар орасидаги даҳанаки олишувларни, гоҳ яширин, гоҳ ошкора жангларни кенг тасвир этадилар, аммо энг муҳими — шу тўқнашувлар туфайли қаҳрамонлар қалбида юз берадиган руҳий жараёнлар уларнинг эътиборидан четда қолиб кетади ёки ниҳоятда юзаки, бетаъсир қайд этиб ўтилади. Бошқа бир гуруҳ авторлар эса «иккинчи тур конфликт» — ички коллизиялар тасвири йўлидан бораман деб характер билан муҳит орасидаги муносабатни заифлаштириб юбораётирлар. Ҳатто шу камчилик анча ўқишли ёзилган «Одам бўлиш қийин»да ҳам аниқ сезилади. Асарда Абдулла фожиасининг ҳаётий замини, Абдуллани йўлдан оздирган омиллар чуқур тадқиқ этиб берилмайд.

— Унчалик эмас, автор Абдулла онгидаги ўзгаришни асослашга ҳаракат қилган, худбинлик иллатининг авж олиб кетишига туртки бўлган қатор ишонарли фактлар келтирган. Ҳаёт қизиқ, баъзан кичик бир ҳодиса ҳам киши қалбида чуқур из қолдириши мумкин. Абдулла ҳаётида ҳам шундай ҳол рўй беради. Мактабда ўқиб юрган кезлари отасининг иши туфайли унга муносабат ўзгаради. Ана ўшанда унинг тиниқ кўнглига худбинлик губори ни қўяди. Кейинчалик Абдулла шундай бир вазиятга тушиб қоладик, одам боласи бунақа вазиятдан омон чиқиб олиши учун ниҳоятда пок, олижаноб, фидойи бўлиши лозим. Абдуллада шу фазилат етишмайди. Унинг қалбида эзгу ва бадбин туйғулар кураши бошланади, болаликда танига плашиб қолган губор ҳаракатга келади, уни йўлдан оздиради, хиёнатга бошлайди. Ўша топда Абдулла ўзини ҳақ деб билади, шундай йўл тутаетганлар турмушда бор-ку, дея ўзига таскин беради...

— Гапингиз тўғри, аммо автор келтирган ваздалиллар етарли эмас. Асар ҳикоя ёки қисса бўлганда эҳтимол, шу фактнинг ўзи қаҳрамон онгидаги ўзгаришни, қалб драмасини очиш учун кифоя қилар эди. Бироқ «Одам бўлиш қийин» — роман. Роман бўлгандан кейин

унда қаҳрамон фожиясининг илдиэлари кенгроқ ва чуқурроқ тадқиқ этилиши керак эди. Фожиянинг ҳаётий замини заиф бўлганидан Абдулла драмаси бир оз хусусий характер касб этиб қолган, асардаги шахс драматик замон драмаси даражасига бориб етмаган.

Худди шу хил камчилик тажрибали адиб Мирмуҳсиннинг «Умид» романида ҳам кўринди. Профессор Лазиз Қаюмов айтганидай «асарда қаҳрамонларнинг муҳит, улкан ҳаёт билан алоқаси етарлича чуқур ва ҳар тарафлама кўрсатилмаган. Қаҳрамонлар характеридаги у ёки бу томонларни шакллантирувчи ҳаётий жараёнлар бирмунча бўш тадқиқ қилинган».

«Одам бўлиш қийин» билан «Умид» кўп жиҳатдан Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романини эсга солади. «Сароб»да бўлгани каби бу романларнинг авторлари ҳам адашган йигитнинг фожиясини очишга интиладилар. «Сароб»даги характер ва муҳит таҳлили билан «Одам бўлиш қийин» ва «Умид»даги таҳлилни бир-бирига қиёс қилиб кўринг. «Сароб»да Сандийни фожияга олиб борган муҳит кўлами шу қадар кенгки, уни фақат роман жанридагина бериш мумкин.

Бунинг устига А. Қаҳҳор талқинидаги муҳит шунчаки, адабий приём маҳсули бўлмай, халқ тарихининг маълум босқичида содир бўлган катта ижтимоий ҳодисанинг ўзгинаси. Ёзувчи Сандийни шунчаки бошқаларга ибрат бўлсин, китобхонни ҳаяжонга солсин деб фожияга мубтало этган эмас; балки унинг тимсолида тарихий ҳақиқатни, замон драматини ифода этган, маълум ижтимоий кучнинг фожиясини кўрсатган; қисқаси Сандий — социалбадий тип, у маълум типик шароитнинг маҳсули. «Одам бўлиш қийин» билан «Умид»да худди шу нарса етишмайди. Ҳар иккала романда ҳам қаҳрамонларни йўлдан оздирган омиллар романбон, социал ҳодиса, типик шароит даражасига бориб етмаган.

— Бу фақат «Одам бўлиш қийин» билан «Умид»гагина тегишли бўлмай, замонавий темадаги кўпчилик

романларда содир бўлаётган камчилик. Кўпинча биз адибларни замонавий темада роман ёзишга даъват эта-миз, замонавий темада яратилган романларни ҳар та-рафлама рағбатлантираемиз; аммо унинг масъулиятини, замонавий материал асосида роман ёзишнинг машаққат-ларини етарли ҳис этмаймиз, қолаверса, бу гапни айта-ётганда роман жанрининг талаб ва имкониятларини ҳа-миша ҳам ҳисобга олавермаймиз.

Роман ўз моҳияти жиҳатидан тарихийликка мойил жанр; Белинский сўзи билан айтганда, у замонанинг эпопеяси, унда шаклланган, яхлит, тугал ҳаёт ва шахс концепцияси бўлиши керак. «Звезда» журналининг 1968 йили повесть жанри бўйича ўтказган мунозарасида ада-биётшунос В. Акимов романининг шу хусусиятини жуда яхши тавсифлаб берди. Унингча, роман бу тугалланган фикр, ўз тараққиёт қонунига кўра поёнига етган ҳаёт шакли, инсон ва инсоният тақдири. Ҳаёт ҳақида узил-кесил ва яхлит тасаввурга эга бўлмай туриб, ҳаётни тў-ла ва чуқур тушуниб етмай туриб, роман яратиш мумкин эмас. Ҳали поёнига етмаган мураккаб ҳаётний жараёнлар ҳақида бемалол ҳикоя ёки қисса ёзавериш мумкин, аммо улардан роман чиқиши мушкул. «Тарихий жараён,—деб ёзади таъкидчи,— маълум бир босқични ўтаган ёки кес-кин бурилган пайтида чуқур ва ҳар тарафлама намоён бўлган (Толстой сўзи билан айтганда, ҳамма нарса ўз-гариб кетган, янгидан эндигина ташкил топаётган), санъаткор эса ана шу жараёнинг бош тенденциялари ва қонуниятларини ифода этиш имкониятига эга бўлган (шунга ишона ҳосил қилган) тақдирдагина, роман учун қулай шароит етилади».

— Бундан чиқдики, ҳозирги кун ҳақида роман ёзиш мумкин эмас, экан-да! Романныис тарихий жараёнинг оқибатини кутиб ўтирадиган бўлса, замондан орқада қолиб кетмасмикан?! Ахир «Очилган қўриқ» типдаги асарлар тарихий жараён билан деярли баробар туғил-ган эди-ку! Л. Толстой «Анна Каренна», «Тирилиш»

романларида худди шу асарлар пайдо бўлган пайтдаги ҳаётий масалаларни кўтарган эди-ку!

— Лев Толстойнинг буюклиги шундаки, у рус жамиятининг маънавий ҳаётида содир бўлаётган улкан ўзгаришларни — эскича ахлоқнинг барбод бўлаётганини, янгисининг эса ташкил топаётганини ўз вақтида кўрди ва бу жараёнларни ҳар иккала романида фавқулодда маҳорат билан ифода этди. Аслида, «Очилган қўриқ»даги ҳодиса ҳам тугалланган жараён. М. Шолохов коллективлаштириш муносабати билан қишлоқ кишилари онгидаги кескин ўзгаришни — патриархал тушунчаларнинг барбод бўлиб, янгича социалистик тушунчаларнинг пайдо бўлаётганини сезган ва уни романда ифода этишга киришган. Аммо ёзувчи сира шошилган эмас. Ёдингиздами, «Очилган қўриқ»нинг иккинчи китоби орадан чорак аср ўтгандан кейин чиқди.

Роман орқали ҳам замона ҳодисаларига ҳозиржавоблик билан муносабат билдириш мумкин. Аммо ҳар қанақа кундалик воқеаларни, одамлар орасидаги ҳар қандай борди-келдиларни қалин жилд остига йиғиш билан замонавий роман пайдо бўлавермайди. Боя айтилганидай, халқ ҳаётида содир бўлаётган романбоп ўзгаришларни, тугалланган ёки янгидан пайдо бўлаётган жараёнларни ўз вақтида пайқаган, чуқур тасаввур этган ёзувчигина ҳақиқий маънодаги роман ярата олади.

Ҳар ҳолда, тугалланмаган жараён ёзувчининг доводиратиб қўйиши мумкин. Ўзбек адиблари тажрибасидан харақтерли бир мисол келтирай. 60- йилларнинг бошларида Ҳ. Ғулом «Сенга интиламан» романи устида иш олиб борди. Асарда Мирзачўлни ўзлаштираётган замондошларимиз ҳаёти акс этган. Унда автор қишлоқларда содир бўлаётган жараёнларни таҳлил этмоқчи бўлади. Жумладан, адиб ўша кезлари кенг тарқалган хўжаликни бошқаришдаги «янгиликлар»ни, «қайта қуриш»ларни ёқлаб чиқади; бу ҳали тугалланмаган жараён эди, кейинроқ

бориб, бу хил «қайта қуриш»ларнинг чуви чиқиб қолди, ҚПСС Марказий Комитетининг 1964 йил Октябрь пленуми бунақа бошбошдоқликларга чек қўйди. Шундан кейин, «Сенга интиламан» автори романнинг китоб вариантыга талай ўзгартириш ва тузатишлар киритишга мажбур бўлди.

Бошқа бир мисол. Худди ўша кезлари ёзувчи П. Қодиров ҳам қишлоқ ҳаётидан йирик асар ёзишга киришган, қишлоқларда рўй бераётган ҳодисалар уни қаттиқ ҳаяжонга солган. Бироқ бу мураккаб жараёнлар ҳали ўз интиҳосига бориб етмагани учун, автор улар устидан узил-кесил ҳукм чиқаришга қийналган, узоқ вақт аниқ бир қарорга келолмай юрган. Ниҳоят, Октябрь пленуми авторга жумбоқнинг калитини берди.

Октябрь пленумидан кейин қишлоқ ҳаётида катта бурилиш содир бўлди, кўплар қатори «Қора кўзлар» авторыни қийнаб турган жараёнлар ўз интиҳосига етди, янги самарали жараёнларга йўл очилди. Шундан кейин ёзувчининг иши юришиб кетди. Кўп ўтмай «Қора кўзлар»га охириги нуқта қўйилди, у қишлоқ ҳаётидаги улкан бурилиш палласининг ифода этувчи асар бўлиб чиқди. Шу улкан ҳодиса асарга эпик тус бахш этган, унда автор яқинлаган, янгиланган тарихий жараённинг маълум концепциясини берган.

Том маълумодаги замонавий роман яратишнинг сирини, мушкулоти ана шунда.

— Демак, романистларимизнинг кейинги йилларда тарихий мавзу томон кескин юз ўгиришлари бежиз эмас экан-да. Қараинг, 60-йиллар давомида яратилган «Улуғ йўл», «Фаргона тонг отгунча», «Чироқ», «Қудратли тўлқин», «Уфқ», «Эр бошига иш тушса», «Тошкентликлар», «Ҳазрати инсон» каби эътиборга сазовор асарларнинг барчаси тарихий темада, аниқроғи, сиз айтмоқчи, тугалланган тарихий жараёнлар ҳақида. Бу ҳол жанр табиатини тан олишнинг бир исботи эмасмикан?

— Худди шундай. Агар диққат қилинса, замонавий

мавзудаги энг яхши романларга ҳам тарихийлик концепцияси кириб келяпти. Бу жиҳатдан «Давр менинг тақдиримда», «Чинор», «Жаннат қидирганлар» характерли. Бу уч асарнинг қаҳрамонлари бизнинг замондошларимиз — 60-йилларнинг одамлари. Бироқ А. Мухтор билан Шухрат ўз қаҳрамонларининг ҳозирги ҳаётини кўрсатиш билан чекланмайдилар, уларнинг бутун умр йўлини, тақдирини тадқиқ этадилар, қаҳрамон тақдирини орқали даврни, давр драмасини беришга, XX аср кишиларининг тарихий тажрибаларини умумлаштиришга интилади.

— Менимча, романда воқеалар кўламига қараганда фикрлар кўлами ва салмоғи, авторнинг ҳодиса ва қаҳрамон ҳақидаги концепцияси ҳал қилувчи роль ўйнаса керак. Жаҳон прогрессив адабиётни тажрибаларини олаёйлик. «Қумдаги хотин» романини олаёйлик. Ундаги воқеалар кўлами бир қараганда роман учун етарли эмасдай бўлиб туюлади, бутун воқеа бир кулба ичида ўтади, персонажлар ҳам чекланган — асосан хотиннинг эркак билан қумдаги хотин. Энди романдаги фикрлар кўламига қаранг. Автор инсон ҳаётини ҳақида шу қадар чуқур мулоҳазаларни илгарини сурадики, уни фақат роман жанрини рамкасигагина сиғдириш мумкин, худди шу нарса — асардаги фикрлар кўлами унга эпик тус бахш этади.

Шунга яқин манзарани таниқли рус адиби Ю. Бондревнинг «Сўнгги садолар», Г. Баклановнинг «Қирқ биринчи йил июли» романларида ҳам кўриш мумкин.

«Чинор»ни, яна баъзи асарларни мустасно қилганда, биздаги кўпчилик романлар мана шу жиҳатдан оқсайди, уларда фикрлар кўлами тор, саёз, ҳаётнинг фактини, инсон ҳаётинини кутилмаган, янги томонлардан кашф этиш етишмайди.

— Баъзан биз адабиёт олдида катта талаблар қўямиз деб, асарлардаги янгилликларни, авторлар ижодида-

ги ўсиш, улғайишни пайқамай қоламиз. «Чинор»га, хусусан «Уфқ»нинг иккинчи китобида муносабатда шундай бўлди. «Уфқ»нинг иккинчи китоби урушдан кейинги қишлоқ ҳаётини кўрсатишга, бағишланган. Ўша давр ҳақида бизда талай асарлар бор. Аммо уларнинг аксарияти «конфликтсизлик назарияси» кенг тарқалган йилларда яратилганлиги сабабли ўша давр ҳақида тўла тасаввур бермас, уларда тантанавор руҳ ҳукмрон эди. «Уфқ»нинг иккинчи китоби ўзбек адабиётида маълум янгилик бўлди, автор ўша давр ҳаётини янгича ёритди, уни бутун зиддиятлари, мураккаблиги билан беришга интилди.

Бундан ташқари, характерлар талқинида ҳам олға силжиш бор. Эсласангиз керак, «Уфқ»нинг биринчи китобида характерлар тасвиридаги бўёқ бир оз камбағал чиққан, «оқ» билан «қора» бир-биридан кескин ажралиб қолган эди; автор асли ҳикоянавис бўлганидан персонажлар руҳиятини худди ҳикоядагидек ихчамроқ аспектда, бир хилда таҳлил этган эди. Бу китобда эса бўёқлар анча ранг-баранг, адиб қаҳрамонларига хилма-хил томондан ёндашади; чунончи бўш-баёв Дилдорнинг янги фазилатлари очилади, шўх-шаддот Асрора айни пайтда фожий шахс сифатида кўринади, Аъзам яна мураккаблашади, ҳатто сатирик образ Иноят оқсоқолда баъзи инсоний хислатлар намоён бўлади ва ҳоказо. Худди шу фазилатларни А. Эшонқулов «Далилнинг тоши» мақоласида («Шарқ юлдузи», 1970 йил, № 12) бадиий оқизликка йўйибди.

Масалан, иккинчи китобда Дилдорнинг руҳий драмси тасвирига кенг ўрин берилган, Дилдор бўлиб ўтган кўнглисизликлар сабабини қидиради, бу ишда гоҳ ўзини, гоҳ Аъзамни айбдор деб билади. Танқидчи Дилдорнинг худди ўша Аъзамни айбдор деб атаган сўзларини кўчириб олади-да, ёзувчи унинг ноҳақлигини, хато қилганини, хато қилганда ҳам жуда катта хато қилганини, оқласига, қизлик номусига енгил-елпи қараганини

кўра била туриб, нега ҳамма айбни Аъзамжонга тўнкай-веради?» дея ажабланади.

Аввало қаҳрамоннинг ҳар бир ножўя сўзи учун авторни айблаши нотўғри, ахир қаҳрамон хато қилиши, хато гапириши мумкин, буни ёзувчининг хатоси дейиш эса ўтакетган соддадиллик. Қолаверса, Дилдор бу ишда ўзини сираям беғуноҳ қилиб кўрсатмоқчи эмас. Танқидчи Дилдорнинг бошқа ўринлардаги сўзларини синчиклаб ўқиганда, Дилдор образи талқини билан мукамалроқ танишиб чиққанида, бу хил ажабланишга ўрин қолмасди.

Танқидчининг Аъзам образи хусусидаги мулоҳазалари жуда ғалати. У ёзади: «Аъзамжон кўз олдимизда дам олижаноб, мард, севгига вафодор, дам продасиз, жиззакни, қуён юрак, мақтанчоқ бўлиб гавдаланаверади, асар охиригача биз унинг қиёфасини аниқ тасаввур этолмаймиз».

Қизиқ, мақола авторни аниқ қиёфа деганда қаҳрамонни ё мутлақ ижобий, ё салбий ҳолда кўрсатишни тушунар экан! Шу ўринда беихтиёр Л. Толстойнинг инсон табиати хусусидаги мана бу табаррук сўзлари ёдга тушади: «Одамлар дарёдай гап: ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма ерда ўша сув, лекин дарё гоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ совуқ, гоҳ илқ бўлади. Одамлар ҳам шундай: ҳар бир одамда ҳамма инсоний хусусиятларнинг куртаги бўлади. Одам бу хусусиятларнинг гоҳ бирини, гоҳ бошқасини намоён қилади, баъзан ўша одамнинг ўзи бутунлай ўзгариб кетади».

Аъзам ҳам худди ана шундай: бир қарасангиз бир оз қўрс, мақтанчоқ, продасиз, жиззакни; бир қарасангиз олижаноб, мард, тантн; баъзан қалбда инсоний туйғулар жўш уриб оталик, акалик бурчини жойига қўяди, баъзан эса ҳайвоний ҳирси қўзиб, буларнинг барчасини унутиб юборади. Аъзамнинг қиёфаси ана шундай, унинг фожиаси ҳам ана шунда...

— А. Эшонкулов ўз мақоласида Аъзам образи, шунингдек бошқа баъзи персонажлар талқинидаги зиддиятли, гализ ўринларни тўғри таъкидлаган.

— Асардаги камчиликларни таъкидлаш, кўрсатиш бошқа, уни баҳолаш, даражасини аниқлаш бошқа.

— Бадний асарда камчиликнинг катта-кичиги бўлмайди, ҳақиқий санъат асарида кичкина қусурга ҳам ўрни бўлмаслиги лозим.

— Шундайку-я, лекин салгина таҳрир билан тузатиш мумкин бўлган камчиликлардан жиддий хулосалар чиқариш, пашшадан фил ясаш ҳам зарарли.

Романининг бир жойида шундай жумла бор: «Юрт кўзидаги одамга қийин бўлади. Бу хил одамлар шахсий ҳаётини унутишни, юрт ишига зид келадиган жами манфаатлардан воз кечишни керак».

Ҳали гап тугаган эмас. Ёзувчи бу фикрга бошқа бир фикрнинг антитеза қилиб қўймоқчи. «Аммо,— деб давом этади автор,— жудалик, айниқса, фарзанд доғи ҳар қандай продаси пўлат кишини ҳам букади, юзига ажин солади, кўзини намлайди».

Бу бадний тасвирда тез-тез учраб турадиган усул. Бу парча танқидчига жуда қўл келади. Жумланинг биринчи қисминини келтиради-да: «Бу гап раис Меливой ҳақида айтилаётган бўлса ҳам, аммо барча меливойлар, яъни раислар, ташкилотчилар, раҳбарлар ҳақида айтилаётганини аниқ».

Шахсий ҳаёт деганда ёзувчи нимани тушуняпти? Шахсий ҳаётни унутиш одамни ҳиссиз, юраксиз, онла қувончидан маҳрум роботга айлантириб қўймайдими?»

Бу ҳам етмагандай танқидчи бояги жумладан кишининг етти ухлаб тушига кирмаган ғоявий чатоқлик топади. Автор ёзади: «Ундан фақат раҳбарлар, ташкилотчилар юрт ишига зид келадиган жами манфаатлардан воз кечишлари керагу, аммо бошқалар воз кечмасалар ҳам бўлаверади, деган маъно чиқмайдими?»

Сўнгра танқидчи ҳеч нарсадан ҳеч нарса йўқ ёзувчи

устига мана бундай айбнома қўяди: «Муаллиф фалсафасининг моҳияти шуки: оч юрсанг юр, яланғоч юрсанг юр, каттамансан, кичикмансан, бари бир, шахсий ҳаётингни батамом унутиб, ўзингни юрт ишига бағишла!»

— Тан олиш керак, ёзувчи жумласида бир оз сакталик, мунозарага ўрни берадиган кескинлик бор.

— Эҳтимол, шундай туюлар, аммо мақола автори шу бир жумла гапдан шу қадар жиддий хулосалар чиқаришга қандай журъат этди экан?

Аввало романдаги раҳбар ходимлар — Меливой, Тоға, Икромжон, Ота каби образлар талқини билан таниш ҳар қандай ҳолда китобхон бу хил даъвонинг мутлақо асоссиз эканлини яхши билади. Уларнинг барчаси юрт иши учун фидокор, шу билан баробар, шахсий — интим дунёси, ҳиссий олами ниҳоятда бой кишилар.

Бошқа образларни қўятурайлик-да, биргина Меливой акани олайлик. Мақола авторынинг сўзига кўра бу одам юрт иши деб «шахсий ҳаётини» унутган «ҳисси», онла қувончидан маҳрум робот» эмиш. Танқидчи бу одамни шундай дейишга қандай тили борди экан! Муаллиф баҳс учун олган бояги жумланинг шундайгина юқорисиди Меливой аканинг «шахсий ҳаёти» хусусида мана бу гапларни ўқиймиз:

«Меливой ака ўгли ўлгандан кейин сўлиб, озинб, бўйинларидаги ажинларни кўпайинб қолганди.

Меливой акага қариллик энди кучини кўрсатиб қўйган эди.

Тўрт йиллик уруш қийинчиликларидан одамларни толиқтирмай, қоқилтирмай олиб чиқини, болалари келгунча асраб — авайлаш осон бўлмади... Уруш ҳам тугади, ҳамманинг бўлмаса ҳам, кўпчилигининг боласи бири ярадор, бири бутун қайтиб келди. Аммо унинг ёлғиз қайтмади. Шундоқ катта урушдан соғ чиққан бола японнинг ўқиға учради. Меливой ака йиғлаб йиғлолмасди, кулиб кулолмасди. Йиғласа, бунақа жудоликка учраган бир у эмас-ку! Кулса, қандоқ қилиб кулади, кўзининг

оқу қораси қайларда, бегона тупроқда кафансиз ётибди.

Меливой ака пинхоний йиғларди. Унинг кўзи куларди-ю, ичи йиғларди».

Меливой ака «шахсий ҳаётдан, онла қувончидан маҳрум шахс, робот» эмаслигини шу парчанинг ўзиёқ аниқ-равшан кўрсатиб турибди.

Қолаверса, Меливой ака, типдаги юрт иши учун фидокор кишиларнинг фаолиятини камситиш ҳам инсофдан эмас. Юрт ишига чинакам фидойиллик ҳеч қачон кишининг ҳиссий оламинни чеклаб, роботга айлантириб қўймайди, аксинча, уни яна ҳам юксакликка кўтаради, унга инсоний жозиба бахш этади. Александр Матросов типдаги кўпчилиكنи деб шахсий ҳаётини фидо этган, онгли равишда дунман ўқиға кўкрак тутган жасурларни қандай қилиб ҳиссиз, робот дея оламиз?!

— Бу мисолларни қўйиб туриб, ўзим билган кичик бир «фидойиллик»ни эслатиб ўтай.

Уруш йиллари менинг дадам худди ўша Саид Аҳмад «Уфқ»нда тасвир этган жойларга яқин қишлоқда колхозга раислик қилган эди. Жўжабирдай жон эдик. «Раиснинг фарзандлари» бўлсак ҳам аҳвол-тирикчилигимиз бошқаларникидан сира фарқ қилмасди, балки бошқаларга кўра ночорроқ кун ўтказар эдик. Баъзан ойим дадамга ҳазил аралаш: «Сиз ҳам айрим раисларга ўхшаб мундай рўзгорга, болаларга қарасангиз бўлмайдингизми?» — дея таъна қилар, дадам эса бу гапларга мийиғида кулиб қўя қолар эди.

Бир воқеа сира эсимдан чиқмайди. Қирқ-иккинчи йилнинг эрта баҳори бўлса керак. Колхозда қандайдир йўл билан нонвойхона ташкил этилган, у ерда нон ёпилиб хонадонларга тақсимланар, бизнинг катта хонадонга эса кунга атиги иккита нон тегар эди. Дадам нон келтиради деб йўлга тикилиб ўтирибмиз. Қоронғи тушганда дадам уйга қуруқ кириб келди. Ойим дадамга савол назари билан тикилган эди, кўзларидан икки томчи

ёш думалаб тушди, кўз ёшини артиб: «Бугун болаларга ўрик қайнатиб қўя қол»,— деди. Ойим индамай ишга киришди. Ўша кун и ўрик қайнатқисини ичиб уйқуга ётдик.

Кейин маълум бўлишича, дадам йўлда келаётганида эри, икки катта фарзанди жангда бедарак кетган қўш-нимизнинг ёш болалари «нон жанжали» қилаётганини пайқаб қолибди-ю, уларни босиб ўтолмабди, бизга аталган нонни уларга ҳадя этибди. Эртаси кун қўшни аёл уйга кириб даданинг ҳиммати учун ойимга миннатдорчилик билдирди.

Мен даданинг ўша топдаги хатти-ҳаракатини қандай қилиб ёмонликка йўйишим мумкин?! Ўша кун «шахсий ҳаёти»ни унутган, ўз фарзандлари ризқини ўзгаларга ҳадя этиб юборган одамни «ҳиссиз, юраксиз, онла қувончидан маҳрум, робот» деб аташга сираям тилим бормаиди...

Ахир даврни унутмаслик керак. Эҳтимол, ҳозирги пайт бўлганда дадам бошқача йўл тутган, эл фаровон яшаётган ҳозирги кунларда ўзига, оиласига, рўзғорига ҳам қараган бўларди. Ўша оғир кунларда ҳар қанақа инсофли раҳбар ходим «шахсий ҳаёти»ни маълум даражада унутишга мажбур эди. Меливой ака худди шу хил раҳбарлар тоифасидан.

— А. Эшонқуловнинг Низом образи, унинг олижаноблиги талқини хусусидаги мулоҳазаларига қандай қарайсиз? Бу борада танқидчи ҳаққа ўхшайди, бу йигитнинг ўзи ночор бўла туриб, отадан қолган меросни давлатга топширишида бир оз сунъийлик сезилади.

— Гарчи танқидчининг эътирозида бир оз жон бўлса-да, унинг мулоҳазалари жуда қулғили. Танқидчи дастлаб Низом меросга ҳақлими ёки ҳақсизми деган масалада одамни таажжубга соладиган муҳокама юритади, ҳуқуқ қонунларини рўкач қилиб, Низом меросга ҳақли деган хулоса чиқаради. Сўнгра Низомнинг ўша топдаги ночор аҳволини рўкач қилиб, мероснинг ҳаммасини бўлмасаям, бир қисминини ўзига олиб қолмаганидан

койинади. «Ҳар қандай тирик одам бу пулнинг бир қис-
мини ўз эҳтиёжига сарф қилади, қолганини топширади.
Чунки топиб олгани йўқ, ўғирлаб олгани йўқ. Бу пулда
унинг ризқи борлиги ҳаммага маълум»,— деб ёзади.

Танқидчи мерос ҳуқуқи қоидаларини, қаҳрамон ҳо-
латини рўқач қилади-ю, одамда қалб борлигини мутлақо
ҳисобга олмайди. «Уфқ»ни ўқиган кишига ҳамма нарс
равшан. Бутун асар давомида автор қаҳрамонни гўё шу
вазниятга тайёрлаб келган, Низом мол-мулкдан, меросдан
ҳазар қиладиган даражага бориб етган. Ахир мумсик
ота мол-мулк йиғаман деб фарзандларини не-не кўйлар-
га солмади; отани ўтда куйдирган, тирикчилигида мурдага
айлантирган, шўрлик онани хор-зор қилган, Низомни бе-
номуслик йўлига тортган, дарбадар этган, ака билан
укани бир-бировига рақиб қилиб қўйган, Рисолатни
одамгарчиликдан чиқарган, Аъзамни фожиага етаклаган
куч худди шу мол-мулк — ҳаром мероснинг ўзгинаси
эди!

Кўра-била туриб Низом қандай юрак билан шу ме-
роснинг бир қисмини ўзига олиб қолиши, тирикчилик
учун ишлатиши мумкин?! Ночор аҳволда бўлиш у ёқда
турсин, бу йилгит очдан ўлиб қолганда ҳам мероснинг бир
қисмини ўзига олиб қолишини тасаввур этолмайман...

Умуман бизда ҳозирги романлар танқиди савияси, ма-
данияти замон талаблари даражасида эмас. Уни юқори
кўтариш ҳамон адабий танқид олдида турган энг жиддий
вазифалардан бири бўлиб қолаётир.

1971 ч.

НАСРИМИЗДАГИ РОМАНТИК ТЕНДЕНЦИЯ

60- йиллар давомида бадий адабиётнинг актуал проблемалари бўйича қатор мунозаралар бўлиб ўтди. Улар орасида, менимча энг қизғини романтизм устидаги баҳслардир.

1964 йили «Вопросы литературы» журнали, 1967 йили эса «Литературная газета» романтизм ҳақида махсус мунозара ўтказди. «Жаҳон адабиётида реализм» (1957), «Социалистик реализмнинг актуал проблемалари» (1966) бўйича бўлган дискуссияларда ҳам романтизм масаласи катта ўрин олди. Шунингдек, услублар, жанрлар, хусусан ижобий қаҳрамон масалаларига онд мусоҳабаларда романтизм ва романтика қайта-қайта тилга олиниб турди.

Шу йиллар ичида романтизм назарияси, тарихи, социалистик реализм билан романтизм муносабати тўғрисида йирик илмий тадқиқотлар майдонга келди. В. Вансловнинг «Романтизм эстетикаси», Л. Егорованинг «Совет прозасидаги романтик оқим», И. Дубровинанинг «Санъатда романтика», О. Климинининг «Ҳақиқат романтикаси», М. Острикиннинг «Социалистик реализм адабиётида романтика», А. Овчаренконинг «Совет адабиётида романтизм» каби асарлари босилиб чиқди; «Искусство» нашриёти «Романтизм проблемалари» номли мақолалар тўплами сериясини нашр эта бошлади.

Бу масала қисман ўзбек адабиётшунослари ва таълиқчилари эътиборини ҳам ўзига торта бошлади. А. Ҳа-

Йитметовнинг «Алишер Навоийнинг ижодий методи» китоби, шу сатрлар авторининг «Ҳаёт, адабиёт, роман-тика», М. Маҳмудов, М. Саъдийларнинг «Қиссаларимиз-тика», М. Маҳмудов, М. Саъдийларнинг «Қиссаларимиз-тика» мақолалари пайдо бўлди.

Да ҳаёт романтикаси» мақолалари пайдо бўлди. Романтизм масаласига қизиқишнинг бу қадар кучайи-ши тасодифий эмас. Бу аввало 50-йилларнинг ўрталари-дан бошланган адабий тафаккурдаги янгиланиш ва жон-ланишнинг бир кўриниши, қолаверса адабий жараённинг ўзида юз берган янги тенденцияларнинг адабиётшунос-ликдаги акс-садосидир.

Шу йиллар давомида партия ва ҳукумат амалга оширган муҳим тadbирлар — догматизм ва субъекти-визмнинг қораланиши, ленинча ҳаёт нормаларининг тик-лаиши, социалистик демократиянинг кенгайтирилиши, шахс ташаббуси ва камолати учун кенг имкониятлар очилиши адабий тафаккур ривожига зўр таъсир кўрсат-ди. Ёзувчиларнинг ижодий активлиги ошди, уларда масъулият ҳисси кучайди, ҳаёт ҳодисаларига фаол ва жўшқин муносабат, халқ кўнглидаги гапларни изчил пар-тиявий позицияда туриб дадил, рўйи-рост айтиш, давр ҳақиқатини бутун мураккаблиги — улугворлиги ва зид-диятлари билан кўрсатиш қалам аҳлининг бош шиори бўлиб қолди.

Бир томонда инсон ақли, фан ва техника мислсиз мўъжизалар яратаётган, одам боласининг оёғи бошқа планеталарга етиб борган, иккинчи томонда эса худди шу инсон боласи ўзи яратаётган мўъжизалардан тамо-ман бебаҳра, оч-яланғоч қолаётган, бир ёқда маданий камолот юксакликка кўтарилган, одам боласи кўк ўпар биноларда илм олаётган, янгича фаровон яшаётган, бош-қа ёқда эса ўша инсон боласи ғариб кулбаларда, кўча-ларда умр ўтказаётган, саводсиз ёки чаласавод қолаёт-ган, синфий айирмаларнинг, ирқий камситишларнинг қолоқ феодал тушунчаларнинг жабрини тортаётган — ана шундай ғоят кескин зиддиятларга, контрастларга тўла ҳозирги кунларимизда инсон шахсиятига, шахс ва

жамият проблемасига қизиқиш кучайди, яъни бир вақтлар романтиклар эътиборини ўзига жалб этган масала янги шароитда яна қайтадан кун тартибига қўйила бошланди.

Янги ғоявий мотивлар ҳамиша ўзига мос бадий ифодаларни тақозо этади. Зиддиятли давр ҳақидаги, инсон шахсияти ва эрки ҳақидаги жиддий, эҳтиросли ўйлар адабиётда «субъектив» тасвирнинг кучайишига туртки берди, бу ҳол проза ривожига янги бир тўлқин олиб кирди, прозадаги лиро — публицистик, шоирона романтик услубий йўналиш шу тариқа жонланиб кетди.

Адабий жараённинг ўзида юз берган бу тенденция кўп баҳсларга асос бўлди. Хўш, бунини нима деб аташ керак: романтик методми, романтиками ёки романтик услубий оқимми? Табiiийки, ўз-ўзидан бу жараённинг тарихи, назарияси олимларни қизиқтира бошлади. Умуман, социалистик реализм адабиётида романтизмнинг ўрни, унинг характерли хусусиятлари, қолаверса, жаҳон адабиётида ва санъатида романтизм ҳақидаги тадқиқотлар шу тариқа пайдо бўла бошлади.

Барча мунозаралар асосида иккита асосий масала — романтизмнинг таърифи, хусусиятлари ҳамда социалистик реализмда романтизмнинг ўрни масаласи ётади.

Романтизмга берилган таърифлар хилма-хил, баъзан эса зиддиятли. М. Горький бир вақтлар: «Романтизмнинг таърифи кўп, аммо барча адабиётчилар рози бўладиган аниқ, мукаммал таърифи ҳозирча йўқ, ишлаб чиқилган эмас», — деб ёзган эди. Шундан бери орадан анча вақт ўтди, романтизм ҳақида талай ишлар қилинди, бироқ ҳозир ҳам романтизмнинг мукаммал таърифига эга эмасмиз. Бунга фақат назариячилар айбдор эмас. Мукаммал таърифнинг йўқлигига сабаб аввало шуки, романтизм догма эмас, у ривожланишда, ўзгаришда.

Маълумки, романтизм конкрет тарихий шароит маҳ-

сули. У бадий метод сифатида Европада капитализмнинг туғилиши даврида вужудга келди. У ўз даврида жуда катта ижобий роль ўйнади, маънавий тафаккур тараққиётида янги босқич бўлди, шахс эрки ҳимоячиси, жўшқин эҳтирослар, юксак туйғулар ифодачиси сифатида майдонга чиқди; XIX аср ўрталарига келиб, у янги илғор методга — танқидий реализмга ўрин бўшатиб берди, романтизмнинг кўп анъаналари танқидий реализмга қўшилиб кетди ва айни пайтда у танқидий реализм билан ёндош ҳолда услубий оқим сифатида ривожланиб борди. Танқидий реализм прогрессив романтизмнинг меросхўри, вориси тарзида майдонга келди, А. Блок сўзлари билан айтганда «ҳақиқий реализм романтизмнинг авлоди, унинг ўз туққан фарзанди». Реализмнинг янги, мукаммал юксак босқичи — социалистик реализмдир. Социалистик реализм танқидий реализмнинг бой тажрибаларини ўзлаштириш асосида шаклланди. Шу тариқа прогрессив романтизм танқидий реализм орқали социалистик реализмга ҳам ўтди ва бизнинг кунларгача етиб келди.

Демак романтизм йўли — илк босқичи, етакчи метод сифатида шаклланишидан тортиб то ҳозирга қадар босиб ўтган йўли гоят узун ва мураккаб. Бунинг устига ҳар бир халқ адабиёти ва санъати, адабиёт ривожига ҳар бир янги босқич унга бетакрор хусусиятлар бахш этган. Шунинг учун ҳам романтизмнинг ҳамма томонларини қамраб оладиган, ҳамма рози бўладиган мукаммал таърифини ишлаб чиқиш ниҳоятда мушкул.

Шунга қарамай, катта ижодий коллектив кейинги йилларда романтизмнинг асосий хусусиятларини, реализмдан фарқини аниқлашда кўпгина самарали ишлар қилдики, бунинг тан олмаслик инсофдан эмас. Адабиётшунос А. И. Овчаренко жуда кўп тадқиқотчиларнинг фикрини хулосалаб, романтизмнинг характерли хусусиятларини дуруст таърифлаб берган. Унинг кўрсатишича, романтизмнинг асосида кундалик ҳаёт икир-чикир-

ларидан баланд туриш, мавжуд воқеликка кескин норозилик, идеалга интилиш, ўткинчи ҳодисаларга адабийликни, объектив воқеликка субъективни, барча пасткашликларга олижанобликни қарама-қарши қўйиш ётади, шунинг учун ҳам унда воқеликни тасвир этишда идеал ҳал қилувчи роль ўйнайди, бўлиши мумкин бўлган ҳодиса, хоҳиш-истак кетидан қувилади, тарихийлик ўта нисбий бўлади, характер ва сюжетни далиллашда субъективликка, шаронт тасвирида шартлиликка кенг йўл қўйилади, реализмга қараганда эҳтимол тутилган ёки бўлиши мумкин бўлган ҳодисалар кўп учрайди, фавқуллодда, эҳтиросли қаҳрамонлар танлаб олинади, ҳодиса ва туйғулар бўрттириб берилади, фантастикага мойиллик кучли бўлади, шахс билан уни қуршаб турган тарихий муҳит орасидаги алоқа заифлашади, баъзан бузилади, эмоционаллик ошади, лиризм стихияли тарзда бутун тасвирни эгаллаб олади... Агар реализм шахснинг уни қуршаб турган воқелик билан алоқасини, ички дунёсини кўрсатишда универсал йўл тутса, романтизм учун воқелик ва инсонга бирёқлама муносабат хос; шунга кўра унда тасвир ҳам бир ёқлама бўлади. Агар реализм инсонни худди шу тасвир этилаётган ҳаёт билан мустаҳкам алоқада, Гегель айтмоқчи «шу ерда», «шу дақиқада» кўрсатса, характерлар конкрет ижтимоий ва тарихий шароит маҳсули тарзида ўз-ўзидан, ичдан ҳаракат қилса, романтизмда эса психологик характеристикаларда ҳам, табиат лавҳаларида ҳам, ҳатто асар композицияси ва услубида ҳам атайинлик, тасодифийлик элементлари деярли ҳар доим объектив қонуниятлар устидан ҳукмронлик қилади. Агар реализм учун воқелик ва инсонни холис туриб, объектив тасвир этиш хос бўлса, романтизм учун субъективизм характерли, бу бутун тасвири эгаллаб оладиган лиризмда, қаҳрамон «автобиографизм»да, типиклаштиришининг ўзига хослигида, ифодали деталларни танлашда намоён бўлади. Романтизмда расмийлик, тантанаворлик, муболағадорликнинг бўлиши табиий,

бўлмайдиган ёки бўлиши мумкин бўлмаган ҳодисалар ҳам тасвир этилавериши мумкин...¹.

Романтизмга ҳос бу хусусиятларнинг кўпчилиги ҳозирги кунда ҳам ўз кучини йўқотган эмас. Улар янги фазилатлар билан бойиган ҳолда социалистик реализм адабиётида кўпдан бери муҳайёдир.

20-йиллардаёқ совет адабиётида романтизмнинг ўрни масаласи теварағида қизғин баҳс кўтарилган эди, шунда бир қатор адабиётчилар романтизмни бутунлай инкор этган эдилар; кейинроқ романтизмга муносабат ўзгарди, социалистик реализм учун романтика бегона эмаслиги, у социалистик реализмнинг таркибий қисми экани ҳақидаги қонда пайдо бўлди, социалистик реализм танқидий реализм билан революцион романтизмнинг қўшилишидан таркиб топган, деган фикр кенг тарқалди, жумладан, А. Фадеев 1947 йили ёзган «Адабий танқиднинг вазифалари» мақоласида шу тезисни илгарти суради.

Кейинги йилларда тадқиқотчилар бу тезисга танқидий ёндашмоқдалар, уни реализм ва романтизм ҳақидаги бир ёқлама тасаввурнинг оқибати деб қарамоқдалар². Дарҳақиқат, мабодо социалистик реализм танқидий реализм билан романтизмнинг қўшилишидан иборат бўлса, ўша тезис авторларининг фикрича, реализмни фақат танқид қилиш, инкор этиш; романтизмни эса нуқул тасдиқлаш, идеални барқарор этиш деб тушуниладиган бўлса, бу методнинг имконияти чеклаб қўйилган, ҳаёт ҳодисаларига муносабатда схематизмга йўл очиб берилган, социалистик реализмда хилма-хил услубий оқимларнинг бўлиши мумкин экани инкор этилган, масалан, романтикадан холи танқидий йўналишдаги асарлар (жумладан сатира) ва алоҳида романтик йўналишдаги асарлар социалистик реализмдан четда қолган бўлар эди.

¹ Каранг: А. И. О в ч а р е н к о. Социалистический реализм и современный литературный процесс, СП, М. 1968, стр. 168—170.

² Каранг: В. В а н с л о в. Эстетика романтизма. М., стр. 392—393.

Социалистик реализмда романтизмнинг ўрни хусусида ҳозирги кунда ҳам қарама-қарши фикрлар бор. Айрим тадқиқотчилар, жумладан А. Овчаренко романтизм ҳақида ғоят қимматли фикрларни ўртага ташлаган «Совет адабиётида романтизм» асарида романтизмнинг ҳозирги адабий жараёндаги ўрни ва ролини сунъий равишда ошириб кўрсатади, уни алоҳида мустақил метод деб атайди. Бошқа бир гуруҳ олимлар, чунончи, В. Ванслов эса совет адабиётида романтизм метод сифатида йўқ, у фақат романтика тарзида муҳайё, дейди; унингча, баъзан романтик услубда асарлар яратилаётган бўлса, бу ис- тисно бир ҳол, шунчаки романтизм анъанаси эмас¹.

В. Ванслов шу маънодаги романтикани социалистик реализм адабиётининг таркибий қисми, ўзига хос хусу- сияти деб билади. Мабодо романтика киши табиятидаги шу хил ўзига хос гўзал, кўтаринки руҳий кайфият ифо- дасидан иборат бўлса, бунақа ифодани ҳар қандай ме- тодда, жумладан танқидий реализм асарларида («Тарас Бульба», «Уруш ва тинчлик», «Анна Каренина» каби) ҳам учратиш мумкин. Демак, бу маънодаги романтика фақат социалистик реализмнинг ўз хусусияти, таркибий қисми бўлолмайди.

Умуман, ҳар қандай илғор адабиётда бўлгани каби социалистик реализм адабиётидаги романтика ҳақида ҳам гапириш, уни атрофлича ўрганиш мумкин. Шу билан баробар, бу адабиётда услубларнинг хилма-хиллиги та- қозо этадиган «романтик тасвир» номи билан аталадиган «ижод типи» (Тимофеев) ҳам борки, бу Овчаренко даъво қилганча мустақил метод ҳам эмас, аксинча, Ванслов айтганидай, шунчаки бир анъана ҳам эмас, балки бу услубий оқим ёки услубий тенденциядир. Социалистик реализмнинг актуал проблемалари бўйича ўтказилган дискуссия, «Литературная газета»даги романтизмга ба-

¹ В. Ванслов. Эстетика романтизма, стр. 395.

ришланган мунозара қатнашчиларининг кўпчилиги совет адабиётидаги бу ҳодисани романтик услубий оқим ё бўлмаса лиро-романтик оқим деб аташни маъқул кўрдилар.

Тўғри, романтик тенденция даражаси Совет Иттифоқидаги барча халқлар адабиётида бирдай эмас. Рус, белорус ва айниқса украин адабиётида — Ю. Яновский, А. Довженко, М. Стельмах, Л. Первомайский, О. Гончар каби улкан адиблар ижодида шаклланиб, услубий оқим даражасига кўтарилган.

Ўзбек совет адабиётида ҳам романтик услуб кўпдан бери мавжуд. «Меҳробдан чаён», «Ўч», «Зайнаб ва Омон», «Нурхон», «Алишер Навоий», «Олтин водийдан шабадалар», «Ғолиблар» каби адабиётимизнинг турли босқичига мансуб асарлар лиро-романтик талқиннинг устунлиги билан ажралиб туради.

50-йилларнинг ўрталаридан бошлаб бу тенденция ўз тараққиётининг янги босқичига қадам қўйди, кўпгина фазилатлар билан бойинди, ҳозирги адабий жараёни белгилайдиган адабий услубий факторлардан бирига айланди. Кучли лиро-романтик тасвир ҳамма адабий тур ва жанрларга кириб борди; поэзияда қатор лиро-романтик поэмалар, «Ешлик девони», «Онажон» каби кучли туйғулар маҳсули бўлган шеърини тўпламлар, драматургияда «Номаълум киши», «Юлдузлар жамоли», «Ўн саккиз ёшлигим», «Дийдор» каби росмана романтик пьесалар пайдо бўлди. Бу тенденция айниқса ҳозирги ўзбек прозасида ёрқин намоён бўлмоқда, унинг таъсир доираси тобора кенгайиб бормоқда.

Умуман, шоирона кўтаринкилик, ҳаётни поэтик идрок этиш романтикага мойиллик шарқ адабиётининг, шарқ насрининг характерли хусусиятларидан. Нақл қилинчи, Навоий замонида ҳиротликлар бозорда олди-сотдини ҳам шеърини тилда олиб боришар эканлар. Халқ руҳидаги ибу анъанавий хислат ўзбек реалистик насрининг ilk давридан бошлаб ҳозирга қадар барча адиблар ижодида ўз ифодасини топмоқда. Ҳатто ҳодисаларни хо-

лис туриб четдан тасвирлаш тарафдори бўлган, изчил реалистик услуб соҳиби А. Қаҳҳорнинг сўнгги йиллар ижодида, хусусан «Минг бир жон», «Нурли чўққилар», «Муҳаббат» асарларида, шунингдек изчил реалистик мактабга мансуб Ш. Холмирзаев, У. Назаров каби ёшларда ҳам романтик жўшқинликка мойиллик сезилади.

Шуниси характерлики, ўзбек насри усталари Абдулла Қодирий, Ойбек, А. Қаҳҳор, ва Ғафур Ғулом бадий ижодни шеърятдан бошлаганлар. А. Қодирий билан А. Қаҳҳор кейинчалик шеърятни тарк этган бўлсалар ҳам, насрда шоирлигича қолаверганлар, Ойбек билан Ғ. Ғулом эса умр бўйи шеърят билан прозани қўшиб олиб бордилар. Шу анъанани Ш. Рашидов, А. Мухтор, Ҳ. Ғулом, Шухрат, С. Зуннунова каби ҳозирги насримизнинг пешқадам вакиллари ҳам давом эттиряпти. Насримиздаги романтик жўшқинликнинг бир учи шу анъанага бориб тақалади.

Хуллас, ҳозирги кунда романтик руҳдан холи бўлган бирорта прозаник асарни топиш амри маҳол. Ҳаёт романтикасининг бир кўриниши, ҳаётни шопропа идрок этишнинг бир ифодаси сифатида у ҳар бир асарда хилма-хил кўринишда, турли даражада муҳайё.

Шу билан баробар ҳозирги ўзбек прозасида ҳаёт ҳодисаларини тасвир этиш принциплари жиҳатдан изчил реалистик услубдан баралла ажралиб турадиган, тасвирда «субъектив» асоснинг устунлиги, лирик-публицистик элементларнинг мўллиги, фавқулодда, табиатан сер эҳтирос, исёнкор қаҳрамонларнинг танлаб олиниши, шароит ва характер муносабатининг кескин қилиб қўйилиши, умуман асар тили, сюжети, композицияси ва етакчи пафосида намоён бўладиган, умумсовет адабиётидаги романтик оқимга оҳангдош тасвир типи ҳам бор. Ҳозирги ўзбек прозасида бу тип тасвир тобора кенгайиб, шаклланиб бораётган бўлса-да, ҳозирча уни, менимча, «адабий мактаб», «услубий оқим» дейиш учун вақт эрта, ҳали у рус, белорус ёки украин адабиётидаги

даражага бориб етгани йўқ, шунинг учун ҳам бу ҳодисани лиро-романтик услубий тенденция деб аташ мақсадга мувофиқроқ кўринади.

Бу тенденция моҳияти, хусусиятлари ва тарихини ўрганиш адабий танқид олдига энг актуал проблемалардан бири бўлиб турибди. Бу ҳодиса, умуман услубий йўналишлар масаласи бизда махсус ўрганилмай келаётганлиги сабабли адабий фактни, алоҳида асарни ёки бирор ёзувчининг бутун ижодини баҳолашда, адабиётдаги ўрнини тайин этишда қатор чалкашликлар келиб чиқяпти, кўпинча таҳлил этилаётган асар ижодининг қайси типига мансуб эканини мутлақо ҳисобга олмаслик, чунончи, лиро-романтик услубда ёзилган асарларга изчил реалистик услуб талаблари асосида ёндашиб, уни йўққа чиқариш ҳоллари ҳам учраб турибди.

Шунингдек, танқидчилар орасида лиро-романтик йўналишдаги асарларга қандайдир менсимай қарайдиган, изчил реалистик услубни ижодий етуклик, лиро-романтик услубни эса бадний заифлик аломати деб тушунадиганлар топилади. Баъзан ижод типларини ҳисобга олмаслик туфайли бадний ҳақиқат ҳақида бир ёқлама тасаввурлар пайдо бўлиб қоляпти, бадний ижоднинг шартлилик принципи унутиляпти, ҳаёт ҳодисаси айни ҳаётдагидек ифода этилса, бу — яхши реализм — ҳақиқат; агар у бошқача шартли тарзда берилса бу ёмон, реализмдан — ҳаёт ҳақиқатидан чекинниш, деб билувчилар бор.

Ҳаёт ҳақиқатини ўз кўринишида объектив ҳолис тасвир этишга асосланган изчил реалистик услубнинг ҳам, объектив асоснинг устунлиги билан белгиланадиган шартли романтик услубнинг ҳам ўзинга хос афзалликлари ва маълум заиф томонлари бор. Гап бирор ижод типининг устунлигида, мақбул ёки номақбул эканида эмас, балки бутун гап уларнинг ҳар биридан маҳорат билан фойдаланишда, ёзувчининг таланти ҳамда санъаткорлигида.

Чунончи, ҳозирги кунда айрим прозаиклар ҳаётга яқинлик, ҳаётни холис, объектив, айти ўзидек кўрсатиш шиори остида натуралистик «тасвир» томонига ўтиб кетаётган, асарни, асар тилини образлиликдан, эмоционал таъсирчанликдан, жозибадан маҳрум этиб қўяётган ёки аксинча, ҳодисага фаол муносабатда бўламан, эмоционалликка эришаман деб дабдабабозлик, риторика, баландпарвозлик ва сийқа жимжимадорликка, баъзан эса ўғитбозлик ва сентиментализмга берилиб кетаётган, бинобарин ҳаёт ҳақиқатидан, ҳаётнийликдан узоқлашаётган эканлар, бунинг учун ижод типлари айбдор эмас, балки ўша авторларнинг ўзлари айбдор, бу уқувсизлик маҳоратсизлик оқибати, холос.

*
*
*

Хўш, ҳозирги ўзбек прозасидаги романтик тенденциянинг хусусиятлари, афзалликлари нимадан иборат?

Бу тенденция ҳаммадан бурун асар материалида, автор ниятининг ўзинга ҳослигида, ёзувчи позициясида намоён бўляпти. Романтик тасвирга мойил «Номаълум киши», «Машъал», «Фаргона тонг отгунча», «Эрк қуши», «Қудратли тўлқин», «Чинор» каби драма ва романларни эслайлик. Аввало, бу асарлар учун танлаб олинган ҳаётний фактларнинг ўзи туйғуга бой, улар ҳақида тинч-осойишта гапириш мушкул. Бу асарларнинг ҳар бири кучли таассурот, қайноқ эҳтирос, зўр ҳаяжон маҳсули. Шунинг учун ҳам уларда ғоявий пафос, идеални тасдиқлаш устуни, авторнинг тасвир объектига муносабати аниқ-равшан, ошқора, маълум қарашлар қатъий туриб рад этилади, маълум қарашлар эса кўпинча тенденциозлик билан ҳимоя остига олинади.

Асримизнинг бошида Намоз номи билан бош кўтариб чиққан халқ қасоскорларининг мислсиз жасорати, оғличилиги, фидойилиги, шунингдек, ўзбек аёлининг озодлик ҳаракатидаги иштироки — фавқулодда характерга эга бўлган бу фактнинг ўзи «Номаълум киши» авторни қал-

бига кўтаринки руҳ олиб кирган, драмага романтик парвоз бахш этган.

Авторнинг айтишича, «Машъал» романининг яратилишига чет элдаги бир баҳс туртки бўлган. Мухолифлардан бирининг ўзбеклар, умуман собиқ Туркистон аҳли инқилобга тайёр эмас эди, инқилобий онг уларга четдан келтирилган, деган гапи авторга қаттиқ ботади. «Шундан кейин,— дейди адиб,— ўз халқимнинг ўтмишини ўйлай бошладим, ўзим энди дунёга келган инқилоб йиллари тарихини жиддий ўргана бошладим, одамни ҳаяжонга соладиган ажойиб революцион фактларни қидириб топдим, биз ўзбеклар қанақа халқ эканини, бу халқ инқилобга қуроқ тўну, эски чориқ билан довдираб келиб қолмаганини, инқилобий онг унинг ўз қонида, онгида борлигини ўша жанобларга кўрсатиб қўйгим келди».

Зотан, худди шу фикр-ният «Машъал»нинг ғоявий пафосини ташкил этади, унинг бадний-услубий йўналишини белгилайди, асарга романтик қанот беради; автор кўнглидаги гапни — халқдаги потенциал куч — революцион онглилик ва революцияга садоқатни асар давомида зўр эҳтирос ва ифтихор билан ифода этади.

Шунга ўхшаш ҳолни «Фарғона тонг отгунча» романида ҳам кўрамыз. Бу ерда ёзувчининг ҳаяжонга солган асосий нарсаси ўзбек зиёлисининг халқ озодлик ҳаракатидаги иштироки масаласи. Бу масала бадний адабиётда узоқ йиллар давомида бир ёқлама талқин этилди, зиёли зоти бўлса барчаси жадидлардан иборат қилиб кўрсатилди, зиёлилар орасидаги илғор кучларнинг ижтимоий ҳаётдаги улкан роли маълум даражада эътибордан четда қолди. «Фарғона тонг отгунча» авторини шу хил қарашларга қарама-қарши ўлароқ, халқ орасидан етишиб чиққан инқилобчи зиёли образини асар марказига қўйиб тасвир этади. «Машъал»да бўлгани каби, бу роман авторини ҳам халқдан фазилат қидиради, бу фазилатларини тенденциозлик билан пафос даражасига

олиб чиқади. Адиб инқилоб арафасидаги ҳаёт манзарасини чизар экан, меҳнаткаш халқнинг оғир ва ночор аҳволини рўй-рост кўрсатади, шу билан баробар бу халқ бутунлай жаҳолатда қолиб кетган эмас, улар орасида саводхон, билимдон, юксак маданиятли, нозик динли, кенг фикрлайдиган етук кишилар ҳам бўлган, деган фикрни бутун асар давомида куйиб-пишиб ўтказди.

«Машъал» ва «Фарғона тонг отгунча» романларига хос бу хислат А. Мухторнинг ««Чинор» романида яна ҳам чуқурлашди. Бу асар гўё қўшиқлардан бирида учрайдиган «Ким эдик тарихда биз — номин қул, қашшоқ гадо» сатрларига жавоб тарзида ёзилгандек туюлади. Адиб 1965 йили шундай деган эди: «Чинор» деган катта роман ёзиш ниятим бор. Ўзбек халқининг қадимдан маданий, бақувват, кенг савияли, маънавий бой халқ эканини тасаввур эттира олувчи илмли, ўзига ишонган, меҳнаткаш фарзандлар берган катта бир оила тарихини ёзгим келади. Бу оила фарзандларининг ўзбекнинг барча ишларида ҳиссаси бор...»¹

Асарнинг услубий йўналишининг белгилашда ҳаётини материал, автор нияти ҳал қилувчи роль ўйнашини Ойбекнинг «Улуғ йўл», А. Қаҳҳорнинг «Муҳаббат» асарлари тажрибаси ҳам тўла тасдиқлайди. Адабий танқидчиликда «Улуғ йўл», «Қутлуғ қон»нинг мантиқий давоми бўлса-да, услуб жиҳатдан ўзгача экани, унда публицистик талқин устуңлиги тўғри таъкидлаб ўтилди. Худди «Қутлуғ қон»да бўлгани каби бу ерда ҳам меҳнаткаш халқ онгининг ёришуви, халқнинг инқилобга келиш йўли бадний тадқиқ этилади. Аммо бу романда акс этган шароит ва характерлар ўзгача, вазият шиддатли, қаҳрамонлар фаол, исёнкор, мадрасанинг оддийгина талабаси Умарали, ожиза қиз Зумрад шиддатли воқеалар таъсирида етук революционер курашчига айланадилар, «Қутлуғ қон»да қаламга олинган

¹ «Совет Ўзбекистони», 1965 йил, 30 апрель.

Шокир ота, Унсин каби жабрдийдалар бу ерда анча дадил ҳаракат қиладилар. Хуллас, адиб қаҳрамонлардаги ижобий фазилатни — инқилобий руҳ ва курашчанликни хийла қабартириб кўрсатади. Автор тутган йўл, қаҳрамонлар табиатидаги инқилобий шижоат асарнинг тасвир услубига таъсир кўрсатган. Ундаги публицистик жўшқинликнинг асл илдизи шунда.

«Муҳаббат» услуб жиҳатдан А. Қаҳҳорнинг аввалги асарларидан бирмунча фарқ қилади. Ҳодисаларни четдан ҳолис туриб тасвирлаш принципини маъқул кўрадиган, кўпинча шу принципга амал қиладиган адиб сўнгги йиллар ижодида, хусусан, «Муҳаббат»да бошқачароқ йўл тутди, тасвир объектига фаол аралашади, ўзининг муҳаббат ва нафратини ошқора изҳор этади, асарнинг кўп ўринлари, хусусан Анвар билан Муҳайёнинг ишқий мулоқотлари тасвири «бебош лирика» билан йўғрилган. Ёзувчи бу ўринда ҳар қанақа таҳқир ва надоматлари, инсон шаънини ерга урадиган жамикни таомил ва тушуинчаларни ортда қолдириб, ўзига йўл очиб олган улкан муҳаббатнинг сеҳрли кучини кўрсатмоқчи, мадҳ этмоқчи. Бас, ниятнинг ўзи романтик руҳга эга экан, тилда, тасвирда, услубда ҳам унинг жилолари акс этгани табиий.

* *
*

Ҳодисага жўшқин ва ошқора мупосабат, ҳодиса таҳлилидаги тарафкашлик ўз навбатида характерлар тасвиридаги бўёқлар нисбатига ҳам таъсир кўрсатади; бу тур асарларда бўёқларнинг қуюқлиги, характерлардаги у ёки бу хислатларнинг кескинлашган ҳолда берилиши, қаҳрамонларнинг «оқ»лар ва «қора»ларга кескин ажралиши шундан.

Романтик тенденциядаги асарларда ёзувчи идеалини позитив тарзда ифода этадиган қаҳрамонлар аввало

эмоцияга бой, ниҳоятда таъсирчан, виждонан пок, ҳаётга, табиатга шайдо, эркинликка ташна, истиқболга умидвор кишилар; улар оламга болаларча содда, самимий нигоҳ билан назар ташлайдилар, ҳаётни ҳамиша гўзал, беғубор кўришни истайдилар, озгина бўлсин ноҳақлик, ғубор аралашган ерда ўзларини қўйрга жой тополмай қоладилар, нопокликка, қалбакиликка, инсон қалбини тушунмайдиган, инсон шаънини менсимайдиган ҳиссиз «темир одамлар»га, шахс эркини бўғадиган, нафсониятини, номусини оёқ ости қиладиган ҳар қанақа тартиб ва таомилларга қарши исён кўтарадилар, виждон, орзу-идеал улар учун ҳамма нарсадан муқаддас, шахсий ҳузур-ҳаловатдан, севги ва бахтдан воз кечиб бўлса-да, уни покиза асраб қолишга интиладилар, ҳатто виждон, орзу-идеал йўлида жонини фидо этишдан ҳам қайтмайдилар. Хуллас, бу тур асарларда қаҳрамонлардаги маълум эмоционал куч максимум даражада ҳаракатга солинади, натижада қаҳрамон билан вазият орасидаги зиддият кескин тус олади, баъзан у фожиага айланиб кетади. Пулат Тўрахоновнинг мунофиқлигини, Баҳорнинг гўллигини кўрганда тоқати тоқ бўлади, ўзини ўтга, сувга уради («Қудратли тўлқин»); Лўқмонча Раҳмонқуловнинг қаллоблигидан, Холдорнинг худбинлигидан, Садбарнинг анқовлигидан хуноби охириб изтироб, нафрат ва ғазаб оловида қоврилади («Туғилиш»); Эртөөв билан Полвонларнинг разиллиги уч оғанини ботирлар — Машраб, Акмал, Қўчқорлар қалбида нафрат ва ғазаб туйғусини аланга олдиради. («Эр бошига иш тушса»). Виждон, орзу-идеал деб баъзан энг яқин кишилар бири бирига, чунончи, Анвар аммаси Марғубага («Муҳаббат»), Азиза отаси Мирсалимга («Олтин зангламас») рақиб бўлиб қоладилар.

«Кўзлари чўлпон», «Севгим, севгилим», «Уруш фарзанди», «Матлуба», «Дилпора» каби асарларда ва «Чипор» романидан жой олган Санд ҳақидаги қиссада исёнкор руҳ яна ҳам кучли, қаҳрамонлардаги потенциал

куч яна ҳам шиддатлироқ тарзда юзага чиқади. «Матлуба» қиссасининг қаҳрамони севги оташида маст, соф севги учун ҳар нарсага тайёр, аммо севган, бино қўйган одами бундай пок, жўшқин меҳрга номуносиб одам, қиз йигит табиатидаги ғуборни сезгач, ундан юз ўгиради, алам изтироблар оловида қовурилса қовуриладики, виждонига, идеалига хилоф иш қилмайди. «Уруш фарзанди» қаҳрамони Анна-Мария Азинин бутун вужуди билан севиб қолган, у бу йигит учун жонини, жаҳонини бершга тайёр. Бироқ қиз ўзини йигитга номуносиб деб билади, қисматидаги фожиа, танидаги ғубор, яъни фашистнинг қизи экани учун йигитдан ор қилади; ундаги покиза виждон севги ғунчасининг япроқ ёзишга йўл қўймайди, ўзи учун қанчалик оғир бўлмасин, севгисини, севгилисини ташлаб кетади. «Кўзлари чўлпон» қиссасининг қаҳрамони севгилисини қалтис вазиятда учратгач, ундан бутунлай юз ўгиради, «Дилпора»даги Баҳор севган йигити хиёнат қилгандан кейин, ўзини тақдир ихтиёрига топширади, «Севгим, севгилим»даги Ойпопук ноҳақликка чидай олмай ўзини ҳалок этади; «Чинор»даги Саид ҳақсизликка дош беролмай Фармоновлар муҳитидан бош олиб кетади... Шу хил хусусият Ч. Айтматовнинг «Оқ кема» қиссасида ҳам кўринди. Қисса қаҳрамони орзу-идеали, виждонини нопок кимсалар томонидан поймол қилинаётганини кўриб алам-изтиробдан ўзини дарёга отади.

Бу хил хатти-ҳаракатни заифлик аломати деб изоҳлайдиган ёки уни «тасвиридаги ошириб-тошириш» деб баҳолайдиган адабиётчилар ҳам топилади. Аслида қаҳрамонларнинг қалтис вазиятдаги бу хил кескин хатти-ҳаракати заифлик аломати бўлмай, балки нопокликка, адолатсизликка қарши билдирилган норозиликдир: авторлар романтик тасвир тақозо этадиган имкониятлардан келиб чиқиб, кўнгилдаги гапларни китобхонга равшанроқ, таъсирчанроқ етказиш, асар идеясини пафос даражасига олиб чиқиш ниятида вазиятни бир оз кес-

кинлаштириб, қаҳрамонлар характеридаги маълум хислатларни атайин бўрттириб, қабартириб берадилар, гўё қуёш нурини лупа орқали фокусга йиғиб олов чақнатадилар, пок тандаги сўгалларни шу оловда куйдирадилар.

Бу хил асарларда қаҳрамон билан вазият орасидаги зиддият қанчалик кескин фожиа оҳанги нақадар кучли бўлмасин, барибир улар ҳаётбахш оптимизм руҳи билан суғорилган, чунки бу тур асарлар дунёдаги энг азиз нарса — шахсий ҳузур-ҳаловатдан, ҳаётдан ҳам муқаддас турадиган эзгу ҳисларни — виждон туйғусини, маънавий поклик ва нафосатни, ҳақиқатни ардоқлашга, мадҳ этишга қаратилган; уларда оқибат натижада фожиа эмас, мадҳ оҳанги устун туради.

Ҳозирги адабий жараёнда бошқа бир самаралироқ тенденция ҳам мавжуд. Шундай қаҳрамонлар ҳам яратилляптики, улар идеал йўлида дадил кураш олиб борадиган, муҳитга таъсир кўрсатадиган ва уни ўзгартиришга, идеални барқарор этишга қобил бўлган кучли шахслардир; уларнинг ҳаёт йўли, тақдирини ҳам ғоят машаққатли, мусибат ва изтиробга тўла; улар ҳам бошга тушган оғир савдодан баъзан гангиб қоладилар, адашадилар, изтиробга тушадилар, лекин изтироблар гирдобида қолиб кетмайдилар, бало-офатларни зўр матонат билан енгиб борадилар; «Улуғ йўл», «Мағъал», «Фарғона тоғи отгунча» романларидаги жасур инқилобчилар ана шундай кишилар; «Қудратли тўлқин», «Эр бошига иш тушса», «Уфқ» ва «Тошкентликлар»даги курашчан ёшлар ўша жасур инқилобчиларнинг Ватан урушин йилларидаги ворислари. Бундай азаматларнинг издошлари ҳозирги кунларимиз ҳақида ҳикоя қилувчи асарларда ҳам бор. «Синчалак»даги Саида, «Минг бир жон»даги Мастура, «Муҳаббат»даги Муҳайё, «Туғилиш»даги ёшлар, «Чўл ҳикоялари»даги Раҳимжон, Ўрик домла, Ойша, «Муқаддас»даги қиз, «Сенга интиламан»даги

Феруза, «Тўфон»даги Моҳидил тинч қурилиш йилларининг курашчан романтикларидир.

Бу тур қаҳрамонлар китобхон кўнглига шодлик олиб киради, уларга далда беради, уларни курашга, истиқболга ундайди, ҳар қандай орзу-идеални барқарор этишнинг бирдан-бир йўли матонат ва кураш деган эзгу ҳисни китобхон кўнглига қуяди...

Романтикага мойил қаҳрамонлар устида гап кетганда ҳозирги адабий жараёндаги муҳим бир ҳодисани алоҳида таъкидлаб ўтиш керак. Кўпчилик авторлар қаҳрамонлар табиатидаги романтик кайфиятларни қаламга олганда, бу туйғунинг ҳаётийлиги, ижтимоий замини масаласига алоҳида эътибор бераётирлар, ҳар қандай орзу-идеал, юксакликка парвоз реал ҳаётий заминга эга бўлган, турмуш билан мустақкам боғланган тақдирдагина амалга ошиши мумкин деган ғояни зўр бериб ўтказётирлар. «Синчалак»даги Саида партия XX съезидан кейинги вазият тақозоси туфайли оммага таяниб, ғоят даҳшатли куч — қаландаровчилик устидан ғолиб келади, «Минг бир жон» ҳикоясидаги ўлим чанғалида ётган Мастура умр йўлдошидан, оммадан манад олиб ўлимни енгади, «Чинор»даги Орипов партия ҳаётининг лекинча нормаларига таяниб, райондаги нобон муҳитни алғов-далғов қилиб юборади ва ҳоказо.

Кейинги йилларда яратилган бир гуруҳ асарларда авторлар худди шундай хусусиятдан маҳрум бўлган — реал ҳаётдан ажралиб қолган, ҳавойи орзулар қанотида нурли чўққилар томон талпинадиган «романтиклар»ни кескин танқид остига олаётирлар, уларни кутгандайичли ва фожий кимсалар сифатида кўрсатаётирлар. А. Қаҳҳорнинг «Нурли чўққилар»идаги Зухра, Саид Аҳмадининг «Ханка билан Танка»сидаги олифталар, Ш. Холмирзаевнинг «Ёввойи гул»идаги Восид, «Баҳор ўтди» ҳикоясидаги Мастура, О. Ёқубовнинг «Қаиот жуфт бўлади» қиссасидаги Нилуфар қисман Сайёра ана шундай образлар тоифасидан.

Бу ҳодиса ҳам прозамиздаги романтик тенденциянинг ҳаёт ҳақиқатига асосланганлигини, ҳаётий замини-мустаҳкам эканлигини яна бир бор тасдиқлайди. Хуллас, реал орзу-идеалларни барқарор этиш учун кураш, шу орзу-идеаллар йўлида реал тўғаноқларга қарши нафрат ва исён ҳозирги романтик тенденциянинг асосий моҳиятини ташкил этади.

Социалистик реализм адабиётдаги романтик оқимнинг ўзига хос томони, новаторлик хусусияти ҳам шунда; ўтмишдаги романтизм асарларидан фарқли ўлароқ ҳозирги романтик йўналишга мансуб асарлар реалистик хусусиятларга бой. Шундай бўлиши табиий, чунки ҳозирги романтик тасвирга мойил ёзувчилар реалистик тажриба билан қуролланган, қолаверса, ижоднинг романтик типи, аввал айтилганидек, мустақил метод эмас, балки социалистик реализм ичидаги услубий оқим, тенденция гарчи унда қатор романтик тасвир хусусиятлари мавжуд бўлса-да, бари бир у реалистик методнинг бош принципларига бўйсунди.

Шуниси характерлики, романтик тасвир пайтида реализм принципларидан ҳаддан ташқари йироқлашув ҳар доим муваффақиятсизликка олиб борапти, бу ҳол гайри-табiiй романтика, сохта патетика, сентиментализм ва дидактика учун, китобийлик учун йўл очиб берапти. Аксинча, реализмга содиқлик романтик тасвирнинг ҳаётийлигини, ранг-баранглигини ва эстетик таъсирчанлигини оширмоқда.

* *
*

Романтик ижод типи реалистик услубий йўналишга қараганда тил, тасвир жиҳатдан камбағалроқ деган гапларни кўп эшитамиз. Дарҳақиқат, бир қарашда шундай туюлади. Бироқ реализмга яқинлик туфайли романтик

услуг имкониятлари тобора кенгайиб боряпти; бир хил услубий йўналиш ичида бир неча услубий шохобчалар пайдо бўляпти.

Романтик тенденциядаги ҳозирги проза асарларини ўзига хос хусусиятларига қараб шартли равишда тўрт гуруҳга ажратиш мумкин.

«Бўрондан кучли», «Қудратли тўлқин», «Машъал», «Эр бошига иш тушса» романлари лиро-публицистик шохобчани ташкил этади, уларда ҳодисага жўшқин, публицистик муносабат характерли.

Саид Аҳмаднинг «Чўл ҳикоялари», О. Ёқубовнинг «Ибрат ҳикоялари», Х. Тўхтабоевнинг «Сариқ девни миниб» қиссаси моҳият эътибори билан романтик йўналишга мансуб, аммо бу тур асарлар публицистик шохобчадан лиро-комик хусусиятлари билан кескин ажралади; бу ерда романтик кўтаринкилик, қаҳрамонлардаги фавқулодда хислатлар лиро-юмористик планда берилади.

«Минг бир жон»даги Мастура, «Туғилиш»даги Луқмонча, «Чинор» даги талай персонажлар, «Уруш фарзанди»даги Анна-Мария, «Матлуба»даги Матлуба образлари ҳам романтик йўсинда талқин этилади. Аммо бу асарларнинг биринчи ва иккинчи гуруҳ асарлардан ажратиб турадиган маълум белгилари бор. Бу ерда романтик парвоз ўйчан, мулоҳазакор, аналитик тасвир билан қўшиб олиб борилади.

Юқоридаги уч услубий шохобчадан ташқари, ўтмиш ва ҳозирги шарқ адабиётидаги романтик асарларни эсга солувчи анъанавий характердаги ҳикоя, қисса ва достонлар ҳам яратилляпти. Саид Аҳмаднинг «Кўзларида ўт бор эди», «Иқбол чироқлари», «Жасорат», С. Азимовнинг «Қамалак», «Кўзлари чўлпон», Т. Жалоловнинг «Олтин қафас», Д. Нурийнинг «Оқшом қўшиқлари», «Дилпора», М. Сафаровнинг «Турналар учади» асарлари шулар жумласидан. М. Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романи ҳам шу шохобчага яқин туради.



Энди шу тўрт шоҳобчанинг барчасига ҳос бўлган тасвирий-хусусиятлар, характерли ифода воситалар, усуллар хусусидаги баҳсга ўтсак.

Тадқиқотчилар романтик тасвирининг асосий белгиси сифатида биринчи галда шартлилик билан фавқулоддаликни тилга оладилар. Тўғри, бу белгиларсиз романтик тасвири тасаввур қилиш мумкин эмас. Бу тур ижод табиати шуни тақозо этади. Аммо шуни ҳам ҳисобга олиш керакки, шартлилик, ҳодиса ва характерларнинг фавқулодда характерга эга бўлиши фақат романтик тасвир учун эмас, бошқа барча услубий йўналишлар, хусусан сатира ва фантастика учун ҳам ҳос хусусият. Агар шартлилик ва фавқулоддалик сатирада комизмининг моҳиятини очишга, қабоҳатларни бўрттириб кўрсатишга, ғазабланган ҳисни момақалдироққа айлантиришга, кулгининг авжини оширишга хизмат этса, фантастикада ўй-хаёллар, гипотезалар, тахмин ва режалар ифодасига йўл очадди, романтик тасвирда эса қаҳрамон қалбидagi нафис, беором, сеҳрли туйғулар уммонини, қаҳрамон табиатидаги, бир жиҳатдан, табиий, ниҳоятда инсоний, бошқа жиҳатдан эса ғайри табиий, тушунтиришни ниҳоятда мушкул бўлган сирли хислатлар — идеалга садоқат, идеал сари дадил ҳаракат ва шижоат, идеал йўлидаги тўғаноқларга қарши нафрат ва исённи қабарттириб кўрсатишга қаратилади.

Худди шу белгиларни изчил реалистик услубдаги асарларда ҳам қисман учратиш мумкин. Умуман романтик тасвир билан реалистик тасвир орасида хитой девори йўқ, баъзан улар шу қадар яқин келиб, чатишиб кетадиларки, кўпинча орадаги чегара ва фарқни ажратиш қийин бўлиб қолади. Орадаги нозик фарқни «субъектив» ва «объектив» асос-

нинг нисбатигагина қараб фарқлаш мумкин. Реалистик тасвирда оқибат-натижада шароит, объектив воқелик ҳамма нарсани ҳал этади, романтик тасвирда эса автор субъекти, хоҳиш-истаги кўпича шартондан баланд келади. Гарчи реалистик тасвирга мансуб асарларда ҳам шартли ситуациялар, кучайтириш ва суб асарларда ҳам шартли реал ҳаёт имкониятлари доирасидан четга чиқмайди, қаҳрамон руҳиятидаги ҳар бир ўзгариш шароит орқали чуқур далилланади.

А. Қаҳҳор тажрибасини эслайлик. «Анор» ҳикоясига «Ўтмишдан эртаклар»да эслатиш мумкин. Багар воқеаси асос бўлган. Аммо Ёзувчи ҳикояда ҳаётнинг фактга жиддий тузатиш киритади, шартлилик принциpidан келиб чиқиб, қаҳрамоннинг бошқа бир ситуацияда кўрсатади — вазиятнинг ниҳоятда кескинлаштиради, ҳаётда гўл, нодон, жаҳолатда қолган Багар бу ерда Туробжон тимсолида содда, лекин хийла тетик, ҳаракатчан, ҳатто қисман исёнкор ҳолда кўринади. Ёзувчи ҳаёт ҳодисасига ўзгариш киритиб, кескинлаштириб фавқуллодда даражага кўтарган экан, барибир ҳаёт ҳақиқатига зид бормайди, мумкин бўлган даражада иш кўради. Зотан, камбағал йигит хотиннинг камёб нарсага бошқоронғи бўлиши, йигитнинг хотин кўнглини ололмай изтироб чекиши, ҳалол одамнинг йўқчилиги туфайли гуноҳ ишларга қўл уриши ўтмишда тез-тез учраб турадиган бир ҳодиса. Ёзувчи кенг тарқалган ҳодисани олади-да, уни фокусга йиғиб, кескинлаштириб китобхонани ҳаяжонга соладиган картина яратади.

Ёзувчининг романтикага мойилроқ ўтмишдан олиб ёзилган «Даҳшат», совет кишилари ҳаётига бағишланган «Минг бир жон» ҳикояларида бошқача манзарага дуч келамиз.

Ёшгина ўзбек аёлининг эр хонадонидан кетиш учун ниҳоятда мушкул шартга кўниши, мана мен деган йигитлар бажаролмаган ишни адо этиши — даҳшатли бўрон уфуриб турган тунда ёлғиз гўристонга бориши, у ердан

чой қайнатиб қайтиши фавқулодда ҳодиса. Лекин «Даҳшат»ни ўқиганда ҳодисанинг ҳаётийлигига ҳеч ким шубҳа қилмайди.

Маълумки, «Минг бир жон» қаҳрамонининг ҳаётдаги прототиپи ёзувчининг таниши — машҳур бир инқилобчи ўзбек аёлининг қизи бўлган; бу қиз рақ касали билан оғриган, шу касаллик уни ҳаётдан олиб кетган. Бу қизнинг продаси, бардоши ёзувчини ҳайратга солган, «Минг бир жон»ни ёзишга туртки бўлган.

Ёзувчи ҳикояга қўл урар экан, одатдагидек шартлилик принциpidан келиб чиқиб, фактни бутунлай ўзгартиради, ҳаётда ўлган одамга ҳикояда жон ато этади. Қанчалик продалди, бардошли бўлмасин, рақ касали билан оғриган, томоғидан овқат ўтмай қолган, қорни тешиб қўйилган одамнинг ҳеч нарса кўрмагандай соғайиб кетиши ҳозирча ҳаётда сийрак учрайдиган тасодиф, аниқроғи, бўлмайдиган ҳодиса. Аммо ёзувчи хоҳиш-истак кетидан бориб, романтик тасвир тақозо этадиган имкониятларга таяниб, фавқулодда характерга эга бўлган қаҳрамон образини яратади, прода, бардош ўлимини ҳам енгади, деган фикрни зўр бериб ўтказади. Ёзувчининг маҳорати шундаки, ҳаётда бўлмаган, бўлмайдиган ҳодисани худди бўлган ҳодиса каби тасвир этади, унда атайинлик, шартлилик сира сезилмайди.

Қисқаси, романтикага мойил «Даҳшат» ва «Минг бир жон»нинг ишонтириниш кучи А. Қаҳҳор реалистик ҳикояларининг чўққиси саналган «Анор»никидан қолишмайди. Бунга ёзувчи асосан икки йўл билан эришади. Биринчидан, ҳар иккала ҳикоядаги ҳодисалар шунчаки бир тасодиф эмас; бу тасодифлар замирида катта ҳаёт ҳақиқати ётибди, адиб тасодиф орқали ҳаётдаги муҳим тенденциялар моҳиятини очади; чунончи «Даҳшат» қаҳрамони — Додхоҳ хонадонига саккизинчи кундош бўлиб тушган Унсин оғир шартга кўнар экан, бу билан автор ўзбек аёлининг ўтмишдаги аянчали қисматига урғу беради, тириклар гўристонини ўликлар гўристонидан даҳшатлироқ

эканини таъкидлайди; қаҳрамонни ўз имкониятидан ташқари зўр шижоаткор қилиб кўрсатиш билан ўтмишга нозилик билдиради; «Минг бир жон» қаҳрамони ҳаётида тасодиф рўй берган, ўлим чангалидан омон қолган экан, бу билан автор ирода, бардошни улуғлайди, уни бардошли қилган фактор — социалистик ҳаёт тарзи, совет гуманизмининг ҳаётбахш кучини кўрсатмоқчи бўлади. Иккинчидан, автор тасодифий ҳодисалар тасвирида реализм тажрибаларини ишга солади, китобхонга сездирмаган ҳолда тасодифий ҳодисалар орасидаги боғланишларни мантиқан чуқур далиллайди.

Романтик тасвирга мойил бошқа энг яхши асарларда ҳам шундай.

«Қудратли тўлқин» қаҳрамони Пўлат сил касалига учраган. Аёнки, силни даволаш учун алоҳида шароит, парварниш, дори-дармон даркор. Бироқ Пўлат бутунлай бошқача шароитда ҳаракат қилади, оғир ишларга ўзини ўради, сел ва қор бўронларида қолади, Тўрахоновнинг таъқиби, Баҳорнинг гўллиги, ота ўлими туфайли ғурбат ва изтироблар оловида қоврилади, бу хил шароитда қаҳрамон ҳалок бўлиб кетиши керак эди, аммо акс ҳол юз беради, Пўлат шароит сиқувларидан устун келади, бало-офатларнинг барчасини бартараф этади, соғайиб, ҳеч нарса кўрмагандек бўлиб кетади. «Қудратли тўлқин» авторини ҳам романтик тасвирнинг шартлилик имкониятидан фойдаланиб, ҳаёт мантиқига зид фавқулодда ҳодисани худди бўлган ҳодиса тарзида кўрсатади, қаҳрамонни галабага олиб келган куч, ундаги идеал, ишонч, эътиқод, идеал йўлидаги қатъий ҳаракат, деган фикрнинг нагари суради ва бунга китобхонни ишонтиради.

«Сқ кема»да тасвирланган ҳодиса ўта шартли. Етти ёшли боланинг халқ руҳини бу қадар муқаддас тутиши, руҳга садоқати, уни деб ўзини қурбон қилиши — бир тасодиф. Ҳозирги қирғиз ҳаётида айнан шундай ҳодисанинг бўлганлигига кафилик қилиш қийин. Бироқ бу та-

содиф замирида жиддий ҳаёт ҳақиқати ётибди, ёзувчи халқ руҳини, муқаддас миллий анъаналарни ё жаҳолат, ё лоқайдлик, маслаксийлик туфайли оёқ ости қилаётган кимсаларга зўр нафратини ифодалаш мақсадда бўлгани атайлаб шу кўйларга солади. Қолаверса, ёзувчи ҳодисалар орасидаги боғланишларни, воқеалар жараёнини шундай ишончли далиллар билан берадики, бола руҳиятини шу қадар самимий, табийий тасвир этадики, қиссадаги ҳодисалар тасодиф экани ўқувчининг хаёлига ҳам келмайди. Шунингдек, адиб бошқа бир қиссаси «Она ер»да қаҳрамонни Тўлғонойни ер билан суҳбатга солади ва бунга ҳам китобхонни ишонттиради.

Ҳаётда кенг тарқалган ёки юз бериши мумкин бўлган ҳодисаларни, одамлардаги оддий, табийий хислатларни кескинлаштириш, фавқулодда даражага кўтаришда реалистик услубга қараганда романтик тасвирнинг имкониятлари кенгроқ.

«Чинор» қаҳрамонни Очиқ бобо типидagi узоқ ва шонли ҳаёт йўлини босиб ўтган, тағли-жойли, маданиятли, етук, катта онлага бош отахонлар ҳаётда кўп учрайди. Бундай одамнинг авлодлари ҳолдан хабар олиб туриши, юксак ижтимоий бурч, масъулият нуқтан назаридан уларни назорат остига олиши, тергани ва қувончларига шерик тутиниши бўладиган оддий ҳодиса. Ёзувчи қаҳрамондаги шу реал хислатларни, хусусан ундаги гражданлик туйғусини, ақл-заковат кучини хийла ошириб, қабарттириб кўрсатади. Ахир тўқсондан ошиб қолган одамнинг онлавий-ахлоқий масалаларга ҳозирги замон савиясида туриб янгича ёндашувни, ғоят чингал муносабатлар тугуниши ақл, мулоҳаза соҳри билан осонгина ечиб кетавериши ҳазил гап эмас. Ориф билан Мария орасида кескин тўқнашув юз берганида, Очиқ бобо бу тўқнашув моҳиятини — унинг замиридаги принципиаллик ва инсонийликни тезгина англаб олади, «рақиблар»нинг иноқ бўлиб кетишига умид билдиради, бу чол Комила қорасидаларини чирқиллатиб, онласини ташлаб

Матниёз билан бўлиб кетганини кўрганда, дастлаб га-
забланади, ҳақиқий аҳвол билан танишгач, Комиланинг
эри лоқайд, ҳиссиз бир кимса экани маълум бўлгач, дар-
ҳол ўзгаради, Комилани ҳақ деб билади; қизи Умида-
нинг, набираларини Акбарали ва Азимжоннинг тақдири
билан боғлиқ чингал масалаларга ҳам шу хилда юксак
савияда ёндашади, қисқаси, қаҳрамон позицияси ёзувчи
позициясига тенг келади.

Айрим ўринлардаги меъёр сакталигини мустасно
қилганда «Чинор» даги Очил бобо образи ҳаётий чиққан.

Маълум бўляптики, реалистик тасвирда бўлгани каби
романтик услубда ҳам ҳаётийлик, табиий-
лик, самимийлик маҳорат мезонини бўлиб қо-
лаверади, агар ёзувчи чиндан ҳам катта маҳорат эгаси
бўлса, кўп тер тўкса, реализм принципларига содиқ қол-
са, унинг асарларида ўта шартли, фавқулодда ҳодисалар,
романтик парвозлар ҳам ниҳоятда табиий чиқаверади.

Табиийликка, самимийликка интилиш оқибати бўлса
керак, кўпчилик асарларда романтик руҳдаги қаҳрамон-
лар бир оз «зиддиятли» қилиб тасвирланади; кўпинча
қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси маънавий оламга зид ке-
лади ёки автор қаҳрамон табиатидаги бирор хусусиятни
кучайтириб, кескинлаштириб беради-да, бирдан ундаги
бу хусусиятга тамоман зид бўлган бошқа бир сифатни
беради. Чунончи, Луқмонча маънавий жиҳатдан етук,
ҳамма нарсага ақли етадиган, интеллектуал олами ни-
ҳоятда бой, аммо кўринишдан кўримсиз, жиккак, севги,
қизларга муносабат бобида бир оз нўноқ, анчайин гўл
бир йиғит; Пўлат жисмонан ожиз, касал, лекин ниҳоятда
кучли, ғайратли, шижоаткор; «Дилпора»даги Баҳор гунг,
соқов, лекин жуда дилбар, сезгир, уздабурон қиз; унинг
табиати галати: бир қарасангиз майин-мулойим, муш-
фиқ, меҳрибон, бир қарасангиз ниҳоятда ўжар, бағри
тош... Санд Аҳмаднинг «Чўл ҳикоялари»даги Нуъмон-
жон жуда поэтик, кўринишдан сартарошнинг эслатади,
аммо унинг кичик жуссасида паҳлавон куч яширинган,

Ҳожимуқон девқомат йигит — «Минг бир кеча»даги Аҳраман девга ўхшаб кетади, бироқ шу гавдасига қиздек мулойим; Урик домла билан илк бор танишганда уни ўз касбига бениҳоя меҳр қўйган фанатик, тор бир одам, ўрикдан бошқа гапи, ташвиши йўқ, деб ўйлайсиз, кейинчалик унинг қалби жуда-жуда кенг экани, ўрикдан бошқа ҳам олами бор экани маълум бўлади; Отабой жамоат мулкани асрашда тенгсиз хасис, мумсикликда ҳатто Солиҳ маҳдум билан Қори ишкамбани йўлда қолдириб кетади, бошқа ўринда эса ниҳоятда саҳий, танги бир қиёфада кўринади; «Баҳор қизлари»даги Шахло кўринишда олифта, сатанг, амалда, ншда эса ғоят тадбиркор, ташаббускор, серғайрат шижоаткор бир қиз...

Қаҳрамонлардаги бу хил зиддиятлар, бир томондан, уларга фавқулодда тус берса, бошқа томондан, самимият, ҳаётийлик, оддийлик бахш этади.



Романтик тенденциядаги асарларда кенгликка, табиат кучоғига интилиш кучли, қаҳрамонлар кўпроқ, сафар ва саёҳатларда, шаҳардан олис қишлоқларда, чўлларда, тоғларда кўринади; уларнинг тақдирини, характери ва руҳиятини кўпинча табиат манзаралари ва ҳодисалари, табиатга онд деталлар билан боғлиқ ҳолда берилади; табиат манзаралари ва ҳодисалари тасвирида ҳам бўёқлар қуюқлашади, табиатдаги кўркемлик ва хунуклик, табиат манзараларининг қаҳрамон руҳиятига мос ёки зид келиши ҳам ўта кескинлашган ҳолда намоён бўлади.

Умуман бу тур асарларда табиат тасвири кенг ўрин эгаллайди, баъзан ҳал қилувчи роль ўйнайди. «Кўзлари чўлпон», «Оқшом қўшиқлари», «Дилпора», «Турналар учади» қиссаларидаги воқеаларнинг улардаги фон — қуюқ бўёқларда чизилган сеҳрли, мафтунок тоғ ман-

заралари тасвиридан холи ҳолда тасаввур этиб кўрингчи, ўша манзаралар тасвири тушиб қоладиган бўлса асарлар романтик руҳдан маҳрум бўлиши турган гап.

Шуниси қизиқки, романтик услубга мойил асарларнинг аксарияти табиат манзаралари ёки табиат ҳодисалари тасвиридан бошланади. Манзара романтик кайфиятни ифода этиш учун қулай. Романтик услубдаги асарларнинг кўпинча манзара тасвиридан бошланишига, манзара тасвирининг кенг ўрин олишига асосий сабаб эҳтимол шудир. Шу тур асарларнинг илк саҳифасини очиб кўрайлик. Мана «Қудратли тўлқин» романининг ибтидоси:

«Бир минг тўққиз юз қирқ учинчи йил.

Баҳор! У ҳамма вақтдагидек қувноқ, ғунча лабларида, ширмой юзлари, чарос кўзларида иссиқ табассум билан оламга боқади. Узун ва қуюқ сочлари дарё сувидай тўлқинланар, яшил этаклари ҳилпираб, ўзига хос ёқимли виқор билан юрт узра одим ташлайди.

Эл бошига қанчадан-қанча ғам-ғусса, қайғу-аламлар келтирган қонли урушнинг кулфатли кунларида ҳам баҳор яйраб-яшнайдди, оламга ҳаёт бағишлайди...»

Мана бу сатрлар «Машъал»дан:

«Умрзоқ ота пўстлоғи эн тортиб, танаси ковак бўлиб кетган кекса толга суяниб ўтирибди...

Қуёш дарёнинг этак ёғига ботиб кетди. Зангори сувга тўш қўйган олабайроқ уфқнинг ранги тобора ўчиб, аста-секин қоронғилик чўкди: дарё сатҳи кўкариб, осмон туби қорайди. Чирчиқ соҳилларида кун ботиш палласи шундай бошланади. Бундай дақиқаларда кишини ўй босади, хотиралар тўлқини ғалаён қилади, хаёл қанотланади».

Нарироқ бориб, манзарадаги бўёқлар яна қуюқлашади, тилга, тасвирга кескин тус берувчи сифатлаш ва жонлантиришлар кўпаяди, тун — дарё яна ҳам ваҳима-ли, шиддаткор тусга киради:

«Тун қўйнидаги дарё тобора ваҳималироқ вағилларди: у, жаҳонни ютиб юборишга шайланган қора аждаҳ

шаклига кирди. Соҳил яқинидаги гирдобларнинг буралиб-буралиб шовиллаши, сувнинг кўнгилни аллаловчи майин мусиқийси йўқолди-ю, буларнинг ўрнини бўғиқ нола эгаллади. Тун табиатнинг бу изтиробли фигонига шу яқиндаги тўқайларда кезиб юрган чиябўриларнинг йиғисимон увиллашлари қўшилди».

Шу манзара фонида асар воқеаси, Умрзоқ ота кўрган «бевафо дунёнинг доғ дostonи» бошланиб кетади.

Мана булар «Фарғона тонг отгунча» романининг шкинчи китобидан:

«Табиат оқ ёпинчиғини ташлар-ташламас, куртаклар кўз уқалай бошлади. Баҳор майин еллари, чақчақ урган гуллари билан кириб келди. У қиш билан қайдадир димқиб, юраги сиқилиб ётгану, мана энди, ўз майлига қўйилганидан хурсанддек, кенг далаларда яйрайди, боғроғларда қувнайди, қизларнинг дурраларини тортқилаб ўйнайди, гоҳ юзларни мулойим сийпайди».

Сўнгра манзарадаги нафосат дарҳол асар персонажи таърифига кўчади:

«Тўти қиз ана шундай баҳорлардан ўн еттинсини кўрди. Бу баҳорлар уни кўклам чечаги каби очиб, ўн беш кунлик ойдай тўлдириб борди. Сўнгги йилларда ҳар янги баҳор унга янги безакда, янги жозибада кўриниб, юрагини ниманингдир талпинтирувчи ширин интизорлиги билан ёндиради. Шундай пайтларда у ўзини уй ичига сиғдиролмайди — худди нафаси сиқаётгандек ташқарига отилади. Баҳор бутун топган-тўтганини, бутун безак ва бисотини ёйиб юборган нурафшон боғига чиқиб, қушлар чуғурига, шабада шивирига қўлоқ солади».

«Чинор»нинг аввали шундай:

«Тоғ бағридаги ҳув ўша бўлут бўлут эмас, чинор. Дарвоқе, тоғнинг ўзи ҳам, қишлоқ ҳам унинг номи билан Чинортоғ, Чинор қишлоқ деб аталади. Ёзининг Очил бува шу ерда туғилган. Мен гапини тўғри шу кишидан бошламоқчи эдим, лекин бу жойларда чинорсиз ҳеч нарсани тушунтириб бўлмайди...

Бу ҳодиса ҳам прозамиздаги романтик тенденциянинг ҳаёт ҳақиқатига асосланганлигини, ҳаётӣй заминимустаҳкам эканлигини яна бир бор тасдиқлайди. Хуллас, реал орзу-идеалларни барқарор этиш учун кураш, шу орзу-идеаллар йўлида реал тўғаноқларга қарши нафрат ва исён ҳозирги романтик тенденциянинг асосий моҳиятини ташкил этади.

Социалистик реализм адабиётдаги романтик оқимнинг ўзига хос томони, новаторлик хусусияти ҳам шунда; ўтмишдаги романтизм асарларидан фарқли ўлароқ ҳозирги романтик йўналишга мансуб асарлар реалистик хусусиятларга бой. Шундай бўлиши табиӣй, чунки ҳозирги романтик тасвирга мойил ёзувчилар реалистик тажриба билан қуролланган, қолаверса, ижоднинг романтик типи, аввал айтилганидек, мустақил метод эмас, балки социалистик реализм ичидаги услубӣй оқим, тенденция гарчи унда қатор романтик тасвир хусусиятлари мавжуд бўлса-да, бари бир у реалистик методнинг бош принципларига бўйсунди.

Шуниси характерлики, романтик тасвир пайтида реализм принципларидан ҳаддан ташқари йироқлашув ҳар доим муваффақиятсизликка олиб борапти, бу ҳол гайри-табиӣй романтика, сохта патетика, сентиментализм ва дидактика учун, китобийлик учун йўл очиб борапти. Аксинча, реализмга содиқлик романтик тасвирнинг ҳаётӣйлигини, ранг-баранглигини ва эстетик таъсирчанлигини оширмоқда.

* *

*

Романтик ижод типи реалистик услубӣй йўналишга қараганда тил, тасвир жиҳатдан камбағалроқ деган гапларни кўп эшитамиз. Дарҳақиқат, бир қарашда шундай туюлади. Бироқ реализмга яқинлик туфайли романтик

инсон боласи каби чуқур ҳис этади. Она ер матонатли аёл кечмишининг гувоҳига, бинобарин асар персонажларидан бирига айланади. «Оқ кема»даги воқеалар Шохдор Она Буғи билан боғлиқ ҳолда берилади, Буғи қирғиз халқининг халоскори, руҳи тимсоли сифатида гавдаланади. «Чинор» автори бош қаҳрамон Очил бобони улкан чинорга қиёс қилади, чинор билан мулоқотга солади, романдаги бутун воқеалар шу азамат одам ва улкан чинор билан боғланади, Очил бобо — ўзбек халқининг йиғма образи, чинор эса мангулик рамзи.

Табиат ва ҳайвонот оламига онд деталлар орқали рамзий маъноларни ифодалаш ижоднинг бошқа турларида ҳам учрайди. «Она ер», «Оқ кема», «Чинор» типидagi асарларда учрайдиган бу хил деталлар рамзий маъно беришдан ташқари асарга романтик руҳ бахш этувчи сеҳрли воситага айланадилар.

Романтик тенденциядаги асарларда эртак ва афсоналарга мурожаат кенг ўрин оляпти. «Оқ кема»даги Шохдор Она Буғи, «Кўзлари чўлпон»даги Оқсув билан Кўксув, «Уруш фарзанди»даги қиролча, «Чўл ҳавоси»даги Зуҳра юлдуз, «Турналар учади» қиссасидаги аждодлар ҳақида келтирилган афсоналар, «Чинор»даги ҳар бир қисса, ҳикоя олдидан бериладиган ривоятлар худди табиатга онд деталлар каби рамзий маъно ташийдилар, асар ғоясини, ҳодиса моҳиятини очинида катта аҳамият касб этадилар. Шу билан баробар, асардаги романтик пафосни кучайтиришга хизмат этадилар.

Романтик услубга хос шартли хусусиятлар айниқса асар тилида яққол кўринаётир. Ҳозирги романтик тенденциядаги проза асарларида ширинсуханликка, шопро-на кўтаринкиликка, эмоционал таъсирчанликка интилиш кучли, уларда автор нутқи тасвир асосини ташкил этади, авторнинг лиро-публицистик чекинишлари, мурожаат ва изохлари бутун асарни қамраб олади; автор ўзини бир оз четга олган, қаҳрамонларига сўз берган ўринларда ҳам унинг ўз овози эшитилиб туради, қаҳрамонлар гўё

автор тилидан гапираётгандай туюлади, қаҳрамон нутқи билан автор нутқи орасидаги айирма деярли сезилмай қолади, нутқда миллий-маҳаллий колорит, индивидуалликни сақлаш имконияти тораяди, худди мана шу томонлари билан реалистик услубдан кескин фарқ қилади.

Бу фарқнинг исботи учун яна Абдулла Қаҳҳор ижодига мурожаат этамиз. «Анор» ҳикояси билан «Ўғри» ҳикоясининг тилини эслайлик. Уларда автор ҳам, қаҳрамонлар ҳам фақат ўз тилида гапирадилар, автор персонажлар нутқидаги ўзига хосликни ғоят синчковлик билан аниқлайди, асар давомида унга қатъий риоя қилади.

Энди романтикага мойил «Минг бир жон» ҳикояси қаҳрамони Мастуранинг гапига қаранг. Мана у ўлим тўшагида ётиб нималар дейди: «У ёғини суриштирсангиз, мен одам боласининг ўлим кутишига, яъни дунёдан умид узишига ишонмайман. Ҳатто тилдан қолган касалнинг розилик тилашиб қарагани ҳам дунёдан умид узгани эмас, балки «розилик тилашгани ҳали эрта» дермикан деган умид билан, дунёда тенги йўқ, тимсоли йўқ, зўр умид билан қарагани деб биламан».

Ёки «Муҳаббат»даги Анвар билан Муаттарнинг шу суҳбатига қулоқ тутиб кўринг:

«— Мен яхши кўриш нима эканини ҳали билмайман, лекин Муҳайёга, Муҳайё деган инсонга жуда-жуда муҳтожман. Буткул етим бўлганим, хафа бўлган пайтларимда юрагимни кимга бўшатишимни билмаганим учун бу гапни айтаётганим йўқ. Отам жон берган дамда олам кўзимга хароб, хунук кўринган, ўзим ожиз, нота-вон бўлиб қолган эдим. Муҳайё бор жойда олам кўзимга чиройли, обод кўриниб қолди, ўзимни ҳар ишга қодир сезаман.

— Мана шу муҳаббат бўлса керак,— деди Муаттар.— Муҳаббат кўнгилдаги ҳар қандай қора булутни ҳам чақмоқдай тилка-пора қилади, дейишади.

— Йўқ!— деди Анвар.— Агар шу муҳаббат бўлса,

муҳаббат чақмоққа эмас, одамга ўхшайди. Туғилганда бир парча гўшт бўлади, кейин кўзини очади, юзида кулдиргич пайдо қилиб жилмаяди, кейин тил чиқариб ҳар кунни янги бир гап айтади...»

Аслида Мастура ҳам, Анвар билан Муаттар ҳам шоир ёки файласуф эмас, аммо уларнинг гаплари унча-мунча шоир, файласуф тополмайдиган шонрона, образли ва ғоят доно гаплар.

Бошқа асарларда ҳам шундай. Санд Аҳмаднинг «Чўл ҳикоялари» персонажларидан бири Бургут дейди:

«Биласизми, меҳмон, ёз кечалари уйдан дайдиб чиқиб кетаман. Осмон тўла юлдуз, ой чўл устига келганда пастлаб ўтади, ё менга шунақа туюладими, ё ростдан ҳам ўзи шунақами, билмадим. Тунда турна учганини кўрганмисиз? Мен жуда кўп кўрганман. Жуда гаштли бўлади. Худди қўй ҳайдаган подачига ўхшаб «қур, қур» деб осмонни заминдан ўтаверади. Айниқса, ойдин кечасидагининг гашти бошқача бўлади. Синкага солинган оқ дока орқасидан учиб ўтаётганга ўхшайди. Шамол қишлоқ томондан ғалати ислар олиб келади. Қўйнинг-чи, чўлда ёз кечаси чалқанча ётиб ухламаган одам бу гапларнинг маъносига етмайди».

Бургут ёзувчи эмас, оддий чўлқувар деҳқон, лекин у чўл тунни романтикасини ифодалашда унча-мунча ёзувчинини йўлда қолдириб кетади.

«Чинор»даги Очил бобонинг шу сўзларига қулоқ солинг:

«Ҳозир мен ўлимга... анча яқинман, балки остонасида турибман, аммо ундан қўрқаётганим йўқ... Чунки ҳозир мен бўм-бўш кўзадай бир нарсаман. Ичимдаги ҳамма яхшилик: бутун кучим, фазилатларим, ўйим, феълим, меҳрим, ҳароратим — ҳаммаси атрофимдаги одамларга ўтиб кетди. Бутун умринг болаларинг, навара-ю эвараларинг умрига, қилган ишларингга сингишиб қоларкан. Мен одамларга, болаларимга, қилган ишларимга батамом ўтиб бўлдим...»

Яна бир мисол. Очил бобо олима қизи Умиданинг: «Биласизми, дада, бориб-бориб одамнинг ахлоқ бойлиги етмай қолмасмикан... Одам ядро ичидаги даҳшатли кучларни озод қиляпти, бу билан у ўзи ҳам жисмоний жиҳатдан юз марта, минг марта кучлироқ бўлади. Бу қудратни ўзига қарши қаратмаслик учун ахлоқий кучи етармикан? Ахлоқий продани ядродан олиб бўлмайди, фанмикан? Ахлоқий продани ядродан олиб бўлмайди, қаердан олади?..» — деган саволига: «Қаердан олади дейсанми?.. Биздан олади. Бизнинг турмушимиздан, бизнинг ишларимиздан, бизнинг одамларимиздан. Мана сендан олади, қизим», — дея етук олим, сиёсий арбоб сифатида жавоб беради.

Шуниси муҳимки, бу хил парчаларда қаҳрамон нутқи, фикрлаш тарзи ҳар қанча шартли, кўтаринки тус олган бўлмасин, барибир авторлар шартлилик меъёрига қатъий риоя этадилар. Мاستуранинг дадил гаплари ҳам, Анвар билан Муаттарнинг севги ҳақидаги пухта-пишиқ мулоҳазалари ҳам, Бургутнинг шоирона лирик чекинликлари ҳам, Очил бобонинг файласуфона ўйлари ҳам — барчаси китобхон учун табиий бўлиб туюлаверади.

Қисқаси, меъёр масаласи, шартли, фавқулодда ҳодисаларни китобхонга оддий, табиий тарзда етказиш масаласи романтик ижод типи учун энг жиддий масала саналади, адабиётдаги романтик тенденциянинг тақдирини кўп жиҳатдан шу масалани ижобий ҳал этишга боғлиқ.

Синчиклаб қаралса, ҳозирги кунда яратилаётган романтик тенденциядаги қатор асарларда учрайдиган заифлигининг асли илдизини худди шу масалага бориб тақалади, авторлар шартлилик меъёрига риоя этмаган, ҳаётийлик, табиийлик принципларидан чекинган ўринларда китобийлик, сийқа жимжимадорлик, дабдабазорлик, сентиментализм, тилда орноментализм учун йўл очилади.

Нижоят, романтик тенденцияни бошқа ижод типларидан, чунончи, изчил реалистик услубий оқимдан кескин ажратиб турадиган яна бир хусусият устида тўхтамоқчиман. Гап ёзувчи позицияси, ҳодисаларга муносаба-

ти, авторнинг асардаги иштироки устида кетаётир. Аввал айтиб ўтганимиздек, романтик ижод типиди ёзувчи муносабати кўпинча ошкора тус олади, автор ҳодисаларга фаол аралашади. Адабиётшуносликда бу хил тасвирга бир оз менсимай қараш, ошкорликни бадий оқилоликка йўйиш расм бўлиб қолган. Тўғри, қатор асарларда ёзувчи бўлар-бўлмас ҳодисаларга бош суқаверади, ҳодисаларни ҳадеб ўринли-ўринсиз изоҳлайверади. Бундай ўринсиз «аралашув»ларни танқид қилиш керак. Аммо уларни танқид қиламан, деб, умуман, бадий ижодда шу хил услубий ҳодиса мавжуд эканини инкор этиш ҳам ярамайди. Ҳар қалай, кейинги пайтларда адабий танқид бунини ҳисобга оладиган бўлиб қолди, ёзувчиларнинг ўзлари, ҳатто бошқа услубга мансуб қалам аҳллари ҳам ижоддаги бу хил йўл яшашга ҳақли эканини эътироф этаётирлар. Масалан, изчил реалистик услуб соҳиби Ш. Холмирзаев хилма-хил ижод типлари ҳақида тўхталиб, Жек Лондоннинг романтик ҳикояларидаги усул, яъни авторнинг: «кези келганда, ўзини тасвирлаган кучли, олижаноб қаҳрамонларни севишини барада айтиш, ҳатто уни бўрттириши ҳам менга маъқул тушди», демак, «ҳикояда, ёзувчи кези келганда, қаҳрамонларга муносабатини бекитмаса ҳам бўлаверади»,— дейди. («Шарқ юлдузи», 1971 й., № 1, 221—бет.).

Романтик тенденцияга мансуб ҳозирги энг яхши асарларда, Санд Аҳмад ҳикоялари, «Эр бошига иш тушса», «Қудратли тўлқин» каби романларда ёзувчи муносабатини, позицияси ошкора ифода этилган. Авторлар ижобий қаҳрамонларига бўлган меҳрини, салбий шахсларга нисбатан нафратини барада айтаверадилар, қаҳрамоннинг яхши ишларидан қувонганини, хатоларидан ўқинганини, хуллас, қаҳрамон хатти-ҳаракати тўғрисида кўнглида жўш урган жамини ҳис-туйғуларини ошкора тўқиб солаверадилар.

Биргина асар «Қудратли тўлқин»дан баъзи далиллар келтирай.

Асардаги Баҳор образи — ижобий қаҳрамон. Ёзувчининг унга меҳри зўр. Бу ёш, беғубор, соддадил қиз ҳаммага, жумладан, мунофиқ Тўрахоновга ҳам ишонади, унга ишониб катта хатога йўл қўяди, номусини, севгисини хавф остида қолдиради. Шунда ёзувчи сеvimли қаҳрамонига мурожаат этиб дейди:

«Баҳор, Баҳор!.. Сен фақат кишиларнинг яхши томонларининггина кўришни истайсан. Бу яхши, албатта. Бунинг учун сени айблаб бўлмайди. Негаки, сен ҳали кўп нарсани кўрганнинг йўқ, ҳали кўп нарсани тушунмайсан ва билмайсан. Тўрахоновнинг Бахмалдаги ҳамиша ўзгарувчан турмуши ва ўзгарувчан қиёфаси сенга қоронғи...»

Баҳорнинг хатоси ёзувчининг сеvimли қаҳрамони Пўлатни ларзага солади, у рашк оловида қовурилади. Шунда автор дарҳол қаҳрамони ҳузурига мададга келади, уни эҳтиёт бўлишга ундайди:

«Пўлат! Рашк кўзларингни қамаштира олишига эҳтиёт бўл. Бу, тиги ўткир қилчдай, энди гунча чиқариб ва гулга кириб келаётган муҳаббатинг ниҳолини шарт кесиши мумкин. Ахир, сен бу қизнинг дили пок, ҳис-туйғуларни олижаноб эканини қайта-қайта кўрдинг-ку. Қайроқ юрагинг билан бунга ишондинг-ку. Пўлат, сен ана шу ойлар ичида ҳунар ҳам ўргандинг, яна анча-анча нарсаларни ўргандинг. Рустам билан суҳбатлашганингда ўзинг ҳам иқрор бўлувдинг-ку, бунга».

Пўлат асар персонажи Холматга муносабатда хатога йўл қўяди, шунда ёзувчи, одатдагидек яна сеvimли қаҳрамонига хитоб қилади, уни ҳақиқий аҳвол билан таништиради, Холматнинг ким эканлигини, келгусида нималар бўлишини дангал айтиб қўя қолади:

«Пўлат, Холматнинг ички дунёсини билиш учун уриниб кўрдингми? Йўқ. Холматнинг ҳам камчилиги мавжуд, албатта. Бироқ ташқи кўринишидан қанча қўпол, тажани, баджаҳл, заҳар бўлмасин, дили покиза, ҳалол, меҳнатсевар одам эди...

Аммо сенга ишончим комил, Пўлат. Ҳозир сен Хол-

матни чуқур билолмаганинг ва ўзингча узил-кесил фикрга келиб, ундан узоқлашиб кетганинг учун ўз-ўзингдан норозисан. Энди, тақдиринг кимга дуч келтирса унга диққат-эътибор билан қарайдиган бўласан. Қурлиш мактаби сенга зўр таълим берди, билиминг ҳам, тажрибанг ҳам камолга етпти.

Холмат билан чинакам дўст бўласизлар!..»

Ёзувчининг яна бир меҳр қўйган қаҳрамони Анварга муносабатини эслайлик. Бу тиниб-тинчимас жонкуяр фронтвик йигит ҳар доим хайрли ишлар билан банд. Асарда шундай эпизод бор. Анвар қурувчилар олдида алагали путқ сўзлайди. Анварнинг сўзларидан ҳаяжонланган оломон кўзлари ёш, дилларида ўт ёниб, кетмон ва белкуракларни қўлга оладилару, шиддат билан ишга тушиб кетадилар. Анвар ҳам жим турмай, дарҳол ўзини ишга уради, бир қариянинг қўлидан белкуракни олиб, ер қазишга киришади. Анварнинг бу ҳиммати ёзувчини тўлқинлатириб юборади:

«Баракалла, Анвар!.. Фақат чақириқлар билан қаноатланиб қолмаслигингга кўзим етарди, қурувчилар билан бир қаторда ишлашингга ишончим комил эди. Эсингда борми, «фронгда ким агитация қилса, ўзи биринчи бўлиб атакага боради», деган эдинг. Ўзинг ҳам ана шу олтин қондага амал қилтирса.

Сенинг ҳаётинг ҳам оддий ва содда, ҳамниша иш билан, зўр мазмун ва чуқур ватанпарварлик билан тўлиб-тошгандир. Шунинг учун ҳам тиниб-тинчимайсан, чарчаш нималигини билмай ишлайсан. Сенга ўхшаш кўзга кўринмайдиган қаҳрамонларимиз сонсиз-саноқсиздир!..»

Бу хил изҳори дил, ошкора муносабат, қаҳрамонлар билан юзма-юз очиқчасига гаплашиш асарнинг, образларининг бадий қимматини асло туширган эмас, аксинча унинг таъсирчанлигини оширган. Чунки асарнинг умумий руҳи, тасвир услуби, оҳанги шунақа тилда гаплашишни тақозо этади. Шунақа хитоб ва лиро-публицистик чеккинишлар учун кенг имконият беради.

Мабодо бошқа ижод типда, айтайлик, «холис», «объектив» реалистик услубда ёзилган асарда ёзувчи бирдан шунақа хитоб ва лирик чекинишларга ўтса, эриш туюлиши, ҳодисага бундай «аралашув» асарнинг бадий қимматига путур етказиши мумкин эди; лиро-романтик тенденциядаги асарларда эса бу йўл, унинг асл табиатига мос бўлганидан, бадийлик учун хизмат этади.

Пировардида ўқувчи эътиборини шу нарсага жалб этмоқчиман: ҳозирги прозамиздаги романтик тенденцияни умуман ижобий баҳолаган ҳолда, бу хил тасвирга ҳаддан ташқари маҳлиё бўлиб кетиш оқибатида иккинчи тенденция — изчил реалистик услубнинг доираси бир оз торайиб қолаётгандай кўринаётир. Лиро-романтик тасвир изчил реализмни қисман сиқиб қўйяпти. Қанчалик мақбул бўлмасин, бирор услуб гегемонлик қиладиган, бошқаларини сояда қолдирадиган бўлса, адабиёт қашшоқлашиб қолган бўлар эди. Социалистик реализм ҳаётни ҳаққоний кўрсатишга қодир барча услубий йўналишларнинг бирдек гуллаб-яшнашини тақозо этади.

ИЗЧИЛ РЕАЛИСТИК ОҚИМ

КПСС Марказий Комитетининг «Адабий-бадний танқидчилик ҳақида»ги қарорида социалистик реализмнинг назарий проблемаларини ишлаб чиқиш ҳозирги кунда энг актуал вазифалардан бири экани таъкидланади. «Ўзбекистон маданияти» газетаси саҳифаларида 1971—1972 йиллар давомида «Социалистик реализм ва адабий жараён» мавзунда ўтказилган баҳс-мунозара худди шу эзгу мақсадга қаратилган эди.

Мунозара хийла жўшқин ҳамда конструктив характерда ўтган бўлса-да, масалага ёндашишда, социалистик реализм методини тушуниш ва талқин этишда қатор чалкашликлар мавжудлиги аён бўлиб қолди.

Фақат бу мунозарада эмас, умуман социалистик реализм назарияси хусусида бизда шундай характерли камчиликлар мавжуд:

Биринчидан, социалистик реализм ўз тараққиётида қатор босқичларни босиб ўтгани, у донио ўсиб, ўзгариб, янги хусусиятлар билан бойиб боргани етарли ҳисобга олинмайдн. Кўпинча социалистик реализмнинг илк босқичида пайдо бўлган асарларга бу методнинг кейинги этапларда ёки бошқа халқлар адабиётида тўпланган тажрибалари асосидагина ёндашилади, ҳар қанақа асардан социалистик реализмнинг ҳамма «талаблари»га жавоб ахтарилади, ё бўлмаса, бир-икки асарни намуна қилиб олиб бошқа асарларни шуларнинг мезони билан ўлчанади; аслида социалистик реализмнинг бағри жуда

кенг, у ҳеч қандай андазаларни тан олмайди. Буни унутиш ярамайди.

Иккинчидан, ҳар бир миллий адабиётда социалистик реализмнинг туғилиши ва шаклланиши ўзига хос тарзда боргани расман тилга олинса ҳам, амалда унга етарли эътибор берилмайди.

Учинчидан, айрим ўртоқлар негадир танқидий реализм билан социалистик реализм орасига хитой девори тиклашга интилаётирлар, танқидий реализмга хос хусусиятлар социалистик реализмда ҳам учраши мумкин эканига шубҳа билдираётирлар. Улар социалистик реализм ҳам ўз ичига билан реализм эканини, у танқидий реализмдан ўсиб чиққанини, реализмнинг бой-танбоналарини ўзига мерос қилиб олганини унутиб қўяётирлар.

Ниҳоят, тўртинчидан, социалистик реализм адабиётида бадний-услубий оқимлар, ранг-баранг ижод типлари, ижодий майлларнинг хилма-хиллиги масаласи жуда юзаки талқин қилинган, баъзан эса мунаққидлар назаридан четда қолиб кетган. Бунинг устига айрим тадқиқотларда бирор услубий оқимга, ижод типига мансуб асар иккинчи услубий оқимдаги асарларга эид қилиб қўйилган.

Шу камчиликларнинг ҳаммаси аввало Абдулла Қодирий ижодига онд мулоҳазаларда намоён бўлмоқда.

Ўзбек прозасида реализмнинг шаклланиши тарихи ҳали тадқиқ этилган эмас. Гарчи инқилобдан аввалги проза том маънодаги реалистик метод намуналари даражасига кўтарила олмаган бўлса-да, унда реалистик тенденциялар мавжуд эди. Хусусан, асримиз бошида бу борада кескин бурилиш рўй бера бошлади, Ҳамза, Мирмуҳсин Шермуҳамедов, А. Қодирийлар онгли равишда ўзбек насрига янгича сўзлаш манерасини — ҳаётни ўз кўринишида ифода этиш шаклини олиб киришга интилдilar. Бу тажрибалар инқилобдан кейин яна ҳам авж олиб кетди. А. Қодирий ҳажвиялари, С. Айний қиссалари майдонга келди; бу асарлар фақат шакл жиҳат-

дан эмас, ғоявий йўналиши, авторлар позицияси, ҳаётни тушуниш, талқин этиш йўсини жиҳатдан ҳам янгича эди; улар коммунистик партия позициясида турган, янги ҳаёт учун курашга астойдил киришган янги типдаги ижодкорнинг қаламига мансуб эди; бинобарин, улар насримиздаги социалистик реализмнинг илк намуналари эди. Ниҳоят, «Ўтган кунлар» пайдо бўлди. Бу асар ўзбек прозаси шу давргача эришган тажрибаларининг олий нуқтаси эди. А. Қодирий «Ўтган кунлар»ни яратишда ўз миллий анъаналаримизга таяниш билан баробар рус ва жаҳон романчилиги, бинобарин танқидий реализм адабиёти тажрибаларидан кенг фойдаланган. Шунинг учун ҳам бу романда танқидий реализм хусусиятларининг мўл бўлиши табиий. Айни пайтда бу асар нимаси биландир танқидий реализм адабиётидан фарқланади, унда Октябрь инқилобидан кейинги даврнинг руҳи, совет ёзувчисининг, халқ, партия позициясида турган адибнинг нигоҳи шундоқ сезилиб туради; роман ўзининг асосий пафоси — феодал ўтмиш тартиботларини, ахлоқий нормаларини кескин қоралаш билан янги дунё қуриш — социализм ишига хизмат этади.

М. Шолохов: «Социалистик реализм — бу ҳаёт ҳақиқати санъатидир, санъаткорнинг ҳақиқатни ленинча партиявийлик позициясида туриб англаш, идрок этиши демакдир. Яна ҳам соддароқ қилиб айтадиган бўлсак, санъат янги ҳаёт қуришда кишиларга актив ёрдам берса, шу социалистик реализмдир», — деган эди. «Ўтган кунлар» худди ана шундай санъат асаридир.

Шу билан баробар «Ўтган кунлар» ўзбек насридаги социалистик реализмнинг дастлабки намуналаридан эканини ҳам унутмаслик керак; роман яратилган давр, асар мавзун, ғоявий мундарижаси, конфликт, услубий-бадний хусусиятлари билан изоҳланадиган қатор специфик томонлари борки, буларни ҳисобга олмай туриб, А. Қодирий реализмининг тўғри изоҳлаш мумкин эмас.

Мақоладан мақолага, китобдан китобга ўтиб юрадиган «Ўтган кунлар»нинг «жиддий камчилиги» ҳақидаги бир тезисни эслайлик. Чунончи, энг сўнгги манба «Ўзбек совет адабиёти тарихи»нинг биринчи жилдида шуларни ўқиймиз: «Асосий камчиликлардан бири шуки, ёзувчида ижтимоий ҳаётдаги илғор тенденцияларни кўрсатишда изчилликнинг етишмаганидандир. А. Қодирий феодал зулмини ҳаққоний кўрсатган ҳолда, бу зулмга қарши курашувчи кучларни етарли кўрсата олмаган. Мулкдор синфлар: Отабек ва Юсуфбек ҳожи каби кишиларни тасвирлаш билан машғул бўлиб, меҳнаткашлар оммасининг ҳаётини кўрсатишга етарли эътибор бермаган. Феодал зулмига қарши ҳақиқий курашчилар ана шу омма ичида эканини ҳали тушунмаганидандир. Халқ норозилиги ҳақида гапириб, айрим ҳолларда кўрсатиб ўтилса-да, бу норозиликни ўзида мужассамлаштирган халқ курашчиларининг образлари романда йўқ». (72-бет).

Аввало, «Феодал зулмига қарши ҳақиқий курашчилар ана шу омма ичида эканини ҳали тушунмаган» дейиш А. Қодирийга нисбатан катта ҳурматсизлик. Назаримда, адиб буни жуда яхши тушунган, лекин романда буни кўрсатишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эмас. Мабодо ёзувчи ўша эътирозларда айтилган талабларга риоя қиладиган бўлса «Ўтган кунлар» ўрнида бутунлай бошқа бир асар майдонга келган бўлар эди.

Ҳар қандай адабиётда бўлгани каби социалистик реализм асарида ҳам ҳаётнинг ҳамма томонларини қамраб олиш мумкин эмас. «Ўтган кунлар» муаллифи ўз асарида асосан феодал тузумининг ичдан чиришини, мулкдор синфлар орасидаги табақаланишни, шу синфга максуб илғор кишиларнинг ўз тартиботлари, ахлоқ нормаларига қарши курашини кўрсатишинигина мақсад қилиб қўйган. Ёзувчининг маҳорати шундаки, асосий мақсаддан келиб чиқиб, роман сюжети тақозо этган даражада меҳнаткаш халқ оммаси норозилиги ва курашини ҳам

кўрсатган. Агар бу борадаги тасвир яна жиндай кўпайганда ҳам меъёр бузилган, асар мувозанатини йўқотган бўлур эди.

Бу ҳол умуман социалистик реализм принципларига хилоф эмас, социалистик реализм адабиётида шу тип асарлар кўп. Социалистик реализм учун энг муҳими М. Шолохов айтганидек, ёзувчининг позицияси: асарни ёзувчининг ўзи танлаб олган ҳаёт фактини қайси позицияда туриб ёритишига қараб баҳолаш керак.

«Ўтган кунлар»га асос бўлган объект — феодал тартиботига қарши турган Отабек ва Юсуфбек ҳожини образлари ҳам кўпчилик тадқиқотларда бузиб талқин этилляпти. Айрим адабиётшунослар қатори Аҳмад Алиев ҳам бир вақтлар «Ўтган кунлар»да Отабек билан Юсуфбек ҳожини фаоллиги ва дунёқарашидаги чекланганлик кўрсатилмаган «на ёзувчи ва на унинг марказий қаҳрамони чинакам инсонпарварлик гояларини мавжуд усул-идора ҳузурда амалга оширишга ишончи пуч ҳаёлдан иборат, деган қарорга келмайдиган», деб таъна қилган, шунга асосланиб романи «социалистик реализмдан кўра кўпроқ танқидий реализмга яқин» қўйган эди.

Ф. Насриддинов «Абдулла Қодирий реализми» сарлавҳали мақоласида («Ўзбекистон маданияти», 1972 йил, 28 январь) А. Алиев қарашидаги чалкашликни тузатаман, «Ўтган кунлар»ни «социалистик реализмга яқинлаштираман» деб бошқа яна ҳам кўполроқ чалкашликка йўл қўяди. Отабек билан Юсуфбек ҳожининг оғли инқилобчилар, ҳатто социалистик революция тарафдорлари даражасига кўтариб юборади. Мақола муаллифи «Ўтган кунлар»дан Отабекнинг: «Элининг арзини шу хонлар эшитадими, шу беклар ижро этадими?», Юсуфбек ҳожининг: «Мен кўп умримни шу юртининг тинчлиги ва фуқаронинг осойиши учун сарф қилиб, ўзимга азобдан бошқа ҳеч бир қаноат ҳосил қила олмадим. Иттифоқнинг нима эканини билмаган, ёлғиз, ўз манфаати, шахсияти йўлида, бир-бирини еб-ичган мансабпараст, дунёпараст, шуҳрат-

параст муттаҳамлар Туркистон тупроғидан йўқолмай турлиб, бизнинг одам бўлишимизга ақлим етмай қолди», — деган сўзларини келтиради-да, уларни шундай изоҳлайди.

«Ёзувчи ўз қаҳрамонлари нутқига фақат: «мавжуд тузумни ўзгартириш керак, социалистик революция қилиш керак» деган ибораларни бермаяпти, холос. Аммю қориндаги сўзлар замирида ана шу маънолар ўз-ўзидан англашиниб турибди».

Демак, танқидчининг таъбирича, Отабек билан Юсуфбек ҳожини социалистик революция қилиш тарафдорлари эканлар, уларнинг сўзидан шу маъно ўз-ўзидан англашилдиб турар экан, гўё автор уларнинг бу хил одамлар эканини «услубининг ўзига хослигидан» келиб чиқиб ўзига хос бир тарзда ифода этган эмиш.

Ахир Отабек билан Юсуфбек ҳожини хонликлар даври одами; ўтган асрнинг ўрталарида, ҳали Туркистон Россияга қўшилмаган бир шароитда яшаган юқори табақага мансуб кишиларнинг, ҳар қанча илғор бўлганида ҳам, социалистик революция қилиш фикрига келиши тарихий ҳақиқатга тамомла хилоф ҳамда қулғили. Ёзувчи қаҳрамонларининг баяни заҳархандали сўзларидан шунақа маъно чиқаришни хаёлига ҳам келтирган эмас. Автор ўз қаҳрамонларини асло идеаллаштирмайди, тарихий ҳақиқатни бузмайди; Отабек билан Юсуфбек ҳожини ўша шароит, вазият тақозо этган даражадаги ҳаракат қиладилар; ёзувчи қаҳрамонлардаги ижобий фазилатларини кўрсатиш билан баробар улардаги чекланганликни ҳам фавқулодда бир реалистик маҳорат билан ифода этади. Ёзувчининг талқинида Отабек билан Юсуфбек ҳожини ўз даврининг ҳар қанча илғор кишилари бўлмасин, барибир ўз синфи доирасидан четга чиқолмайдилар, шароит улардан зўр келади; Отабек ҳам, Юсуфбек ҳожини ҳам муҳит билан олиша-олиша бирин-кетин таслим бўла боради, Юсуфбек ҳожини пировардида бутунлай дунё ишларидан қўл

силтайди, Отабек эса, олишувларда тинка-мадори қуриб, бор-йўғидан жудо бўлиб, охири ҳалок бўлади. Бошқа ижобий қаҳрамонлар Кумуш ҳам Қутидор ҳам, Офтоб ойим ҳам феодал ахлоқи қондаларига қарши турсаларда, охири улар билан ҳисоблашишга мажбур бўладилар... Ёзувчининг яна бир маҳорати шундаки, феодал тартиботлари, ахлоқ нормалари олдида таслим бўлиш, мослашувчанлик қаҳрамонлар учун асло бахт келтирмайди, аксинча уларни яна ҳам оғирроқ фожиага мубтало этади.

«Ўтган кунлар» реализмининг кучи худди ана шунда: тарихийлик принципига изчил риоя этгани, бу борада, коммунистик партиявийлик позициясида тургани, ижобий шахслар, биринчи галда Отабек билан Юсуфбек ҳожини бутун мураккаблиги, кучли ва ожиз томонлари билан кўрсатгани учун ҳам адиб «Ўтган кунлар»да танқидий реализмдан хийла илгариплаб кетди, социалистик реализмга келди.

Маълумки, метод услубга, услубий оқимга қараганда кенг тушунча. Бир метод, чунончи, социалистик реализм адабиёти таркибида бир неча услубий оқимлар бўлиши мумкин. Кейинги йилларда қўлчилик тадқиқотчилар социалистик реализмни типологик жиҳатдан текширишга, ижод типларини классификация қилишга — уларни изчил реалистик, романтик, сатирик, илмий-фантастик, детектив-саргузашт каби услубий оқимларга ажратиб ўрганишга ҳаракат қиляптилар. Гарчи бу иштилош ҳали поёнига етмаган, бу борада ҳал этилиши, аниқлик киритилиши лозим бўлган талай муаммолар кўндаланг турган бўлса-да, бу йўлнинг истиқболи порлоқ эканига шубҳа йўқ.

Фактлар шунини кўрсатаётирки, ўзбек реалистик насрининг дастлабки босқичларидаёқ ранг-баранг услубий тенденциялар майдонга кела бошлаган, ҳатто бир ёзувчининг, реалист Абдулла Қодирийнинг ўзи бир неча услубий йўналишда асарлар яратган. Масалан, «Қалвак

махзумнинг хотира дафтари» билан «Тошпўлат тажанг нима дейди?» сатирик, «Ўтган кунлар» изчил реалистик, «Меҳробдан чаён» романтик, «Обид кетмон» эса лиро-комик услубда ёзилган. Кўпчилик тадқиқотларда худди мана шу ҳол ҳисобга олинмайди, турли услубий оқимга мансуб асарлар бир мезон билан ўлчанади.

Жуда кўп манбаларда, жумладан «Ўзбек совет адабиёти тарихи очерк»нинг 11 жилдида «Меҳробдан чаён» ҳар жиҳатдан «Ўтган кунлар»дан мукаммал дейилди (179-бет). Лекин шу ернинг ўзида: «Ҳатто ҳар жиҳатдан «Ўтган кунлар»дан мукаммал бўлган «Меҳробдан чаён» романи ҳам «Ўтган кунлар»чалик сенсация (яхши маънодаги сенсация)га сабаб бўлгани йўқ» деган гапларни ўқиймиз. Ана шу мантиқий зиддиятнинг ўзиёқ бу икки асарни бир-бирига қарама-қарши қўйиш ноўрни эканлигини тасдиқлаб турибди.

Тадқиқотларда «Меҳробдан чаён»нинг «Ўтган кунлар»дан «устуниги»ни исботлаш учун келтирилган ваз-корсонлар аслида «устунилик» аломати бўлмай, бу романининг ўзига хос услубий хусусиятларига тегишлидир. Ёзувчи «Меҳробдан чаён»да романтик ижод типи тақозо этилган имкониятлардан кенг фойдаланади: асарда характер ва шароит муносабати бир оз шартли тус олади, оддий халқ орасидан чиққан етим Анварнинг зўр ақл-заковатга эга бўлиши, ақл-заковат кучи билан юқори мартабага кўтарилиши, хон билан юзма-юз олишuvi, кўп ҳолларда шароитдан устун туриши, ўз идеали йўлида курашиб, маълум ғалабага эришиши; шунингдек ижобий ва салбий характерлар тасвирида бўёқларнинг кескин, бир оз бир ёқлама тус олиши, ижобий қаҳрамонлардаги фазилатларни, салбий қаҳрамондаги иллатларни хийла бўрттириб-қабарттириб берилиши, тилдаги, тасвирдаги лирик жўшқинлик — буларнинг ҳаммаси романтик ижод типига хос бўлган хусусиятлардир.

«Ўтган кунлар» ҳам, «Меҳробдан чаён» ҳам социалистик реализм асари, уларнинг бирини иккинчисидан

устун дейиш зарарли, ҳар иккови ҳам икки хил услубий оқимнинг жуда яхши намунаси, иккаласи ҳам бизга бирдек қадрли.

Тадқиқотчилар «Меҳробдан чаён»ни «Ўтган кунлар» дан устун қўйиш билан беихтиёр реалистик услубий оқимнинг ўзига хос хусусиятларини унутгандай, унинг социалистик реализм адабиётидаги ўрни ва аҳамиятини менсимагандай бўладилар.

Санъат ва адабиёт, ўз табиати моҳияти эътибори билан шаклий ранг-барангликни, услублар хилма-хиллигини тақозо этади. Бу нарса хусусан шахсий майл ва истеъдодларнинг тўла рўёбга чиқишини таъмин этиб берадиган социалистик жамият санъати ва адабиёти учун характерли. Социалистик давлат асосчиси В. И. Ленин бунини 1905 йили ёзган «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласидаёқ адабиётни бир андазага, бир қолипга солиб барабарлаш, унда озчиликни кўпчиликка бўйсундириш мумкин эмаслигини таъкидлаб ўтган эди. «Бу ишда,— деб ёзади у,— шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва ҳаёлга, форма ва мазмунга майдонини кенг очиб бериш мутлақо лозимлигини шак-шубҳасиздир».

Коммунистик партия адабиёт ва санъат масалаларида ҳаминша В. И. Лениннинг ана шу доно кўрсатмасига таяниб келди. КПСС XXIV съезди ҳужжатларида, Марказий Комитетнинг «Адабий-бадний танқидчилик ҳақида»ги қарорида ҳам шу фикр илгари сурилади. Партия XXIV съездида қилинган ҳисобот докладда: «Биз ижодий изланишларга эътибор билан қараш тарафдоримиз, истеъдодлар ва талантлар ўзига хослигининг тўла намоён бўлишига тарафдоримиз, социалистик реализм методи заминида пайдо бўлаётган формалар билан услублар ранг-баранглиги ва хилма-хиллигининг тарафдоримиз»,— дейилади.

Социалистик реализм заминида пайдо бўлаётган ранг-баранг формалар, хилма-хил услублар ва услубий

оқимларни тадқиқ этиш адабий танқид ҳамда адабиёт-шунослик олдиди турган энг актуал вазифалардандир. Рус ва қардош халқлар адабиётшунослигида бу борада катта ишлар қилинди, бизда эса бу масалани махсус ўрганиш эндигина бошланяпти.

Шуни ҳам айтиш керакки, адабиётшунослар сўнгги йилларда романтизм ва романтик ижод типи, унинг совет адабиётидаги ўрни ҳақидаги баҳслар билан банд бўлиб кетиб, бошқа бир муҳим соҳани — реализм ва реалистик ижод типи масалаларини эътибордан четда қолдира бошладилар. Атоқли адабиётшунос Леонид Новиченко Иттифоқ ёзувчиларининг адабий-бадний танқидчилиikka бағишланган пленумида сўзлаган нутқида уқтирганидек, «...социалистик реализм адабиётининг ҳозирги тараққиёт босқичида романтик оқим проблема-си — муҳим, жиддий, янада чуқурроқ ишлашга арзидиган проблема, бироқ шунга қарамай, у бу борадаги масалалар пчида асосийси эмас... Нега шундай? Бунинг сабаби аён. Жуда кўп фактлар шундан далолат бераётирки, бугунги адабий тажрибада реалистик услубий формаларга мойиллик кучайиб борапти, бу ҳол анъаналарни айнан такрорлаш тарзида эмас, янгича кўринишда, яқин ўтмишда қўлга киритилган барча муваффақиятларни ўзига сингдирган ҳолда содир бўляпти, шу тufайли реалистик услубий формалар янада ёрқин, қизиқарли ва хилма-хил бўлиб қоляпти».

Реалистик услуб билан реалистик метод муносабати ҳали яхши ўрганилган эмас; шунинг оқибати бўлса керак, айрим тадқиқотларда реалистик метод билан реалистик услуб аралаштирилиб юбориляпти, услуб методга тенг қилиб қўйиляпти.

Реалистик ижод типи бадний-услубий-оқим деб тан олинган тадқиқотларда ҳам бу услубнинг хусусиятлари, унинг социалистик реализмдаги ўрни ҳақида ғоят хилма-хил қарашлар мавжуд. Ҳатто термин масаласида ҳам узил-кесил бир қарорга келингани йўқ. Бир вақт-

лар А. В. Луначарский ижоддаги бу йўлни «бевосита реализм» («непосредственный реализм») деб атаган бўлса, адабиётшунос Л. Тимофеев «реалистик ижод тип» дейди, Ҳ. Еқубов «соф реалистик услуб» деса, бошқалар унга «шафқатсиз реализм» («суровий реализм»), «изчил реализм» («строгий реализм»), «натурал оқим», «махсус реалистик услубий оқим» деган ибораларни тақайдилар.

Аввалги мақолада романтизмнинг реализмдан фарқи устида тўхталган эдик. Энди реалистик услубий оқимнинг романтик услубдан ажралиб турадиган белгиларини аниқлашга ҳаракат қиламиз. Кўпчилик адабиётшунослар фикрига, изчил реалист адиблар мулоҳазаларига ва ниҳоят, адабий тажрибанинг ўзига таяниб туриб, реалистик услубий оқимнинг асосий хусусиятлари сифатида қуйидагиларни таъкидлаш мумкин.

Бошқа услубий оқимлардан, биринчи галда романтик тенденциясидаги асарлардан фарқли ўлароқ, изчил реалистик ижод типига мансуб асарларда шахсин хилма-хил томондан кўрсатишга, уни бутун мураккаблиги, кучли ва заиф томонлари билан беришга мойинлик кучли бўлади, бинобарин шахс тасвирида бадний бўёқлар ғоят ранг-баранг тус олади, характернинг ўз ички мантиқига ва типик шаронтига мувофиқ табиий равишда ҳаракат қилишга, Бальзак айтганидай, «характернинг ўз-ўзидан тараққий этишга» алоҳида эътибор берилган; характер билан шаронт муносабати ҳал қилувчи роль ўйнайди, шаронт гўё характерни ҳаминча «таъқиб этиб» боради, характер руҳиятидаги ҳар бир ўзгариш шаронт, реал ҳаёт фактлари орқали далилланади, характердаги кучли ва заиф жиҳатлар шаронтининг маҳсули сифатида содир бўлади, тарихийлик, психологик детерминизм принципи худди шундан келиб чиққан; изчил реалистлар тасвирда «холис», «объектив» бўлиш, «ҳодисаларни четдан туриб» ифода этиш, ҳодисага бўлган муносабатларини мумкин қадар пинҳон туттиш йў-

лидан борадилар; гўё авторлар тасвир учун олинган «нарса ва ҳодисалар тили» билан гапирадилар; шу туфайли бўлса керак, бу услубда яратилган характерлар кўпинча баҳс-мунозараларга сабаб бўлади, қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини биров маъқулласа, бошқа биров қоралайди, бу услуб китобхондан юксак дид, катта тайёргарлик ҳамда фаоллик талаб этади; бу тип ижодда шартли, ясама усуллардан мумкин қадар қочилади, воқеаларни худди ҳаётдаги каби шаклини сақлаб қолишга, характерларни аслига, турмушдагисига яқинлаштиришга алоҳида эътибор берилади; характерлар руҳияти, портрети, шунингдек пейзаж, маиший ҳаёт тасвирида энг майда икир-чикирлар ҳам авторларнинг диққат марказида туради, «деталларнинг ҳаққонийлиги» принцип даражасига кўтарилади; асар тили мумкин қадар сунъий «безак»лардан холи, жонли сўзлашувга яқин, содда, самимий бўлади; шу принципларнинг оқибати ўлароқ, изчил реалистик услубда миллий, ҳатто маҳаллий колорит илҳомда аниқ кўриниш касб этади, характернинг миллийлиги ва индивидуаллиги энг олий нуқтага кўтарилади.

Хуллас, реал ҳаёт картинасининг унинг ўз кўринишида бериш реалистик ижод типининг асосини ташкил этади. Ҳаётни ўз кўринишида бериш ҳаётдан нусха кўчириш деган сўз эмас. Шундай бўлганда, реалистик ижод натурализм ҳолига тушиб қолган бўлар эди. Натурализмдан фарқ қилиб реалистик ижод типи реал ҳаёт манзарасини чуқур бадний таҳлил этиб беради; адабиётнинг «инсоншунослик» хусусияти, инсонни социал жиҳатдан тадқиқ этиш, шахс таҳлили орқали маълум шароит ва жамият устидан ижтимоий-эстетик ҳулосалар чиқариш, жамият ахлоқи, шахс ва жамият муносабатлари моҳиятини очиб бериш, инсониятнинг тарихий тажрибаларини умумлаштириш, бир сўз билан айтганда, аналитик тасвир бу тип ижоднинг қалби, жони-танига айланади.

Социалистик реализм методиди бу тип ижод етакчи услубий оқим бўлиб қолади, чунки социалистик реализм, ўз номин билан реализм, бу методнинг бош принциплари шу оқим билан бевосита боғланган, аммо бу ҳол социалистик реализм таркибиди бошқа ижод типларининг бўлиши ва гуркираб ўсишига асло монелик қилмайди, аксинча бошқа услубий оқимларга ўз таъсирини кўрсатиб туради; айни пайтда улардан озикланиб, ўз имкониятларини бойитиб боради.

Адабий жараён хийла мураккаб. Гарчи назарий жиҳатдан изчил реалистик услубий йўналиш социалистик реализмда етакчи оқим деб тан олинса-да, барча халқлар адабиётида, адабиёт ривожининг ҳамма босқичларида у бир хил мавқега эга бўлаверган эмас. Шунингдек, изчил реалист ёзувчи фақат шу услуб билан чекланмай, бошқа ижод типларида ҳам маҳорат билан қалам тебратиши мумкин.

Реалистик ижод типни асарларни, адибларни маълум принциплар асосида бирлаштирса-да, ўз доирасида хилма-хил ижодий майлларнинг, индивидуал услубларнинг намоён бўлиши учун кенг имкониятлар яратиб беради. Умуман, социалистик реализмда бўлгани каби изчил реалистик услуб ҳам доимо ўзгаришида, ўсишда. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи билан ўзбек прозасида маълум адабий ҳодиса түсини олган бу ижод типни 30-йилларда янги босқичга кўтарилади, кучли лиро-романтик, сатирик услубий тенденциялар билан баробар ўзбек насрида мустаҳкам ўрни эгаллади, А. Қаҳҳорнинг машҳур ҳикоялари, «Сароб» романи, Ойбекининг «Қутлуг қон» романи шу оқимга мансуб эди; Ватан уруши даври прозасида «Навоий», «Асрор бобо» каби шоҳ асарлар орқали бу тип ижод яна кўп янги хусусиятлар билан бойиди. Урушдан кейинги мураккаб шароит, машъум «конфликтсизлик назарияси» касали изчил реализм ривожига маълум даражада түсқинлик қила бошлади. Ниҳоят, партия XX съезидан кейинги

қулай вазият, адабиёт истиқболи, барча услубий оқимларнинг гуркираб ривожланиши учун кенг йўл очиб берди. 50-йиллар охири ва 60-йиллар ўзбек прозасида хусусан лиро-романтик услубий тенденция кенг тарқалди, ҳатто у бошқа услубий оқимларни, жумладан, изчил реалистик оқимни бир оз сиқиб қўя бошлади. Шунга қарамай, бу ижод типи янги этапда ҳам жиддий ютуқларни қўлга киритди, кўпгина янги хусусиятлар билан бойинди.

Аввало адабиётимизнинг кекса авлоди вакиллари — Абдулла Қаҳҳор ўзининг «Ўтмишдан эртактлар», «Назир Сафаров «Кўрган-кечирганларим» қиссалари билан изчил реализмнинг янги имкониятларини намоён этдилар. Хусусан, «Ўтмишдан эртактлар» тажрибаси ғоят ибратли. Адиб ҳеч қандай «уйдирмачилик»ка берилмасдан, ўтмиш лавҳаларини катта маҳорат билан бадний ҳақиқатга айлантиради, тўқимай-бичмай турмушдаги реал одамларнинг ўзини мукаммал социал-бадний тип даражасига олиб чиқади.

П. Шамшаров «Чироқ», Р. Файзий «Ҳазрати инсон», Мирмуҳсин «Ўмид», П. Қодиров «Қора кўзлар», «Эрк», О. Ёқубов «Қанот жуфт бўлади», «Излайман» асарларида изчил реалистик услуб йўлидан бордилар. Бу асарларининг кўпчилигида, хусусан, «Эрк» билан «Қанот жуфт бўлади» қиссаларида реалистик анъаналар анча чуқурлашди.

Янги этапда насримизга кириб келган ёш ижодкорлардан Ш. Холмирзаев, У. Назаров, Ҳ. Ҳошимов ва Ҳ. Умарбековларнинг бу борадаги тажрибалари анча диққатга сазовор.

Ш. Холмирзаев ижодининг бошидаёқ изчил реалистик йўлни таниди, у ҳамон шу йўлда, ўз услубига сайқал бериб, уни янада такомиллаштириб борапти. Ёш автор қаламга олган ҳаёт лавҳасини ҳеч қанақа бўёқ ва безакларсиз шундоққина китобхон кўз олдида гавдалантиради қўяди, шу билан баробар кўпинча улардан катта бадний умумлашмалар чиқара олади. Унинг сўзлаш

тарзи, тасвир оҳанги ҳам ўзгача, ҳеч кимникига ўхшамайди.

У. Назаров ҳам худди Ш. Холмирзаев каби «ҳодисаларни четдан туриб, холис» тасвирлашга интилади, аммо унинг дастхати тамоман бошқача. У деталларга зўр беради, ҳодиса ва ҳолатларни деталларда гавдалантиради, бу жиҳатдан унинг тасвири кинематография усулига яқин туради.

Ўткир Ҳошимов бошда лирик прозаик бўлиб танилган, унинг қатор қисса ва ҳикоялари лирик жўшқинлиги билан ажралиб турар эди. Ёш авторнинг кейинги йиллар ижодида яна бир муҳим фазилат кўрина бошлади, у ўзининг лирик созига содиқ қолган ҳолда изчил реализм томон борапти, ҳаёт ҳодисаларини ўз кўринишида беришга, характерларни мураккаблиги билан кўрсатишга, аналитик тасвир йўлини туттишга интиляпти. Бу интилиш «Баҳор қайтмайди» қиссасида яхши самара берди, «Қалбнинг қулоқ сол» қиссасидаги айрим персонажлар тасвирида ҳам шунга интилиш сезилди.

Ў. Умарбеков бир неча услубда баробар қалам тебратиб олади. Унинг шунгил ҳикоялари, «Севгим, севгим» қиссаси лирик прозанинг яхши намунаси, «Болгар қўшиқлари» билан «Уруш фарзанди» романтик тенденция меваси. «Юлдузлар», «Кўз ҳавоси», «Бобоёнгоқ» каби ҳикоялари эса изчил реалистик услубга мансуб. Ў. Умарбеков ҳам бора-бора реалистик ижод типини томон юз ўгирияпти. «Одам бўлиш қийин», «Жўра қишлоқ», «Номус» каби кейинги асарлари шундан далолат беради.

Изчил реалистик услубнинг ҳозирги ўзбек прозасидаги ҳолати ва тараққиёти билан боғлиқ қатор муаммолар борки, шуларга эътиборни жалб этмоқчиман.

* * *

*

Гапни энг чигал жойидан — ҳаёт ҳақиқати ва бадий тўқима муносабати масаласидан бошлай қолай. Изчил

реалистлар ҳаёт ҳодисаларини, хусусан тарихий фактларни мумкин қадар бузмай, ўзгартирмай ўз ҳолича беришга интиладилар. Бу жиҳатдан улар романтик ижодга мойил адиблардан ажралиб турадилар. Яқин ўтмишлардан бир қиёс келтирай. Деярли бир вақт ичида бир мавзу — Навоий ҳақида иккита йирик асар пайдо бўлган эди. Биринчи — роман, иккинчиси — драма. Роман аuctори Ойбек — изчил реалист ёзувчи, у тарихий воқеаларни, хусусан, тарихий шахслар — Навоий ва Жомий ҳаётини беришда мавжуд фактларга таянади. «Романда тарихий воқеаларни тўғри берганман», «Навоий ва Жомийни тарихий чин ва ҳақиқий бердим. Навоий ва Жомийнинг учрашувлари, суҳбатлари ҳақиқий реал воқеалардир», деган эди адиб. Тўғри, баъзан автор, ўзи айтмоқчи, ҳаёлга ҳам ҳуқуқ бериб қўйган; бироқ бунда ҳам фактларга таянган, тарихий материаллардаги хирароқ кўринган ўринларга равшанлик киритиш билан чекланган, чунончи «Жомийнинг ҳовли-жойи, ҳужраси, китоб устида чуқур мутолааси. Жомийнинг муомаласи, сўзлаши, қилиқлари, одати, ҳаёли, дунё қарашлари тасвири жиндай фантазия қўшилган ҳаёлим меvasидир», — деб ёзади у.

Аниқ-равшан фактлар, ишончли далиллар бўлмагани учун Навоийнинг шахсий-интим ҳаёти — севгиси соҳасини очиқ қолдиради. Баъзи адабиётчилар бунинг учун ёзувчига таъна қилган эдилар. Менимча, бу асоссиз эди, агар Ойбек уларнинг сўзига қулоқ тутиб Навоий севгисини «тўқиб чиқарганда», эҳтимол, асарнинг қиммати тушиб кетар, аниқроғи, бу ҳол Навоий образи талқинида ёзувчи танлаган услуб-изчил реализмга хилоф бўлиб тушар эди. Навоий ҳақидаги иккинчи асар — «Алишер Навоий» драммасига келсак, ундаги услуб, талқин ўзгача. Драма авторлари Уйғун билан И. Султон романтик тасвир йўлини тутадилар; бу йўл фантазия, бадний тўқима учун авторларга кенгроқ имконият беради, улар эҳтимол тутилган воқеани — Навоийнинг

севгиси, севгилиси ҳамда шу муносабат билан шоир ва шоҳ орасида туғилган можароларни эркин равишда бераверадилар. Бу ҳол асарда ўзини оқлаган, чунки романтик услуб бунақа «ўзбошимчалик»лар учун монелик қилмайди. Ҳатто «Навойи» романи автори Ойбек ҳам кейинчалик яратган бир романтик достонда эҳтимол тутилган ҳодисага — Навоийнинг севги тарихига мурожаат қилади, афсоналар асосида буюк шоирнинг севги фожиасини ифода этади.

Энди 60-йилларда деярли бир пайтда пайдо бўлган икки асарни олиб кўрайлик. Н. Сафаровнинг «Қўрган-кечирганларим» қиссасида ҳам, А. Мухторнинг «Чинор» романида ҳам 1916 йилги машҳур Жиззах қўзғолони воқеаси қаламга олинган.

Маълумки, Н. Сафаров Жиззахда туғилган, унинг болалик йиллари ўша қадимий шаҳарда кечган, эсини таниб энди оқ-қорани ажратадиган бўлганда она юртда муҳим воқеалар содир бўлади, бўлғуси адиб машҳур Жиззах фожиасини ўз кўзи билан кўради, бошга тушган битмас-туганмас ситам-жафоларни оломон билан бирга татийди. Иккинчи томондан Н. Сафаров очеркист сифатида машҳур, у «натурадан кўчириб ёзишга» моҳир. Манерасидаги бу хислат мемуар қиссада жуда қўл келган. Ёзувчи парса ва ҳодисаларни ўз номи билан атайди, ясамачиликка берилмайди, воқеаларни, жумладан, қўзғолон тафсилотларини ҳаётда қандай юз берган бўлса, айнан шундоғича беради, изчил реалистик услуб талабларидан келиб чиқиб воқеа содир бўлган фасл, пайт, жой, шунингдек одамларнинг ҳолати ва кайфиятини ўзи қандай кўрган бўлса, шундайинча ифода этади. «Чинор»да эса бу реал тарихий ҳодисалар тафсилоти ўзгачароқ. Масалан, «Қўрган-кечирганларим»да майдонга ҳайдаб келинган оломоннинг ҳолати шундай кўрсатилади:

«Кенг майдон... Теварагимда нотаниш, сон-саноксиз одамлар... Эркак-аёл, мункайиб қолган чол-кампирлар,

Ўспирин йигит ва ёш гўдаклар. Ҳамманинг қути ўчган. Афт-башараси тер-тупроқ, лойга беланган...» «Беш гектардан кенг майдонда ёш-қари тарашадек қалашиб ётибди. Теварак-атроф қуролли солдатлар билан ҳалқа қилиб ўраб олинган... Солдатлар бирон бола ёки каттанинг ўрнидан туришига йўл қўймасди. Бирон киши ўрнидан турар экан, дарҳол унга милтиқ тўғрилар, ўтиришга ундарди. Ҳамма — ҳамма ерга қапишиб олган...» Кейинги тасвирдан маълум бўлишича, майдонни оломоннинг ғала-ғовури, дод-фарёди тутиб кетган.

«Чинор»да худди ўша ҳодисалар мана бундай ифода қилинади:

«Майдон худди мазор сингари жимжит. Унда ғуж-ғуж одам гуваладай қалашиб, тирбанд бўлиб турибди-ю, лекин жимжит. Аҳён-аҳёнда бир ўқ узлиб, овози майдон устида узоқ янграб туради-да, яна мудҳиш жимлик чўкади.

Кенг майдон у ёғидан-бу ёғигача пасту баланд қилиб йирик-йирик тош тўшалгандай, лекин бу тош эмас, яхлит елкалар. Жулдур елкалар, яланғоч ориқ елкалар, букчайган елкалар. Олти минг одамнинг елкаси. Уларнинг юзини кўриб бўлмайди. Уларга шундай икки букчилик, ердан кўз узмай туриш буюрилган. Бош кўтарган отиладди. Аҳёнда янграган ўқ овозлари эса ботаётган кунни ёки она шаҳар вайроналарини бир кўриб қолиш учун, ёхуд бирон жигарини излаб аланглаган, бебардош шўрликларни учуриб кетар эди...»

«Кўрган-кечирганларим»да майдон таърифи шундай:

«Каппон деганим беш гектар кенгликдаги бир майдон... Каппон ва каппон саҳни ёз-қиш — тўрт фаслда ҳам одамлар билан гавжум, савдо-сотик тўхтаб қолган бирон кун ҳам бўлмасди...»

«Чинор»да эса бундай:

«Каппон саҳни деб аталадиган бу жой доим оппоқ шўри чиқиб, қишин-ёзин сизот сувидан ботқоқ бўлиб ётадиган бир майдон эди. Ёз кунлари унда қалбадаги

солдатлар дупур-дупур машқ қилар, олачиқ тикиб ўқ отар, қолга сомон тиқиб найза санчар эдилар... Энди маълум бўлдики, ўша машқлар бежиз эмас экан. Ана ўша солдатлар майдоннинг четида, баланд қўрғон тағида саф тортиб, милтиқларининг найзаларини майдонга ўқталиб шай туришибди».

«Кўрган-кечирганларим»да воқеа жазирама саратон пайти бўлиб ўтади, «Чинор»да совуқ туман кезиб юрган куз кунларида юз бергани айтилади.

«Чинор»да овози ҳам, ўзи ҳам халққа яхши таниш «Жезмўйлов офицер» кўп марта тилга олинади, у воқеанинг боришида муҳим роль ўйнайди; «Кўрган-кечирганларим»да эса бундай «таниш шахс» ҳақида ҳеч қанақа маълумот йўқ.

Оломоннинг чўлга бадарға қилиниши, у ердаги оғир кечмиши, хусусан, бу мусибатларнинг хотимаси икки асарда икки хил талқин этилган. «Кўрган-кечирганларим»да сургун бекор қилиниб, оломон ўз юртига қайтади; «Чинор»да тасвирланишича, Самарқанд гарнизонининг большевиклари ҳийла билан қувғиндиларини Ховас темир йўлчилари ихтиёрига етказишади, бу ерда депо ишчилари уларнинг бир гуруҳини Фарғона поездига, бир тўдасини Тошкент поездига ўтказиб, ҳар ёққа сочиб, тўзғитиб юборадилар. Қувғиндилар билан большевиклар орасида эса Жезмўйлов офицерининг қизи — «Қизимка» воситачилик қилади.

Бир тарихий ҳодисанинг ана шу икки хил талқини билан танишган китобхонда «Хўш, қайсинисига ишонин керак, қайси ёзувчи ҳақ?» — деган савол туғилиши табиий. Менимча, иккала ёзувчи ҳам ҳақ. Иккала адабнинг ўзига хос ижодий манерасини, шунингдек иккала асарнинг бир-биридан фарқ қилувчи жанр ва услубий хусусиятларини назарда тутиб шундай дедик.

«Кўрган-кечирганларим» ҳужжатли проза намунаси, мемуар асар бўлганидан, ёзувчи тасвирда изчил реалистик йўл тутганидан тарихий фактларини ўз ҳолича

ифодалайди. «Чинор» романтик услубга мойил асар бўлганидан автор тарихий фактларга эркинроқ ёндашадди. «Кўрган-кечирганларим»да муаллиф ҳодисаларнинг изчил тафсилоти билан банд бўлади. «Чинор» авторини эса бошқа нарсa қизиқтиради, ўша ҳодиса фонида қаҳрамонлари тарихи, характери ва руҳиятини очиб беришга, хусусан, Ориф билан Мария орасидаги дўстлик, қардошлик илдизларини баён этишга интилади; ёзувчи романтик услуб тақозо этадиган имкониятлардан фойдаланиб, шартли ясама ситуацияларни тасвир этади, воқеалар ичига атайин романтик образ «Қизимка»ни олиб киради, бу билан автор чиннакам дўстликнинг кучини намойиш этмоқчи бўлади; «Қизимка» тенгдоши, таниши Орифни деб ота-онасидан воз кечади, қувғиндиларни қутқозишда фавқулодда жасорат кўрсатади.

Бошқа воқеалар талқинида ҳам «Чинор» атори ўз олдига қўйган ғоявий мақсаддан келиб чиқиб, фактлар талқинида анча эркин иш кўргани шундоқ сезилиб турибди; каплон майдонини аслидан фарқли — бозорни машқ майдони деб таърифлар экан, адиб подшо солдатлари билан аҳолни орасидаги зиддият тарихига ишора қилади; оломоннинг майдондаги ҳолатини аслидан бошқачароқ — ерга ўтирган ҳолда эмас, оёқ узра туриб боши эгилган тарзда кўрсатиш, одамларнинг елкаларини тирбанд қилиб тўкилган пасту-баланд йирик тошларга ўхшатиш, манзарадаги мазор жимлиги, бу жимлиكنинг гоҳида майдон устида янграган ўқ овози билан бузилиб туриши — буларнинг ҳаммаси тасвирга шиддаткор романтик оҳанг бахш этади.

Демак, «Чинор»да тарихий факт ёзувчи ғояси учун хизмат этади, шунга кўра унда фактнинг ўзи эмас, фактдан олинган таасуротлар ва эмоция, ёзувчи ғояси биринчи планга чиқади, китобхонни ҳам шу нарсa — тарихий факт фонида содир бўлган қаҳрамонлар орасидаги ҳодиса ва унинг таҳлили қизиқтиради; «Кўрган-кечирганларим»да эса бевосита тарихий ҳодисанинг

Ўзи ҳал қилувчи роль ўйнайди, бу ерда китобхонни фактларнинг изчил баёни қизиқтиради, «холис» баён тасвир услубини — оҳангини ташкил этади; «Чинор»да қўл келган усул — эркин лирик публицистик чекинишлар «Кўрган-кечирганларим»да тасвир оҳангини қисман бузиб қўяди, чунки авторнинг «субъектив мулоҳазалари»га қараганда фактларнинг ўзи таъсирчанроқ, бошқачароқ қилиб айтганда, қиссада келтирилган ишончли фактларнинг ўзи айти пайтда эстетик қимматга ҳам эга.

Тажриба шунини кўрсатаётирки, баъзи чучмал, сийқа ва дабдабадор бўёқлар билан зеб берилган «бадний асар»ларга қараганда «зеб-зийнатсиз», фақат ишончли фактларнинг изчил баёнига асосланган асарлар китобхонга кўпроқ маъқул бўляпти, хусусан, сўнгги йилларда ҳужжатли прозага қизиқиш мисли кўрилмаган даражада ошди, ҳужжатли проза ҳозирги пайтда «соф» бадний асарлар билан баробар ҳуқуқ талаб этипти, адабиётшунослар ҳам ҳужжатли прозанинг, бинобарин, реал фактнинг эстетик қиммати ҳақида бош қотирадиган, баҳслашадиган бўлиб қолишди. Дарҳақиқат, машҳур саркардаларнинг Улуғ Ватан уруши ҳақидаги мемуарлари, «Оддий фашизм», «Улуғ Ватан уруши» каби ҳужжатли фильмлар эстетик таъсирчанликда шу мавзудаги энг яхши бадний асарлар билан бемалол беллаша олади.

Негадир биздаги баъзи авторлар ҳужжатининг эстетик қимматига етарли баҳо бермаётирлар, гоё таъсирчан, характерли фактларни ҳам «баднийлаштириш» билан банд бўлиб кетаётирлар; ҳаётний, тарихий фактлар «Уруш ва тинчлик», «Абай», «Навоний» каби изчил реалистик асарлардаги каби чуқур таҳлил этилиб, юксак санъат ҳақиқати даражасига кўтарилса майли-ку-я, бу авторларнинг асарларида ундай бўлиб чиқмаяпти; нўноқлик билан амалга оширилган «баднийлаштириш» туфайли ҳужжатининг ишонтириш, яъни таъсирчанлик кучи сусайиб қоляпти, «бадний тус» берилган факт эса тўла бадний ҳақиқатга бориб етмаяпти; на-

тижада асар «аросат»да қолиб кетяпти; «Ота», «Хоразм», «Фарғона зулмат қўйнида» романларида шундай ҳол юз берди. Бу асарларни ўқиганда на ҳужжатларнинг ҳаққоний, изчиллигига ишонасан, на «баднийлик»дан таъсирланасан.

«Ота» романининг иккинчи китобини олиб кўрайлик. Ҳ. Нуъмон билан А. Шораҳмедовлар иккинчи китобни «Биринчи президент» деб атаганлар, унда Йўлдош Охунбобоевнинг президентликка кўтарилгандан кейинги — 20-йиллардаги ва 30-йилларнинг бошларидаги фаолиятини ифода этмоқчи бўлганлар. Ўша даврда республикамизда юз берган жуда муҳим тарихий воқеалар — маданий инқилоб, хотин-қизлар озодлиги, саводхонлик учун юриш, ер-сув ислоҳоти ва ниҳоят, коллективлаштириш каби ҳодисаларда халқ оқсоқолининг иштирокини кўрсатишга интиланлар. Бу китобда воқеалар кўлами кенг — гоҳ Тошкентда кечади, гоҳ Самарқанд ва Бухоро, гоҳ Марғилон ва Наманган бўйлаб кўчиб юради; Ота ҳар доим жўшқин ҳаёт қўйнида, халқ орасида кўринади; авторлар биринчи президент ҳаёти, фаолияти билан боғлиқ бўлган жуда кўп тарихий фактларни келтирадилар.

Агар шу тарихий фактлар ўз ҳолича изчил ифода этиб берилганда, шубҳасиз, Ота ҳақида ғоят муҳим ҳужжатли бир асар майдонга келар, унинг қиммати балким ҳозиргисидан юксакроқ кўтарилармиди. Назаримда, авторлар ўз имкониятларини етарли ҳисобга олмай иш тутганлар, тарихий фактларни зўр бериб «баднийлаштириш»га киришганлар, асарга жуда кўп ярим «тўқима», ярим «чин» сюжет линиялари киритганлар; биринчи китобда бўлгани каби бу ерда ҳам сюжетлар ифодаси бўлиб, фактларнинг бадний таҳлили заиф, персонажларнинг номлари тилга олинади, фаолияти баён этилади, аммо улар характер, жонли одам сифатида кўз олдимизда барала гавдаланиб турмайди, марказий фигура — Ота ҳамisha иш, бирор жумбоқ билан банд ҳолда берилади-ю,

шунинг руҳияти, ўша топда кўнгилда қандай ўй-кечинмалар кетаётгани эътибордан четда қолади.

Асарда бадий парчалар мутлақо йўқ деб бўлмайди. Бир лавҳани эслайлик. Ота чет элда таълим олиб келган ўзбек зиёлиларини қабул қилади. Улар ўзларини билимдон ҳисоблаб мактаб кўрмаган президентдан баланд келмоқчи бўладилар. Шунда Ота кескин руҳий ҳолатга тушади. Қаҳрамон қалби шундоққина кўриниб туради. Худди шу ўринда тасвир чинакам бадийлик касб этади.

Иккинчи китобда Отанинг сафдошлари А. Икромов, Ф. Хўжаевлар, шунингдек, шоир Ҳамза, артист А. Ҳидоятловлар ҳам қаламга олинади. Улар талқинида ҳам фактик аниқликка риоя этилмаган, «тўқима» эса меъёрига етмаган, улар ҳақидаги гап-сўзлар жуда юзак, ҳусусан сафдош раҳбар ходимлар тасвирида ўша даврининг мураккаблиklarини мутлақо ҳис этмаймиз.

* * *

«Ҳаёт ҳодисаларини, тарихий фактларни ўз ҳолича бериш» деган иборани биз нисбий маънода қўллаётимиз. Чунки «ишончли фактлар»га асосланган ҳар қандай изчил реалистик асарда ҳам субъективлик, қолаверса, бадий тўқима, фантазия оқибат-натижада ҳал қилувчи роль ўйнайди. Айтайлик, Жиззах воқеасига шоҳид бўлган ўнта ёзувчи шу мавзуда, бир хил жанрда бир хил услубий йўналишда асар яратганда, агар улар чинакам истеъдод соҳиб бўлсалар, табиийки, уларнинг биронтаси иккинчисини такрорламаган бўларди.

Бадий тўқима бу ўринда кам деганда икки муҳим функцияни адо этади. Биринчидан, у фактни, ҳақиқатни китобхонга ишонарли қилиб етказиш учун зарур; иккинчидан, фактнинг моҳиятини очиб бериш, ундан умумлашма фикр чиқариш учун зарур.

«Бадий тўқимасиз ҳақиқат йўқ. Аксинча бадий тўқима ҳақиқатни асрайди, аслида худди шу ҳақиқат учун тўқима яратилган»,— деб ёзган эди Пришвин. Тарихий фактларга, ҳужжатларга таяниб яратилган «Халоскорлик» фильмининг сценарий авторларидан бири Оскар Курганов ўз тажрибаларидан келиб чиқиб: «Энг ишончли факт ҳам, агар у ўзининг бадий ифодасини топмаса, ишонарсиз бўлиб қолаверади»,— деган эди. («Лит. газета», № 17, 1972.)

Изчил реализм учун ишонтиришнинг ўзи кифоя қилмайди, фактнинг таҳлили ҳам керак.

Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртақлар»нинг сўз бошида айрим китобхонларнинг «Сиз ўтмишнинг қаламга олганингизда баъзан уйдирмачиликка берилиб кетасиз»,— деган дашномига жавобан: «Мана шунақа таънадашномалардан кейин «уйдирмачиликка» берилмасдан, ўз кўзим билан кўрганларимни, кечирганларимни, ўтмиш ҳаёт лавҳаларидан эсимда қолганларини қаламга олгим келиб қолди»,— деб ёзади. Худди шу сатрларни ёзган адиб бошқа бир ўринда бундай дейди: «Ҳаётдан айнан кўчириш— китобдан кўчиришдай гап. Копия копия бўлиб қолаверади. Бундай нарсалардан оригиналлик кутмиш беҳуда. Оригиналлик ҳаёт ҳақиқатини дилдан ўтказиш, унга кўнгилдаги гапларни сингдириш, тилакларининг қўшиб ифодалаш билан юзага келади».

Худди шу нарсани адабиётшуносликда бадий таҳлил деб юритилади. Ҳаёт ҳодисаларини, хусусан, тарихий фактларни бузмай, тўқимай-бичмай ўз кўринишида бериш, энг муҳими, уларни ишонарли қилиб ифодалаш изчил реалистик услубнинг муҳим талаби; шу билан баробар барча услубий оқимларда бўлгани каби, ҳодисанинг моҳиятини очиб бериш, уни бадий таҳлил этиш, унга янги томондан ёндашиш, бу услубнинг ҳам бош мудиноси бўлиб қолади.

Тарихий ҳодисаларни, ҳаётда бор шахсларга оид фактларни бузмаган ҳолда чуқур бадийликка эришиш-

нинг юксак намунасини Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртаклар» асарида намойиш этди. Аввало адиб болалигида кўрган-кечирганларидан энг характерлиларини, ҳаётида, руҳиятида чуқур из қолдирганларини, ўша давр учун типик фактларни ва типик шахсларни тандаб олади, уларга кўнглидаги гапларини, ҳис-ҳаяжонларини сингдириб, ўкинч ва тилакларини кўшиб ифодалайди. Натижада, ҳаётда бор шахслар— Абдуқаҳҳор ака, Кампир, Сарвинисо, Бобир, Тўрақул вофуруш, Валихон сўфи, Олим бувалар қиссада ёзувчининг қисман ёки нуқул бадний тўқима асосида яратган «Анор», «Бемор», «Ўғри», «Даҳшат» каби асарларининг қаҳрамонлари каби ёрқин бадний типлар даражасига кўтарилган. «Ота» типдаги асарлардан фарқли ўлароқ бу ерда биз фактларга ишонамиз, баднийлик неъматларидан тўла баҳраманд бўламиз, айни пайтда шу кунларда ўзимизни қийнаб юрган жуда кўп жумбоқларга жавоб оламиз.

Гарчи қисса ўтмиш ҳақида бўлса-да, чуқур замонавий асар. Қиссадаги етакчи ғоявий мотивни эсга олайлик. Автор жуда кўп персонажлар тақдирини таҳлил этар экан, китобхон эътиборини улар табиатидаги ёмон бир иллатга — мутелик, мўминлик психологияси ва унинг даҳшатли оқибатларига тортади, қанчадан-қанча кимсалар шу хил қарашнинг қурбони бўлади... Ўтмишнинг бу тур ярамас сарқитлари ҳозирги кунда ҳам учраб қолаётир, олга боришимизга халақит бераётир, замонавий мавзуда яратилган қатор асарларда бу муаммо жуда кескин қилиб қўйилаётир: Ч. Айтматовнинг «Оқ кема», П. Қодировнинг «Эрк», Ш. Холимирзаевнинг «Баҳор ўтди» каби асарлари бунинг учун гувоҳ. Мўминлик, мутелик психологиясига қарши курашда «Ўтмишдан эртаклар» ана шу замонавий мавзудаги асарлар билан бир сафда туради.

Кўриниб турибдики, бадний таҳлилда, ҳодисага янги томондан ёндашишда гап кўп. Бу фақат аниқ фактлар, тарихий ҳужжатлар асосида яратилган асарларга хос бўлмай, соф бадний тўқимадан яралган асарлар, қола-

верса, ҳар қандай жанр ва услуб намуналарини олдида қўйиладиган талабдир. Бу санъатнинг қонуниятидир, талантнинг муҳим белгисидир. Л. Толстой: «талант авторнинг дидига қараб, бирон нарсага астойдил, синчиклаб диққат билан қарай олиш қобилиятидир, бунинг натижасида шу қобилиятга эга бўлган одам диққатини жалб қилган нарсаларда бошқа одамлар кўрмайдиган янги томонларни кўради»,— деган эди.

Ҳаммага аён бу фикрни такрорлашдан мақсад шуки, кейинги пайтларда айрим адабиётшунослар санъат ва адабиётнинг шу қонуниятини бир оз менсимай қўйдилар. Уларнинг назарида бадний асарда ҳаёт картинаси тўғри, ҳаққоний кўрсатилса, тасвир ҳаётини чиқса бўлди. Бир тақризда, «Роман ва замон» мақоласида айтиб ўтганимиздек, «Қора марварид» романи унда «реалистик лавҳалар яратилган», «эпизодлар рассомдек чизилгани» учунгина кўкларга кўтариб мақталди; бошқа бир мақолада «Тўфон» романида чўл манзараларини ҳаққоний, ифода этилгани учун автор шаънига мадҳиялар ёғдирилди; ёш бир танқидчи «Гирдоб» қиссасининг ютуғини асосан «ҳаёт картиналарини ва персонажлар портретини суратдаги каби китобхон кўзи олдида реал гавдалантириб қўйиши»да кўрди. Хўш, мана шу реал, ҳаққоний, ҳаётини чизилган, суратдагидек гавдалантирилган лавҳалар замирида қандай маъно ётибди? Шулар орқали авторлар ҳаётнинг қайси янги қирраларини очиб берди? Қандай янги гап айтди? Бу каби саволлар уларнинг эътиборида: четда қолади. Бу ўринда ёш танқидчиларни кечиринч мумкин, бироқ баъзан тажрибали адабиётшунослар ҳам шундай фикр билан чиқишяпти. Масалан, матбуотда «Чироқ» романининг ютуқларини таъкидлаш билан баробар, унинг камчиликлари ҳам айtilган, ёзувчи йилгирманчи йиллардаги, шунингдек, инқилоб арафасидаги ҳаёт манзараларини ҳаққоний, тўғри ифода этади-ю, ўша ҳодисаларга янгича ёндашиш, уларни янги томондан очишга келганда бир оз оқсайди, дейилган эди.

Етук адабиётшунос олим Матёқуб Қўшжонов бу фикрга мутлақо қўшилгиси келмайдн. Унингча, бу фикр назарий жиҳатдан тўғри эмас эмиш, агар санъаткор ҳаётни «ҳаққоний», «тўғри», «ҳаётий» тасвирлаган бўлса, шунинг ўзи кифоя қилар эмиш («Гулистон», 1971, № 4).

«Чироқ»нинг заиф жиҳатлари хусусида гапиришдан олдин кўп томондан шу асарга яқин турадиган М. Слуцкиснинг «Бегона эҳтирослар» романи ҳақида «Литературная газета»да билдирилган бир эътирозни эслатиб ўтишни истардим. «Мен ҳозирча бу ҳақда танқидий фикр учратмадим,— деб ёзади таниқли украин адиби Игорь Муратов,— бироқ шунга аминманки, у ҳақда фақат яхши гапларнинггина айтишади: Латвия ва Литваннинг урушдан кейинги дастлабки ойлардаги турмуши ва ахлоқни маҳорат билан тасвир этилган, қаҳрамонлар характери реалистик кўрсатилган, улар орасидаги муносабатлар ўша мураккаб даврдаги драматик конфликтлар асосига қурилган ва ҳоказо. Буларнинг ҳаммаси тўғри...

Аммо асарда бошқа бир нарса етишмайди, унда кескинлик, ҳодисаларга янги томондан ёндашиш йўқ»¹.

Гўё бу гаплар «Чироқ» ҳақида уни қайси жиҳатдан ҳимоя қилишларини билиб айтилганга ўхшайди.

«Ҳодисаларга янги томондан ёндашиш»нинг моҳиятини тўлароқ тушуниб олиш, қолаверса, «Чироқ»нинг асосий камчилигини изоҳлаб бериш учун яна бир қиёс келтириш зарурияти туғилиб қолди. Давр ва мавзу эътибори билан «Чироқ»ни эса солувчи К. Яшиннинг «Иккилоб тоғи» драмасини эслайлик. Бухоро иккилоби ҳақида қанчадан-қанча асарлар яратилган бўлишига қарамай бу асар адабий ҳаётимизда жиддий янгиллик бўлди. Драма автори шу мавзудаги кўпчилик яхши асарлардаги каби ўша давр ҳодисаларини, ҳаёт манзараларини ҳаққоний кўрсатади, айти пайтда ҳодисаларга янги томондан

¹ «Лит. газета», № 37, 1971.

ёндашади, бир адиб ибораси билан айтганда, ўзгалар омочи етмаган янги қатламларни очиб беради, томошабин бу асарни кўриб, ҳозирги кунда бошини қотираётган жуда кўп жумбоқларга жавоб топади, Бухородаги озодлик ҳаракати, бу ҳаракатда илғор зиёлилардан ташкил топган «Ёш бухороликлар» гуруҳининг иштироки, бу гуруҳнинг асл муддаосига доир тасаввури кенгаяди. Шунга кўра ўтмишдан олинган бу драма замонавий асар бўлиб чиқди.

Аввал айтиб ўтилганидек, «Чироқ» автори олдида ҳам бу жиҳатдан қулай имкониятлар бор эди. Асар марказида зиёли, шоир, санъаткор образи турарди. Шу образ баҳонасида ёзувчи 20-йиллар зиёлиларининг ҳаёти, кураш ва интилишлари ҳақида ҳозирги китобхонни тўлқинлантираётган саволларга жавоб топиб бериши, ўша давр ҳақида адабиёт ва санъатда ҳозирча айтилмаган кўпгина янги гапларни айтиши мумкин эди.

Ҳодисага янги томондан ёндашиш масаласи замонавийлик тушунчаси билан, тарихийлик ва замонавийлик проблемалари билан узвий алоқадор. Шу ўринда Ойбекнинг бир гапи ёдга тушиб қолди. «Мен,— деган эди у,— ёзувчи қайси бир тарихий даврга мурожаат қилмасин, мабодо у даврнинг ғайри ёки, ҳаттоки, ғалати кўринган барча хусусиятлари орасидан ўзига таниш бўлган ҳис-туйғулар ва фактлар изласа пировардида мутлақо хато қилмайди, деб ўйлайман...

...Бегона даврни билмиш, яъни уни бизнинг давримиздан нимаси билан ажралиб туришини тасаввур қилишининг ўзингина етмайди. Уни яна т у ш у н м о қ, яъни уни бизнинг давримиз билан боғлаб турган жиҳатларини кўрмоқ лозим». («Ўзбекистон маданияти» 1966 йил, 1 октябрь.)

«Чироқ»да худди мана шу нарса етишмайди, унда ўтмиш ҳаётининг маълум жиҳатлари ҳаққоний ифодасини топган бўлса-да, уларни бизнинг давримиз билан боғлаб турган томонларини кўриш, улардан 60-йиллар кишила-

рини қизиқтирадиган ҳис-туйғулар ва фикрлар излаш заифроқ. «Чироқ»ни китобхонлар томонидан бир оз лоқайд кутиб олинганининг босси, менимча, ана шунда.

Шу хилдаги тавсифийлик биз юқорида намуна қилиб келтирган «Кўрган-кечирганларим» қиссасининг, ҳатто «Ўтмишдан эртақлар»нинг айрим саҳифаларига ҳам соя ташлаган.

«Кўрган-кечирганларим»да Жиззах қўзғолони воқеаси бошда ҳаяжонли тасвир этилган, автор ҳодисаларни айнан, ишонарли қилиб кўрсатиш билан баробар улар орасидаги ички боғланишларни тадқиқ эта боради; афсуски, воқеа охирига томон ана шу мутаносиблик бузилади. Ёзувчи воқеаларни айнан бериш (ўзи кўргандек ифодалаш) билангина банд бўлиб кетиб, улар моҳиятини очишга етарли эътибор бермай қўяди; тасвирда бадний таҳлил, фантазия етишмай қолади; бу нарса фактнинг ишонтириш қувватига ҳам салбий таъсир этади, ёзувчининг ўзи гўвоҳ бўлган «ишончли фактлар»га китобхонда шубҳа туғилади, шиддат билан бошланган ғалаён, қувғин ва мислсиз жазонинг умумий афв билан якунланиши қандайдир тасодифга ўхшаб туюлади. Аслида шундай бўлганига эътироз билдираётганимиз йўқ; ёзувчи бўлган воқеани ўзи кўргандек, билгандек тавсифлаш билан чеклангани, бадний тасаввур кучи билан бу ҳодисанинг ички моҳиятини, шунақа якунга олиб келган омилларни очиб беролмагани учун «ишончли фактлар» ишонарли бўлиб чиқмаганини айтмоқчимиз.

«Ўтмишдан эртақлар»нинг «Қўқон харобалари орасида» деб номланган охириги боби аввалги бобларга қараганда анча бўш чиққан. Ёзувчи инқилобнинг дастлабки йилларида ўзи шоҳид бўлган ҳодисалар ҳақида мумкин қадар кўпроқ маълумот бериш билан овора бўлиб кетиб, уларни бадний таҳлил этишга улгурмай қолади; фактлар шу қадар кўпки, энди улар автор асар бошида танлаган бадний шаклга сиғмай кетади; натижада, фактлар билан уларнинг бадний ифодаси орасида номутаносиб-

лик вужудга келади, ёзувчи уларни тавсифлаш, баён этиш билан чекланади, тавсифийлик эса ўз навбатида ишончли ҳамда гоят характерли фактларнинг таъсир кучини анча сусайтиради. «Худо», «Тўрақул вофуруш», «Бир палла тарвузнинг иўчоги», «Тешик тош», «Бир бошга икки ўлим» бобларидаги каби бадиий умумлашма, фалсафий чуқурлик, драматик ўткирлик, ёрқин характерлар бу ерда йўқ, фактларнинг ишонтириш қуввати ҳам аввалги бобларникига қараганда заиф.

Менимча, тавсифийлик ҳозирги пайтда реалистик услубий оқим йўлидаги энг жиддий хавф бўлиб турибди. Ҳаётда бор нарсаларни суриштирмай, сараламай «худди ўзидек» қилиб «ҳаққоний» акс эттириш билангина банд бўлиб қолиш, фақат «ҳаққоний», «ҳаётий» картина яратишинигина мақсад деб билиш реализмнинг душмани; бу ҳол натурализмга йўл очиб беради.

Кескин танқидга учраган «Хулкар» асарининг асосий камчилиги худди ана шунда эди. Автор бир ёш йигитнинг бошидан кечирганларини эринмай, олди-кечига қарамай, қаламга олаверган эди. Шу хавф изларини «Пўт», «Тўфон» каби романларда, ҳатто «Ҳазрати инсон», «Умид», «Излайман», «Одам бўлиш қийин» каби тажрибали ёзувчилар қаламига мансуб асарларда ҳам қисман учратиб қолиш мумкин.

Бу ҳодисани кимдир «адабий лақмалик» деб атаган эди. Адабий лақмалик хусусан диалог санъати қадрини тушириб юборяпти, шунчаки савол-жавоб, салом-алиқдан иборат диалоглар бутун-бутун саҳифаларни эгаллаб оляпти.

Далилларга мурожаат этамиз.

Абдулла Алишер деган боладан Гулчехрани сўроқлайди, бола «Сойга кетганлар» деб жавоб қайтаради, шу тариқа савол-жавоб бошланиб кетади.

«— Анча бўлдимми?

— Ҳа, эрталаб. Чақириб келайми?

— Йўқ, раҳмат. Сой узоқми?

— Анча бор. Ҳов анови толзорни кўряписизми? Ушанинг орқасида. Керак бўлсалар чақириб келаман.

— Раҳмат, ўзи келиб қолар. Кўрсанг, Абдулла акам келдилар, деб қўйгин.

— Хўп..»

(«Одам бўлиш қийин», 142-бет.)

Кекса геолог бола ёшини сўрайди, бола ёшини айтади. кейин бошқа саволларга тутади, бола ҳам бўш келмайди, ҳамма саволларга жавобни териб ташлайди:

«— Қишлоғингизни Жигаристон дейиладими?

— Ҳа.

— Ҳу-у, нариги қишлоқни-чи?

— Ертепа.

— Наригини-чи?

— Грум.

— Ана, уни-чи?

— Навгарзон.

— Ҳу-у, олисдаги, қирнинг орқасидаги қишлоқни-чи?

— Қоратўқай.

— Мана бу катта тоғнинг номи нима?

— Боботоғ.

— Унисини-чи?

— Дуканат.

— Унисини?

— Олчали.

— Наригини?

— Нишнаш.

— Наригиларни?

— Уларни бизда Қурама, Чотқол тоғлари деб аташди.

— Отанга раҳмат!.. («Умид», 50-бет.)

Энди болалар орасидаги мана бу «ади-бади»ларни эшитинг:

Абрам пешанасини тириштириб, қидираётган нарсанининг отини эслолмай унга тикилиб қолди;

— Нимайди-а? Галя, айта қолсанг-чи,

- Нимани-е?..
- Анув-чи, ойм қовоқни сўядилар-ку,
- Пичоқми? Қўлингда турибди-ку.
- Йўқ. Анув, каттаси бор-ку.
- Ошпичоқми?
- Ҳа. Ошпичоқ. Биласану, айтмайсан-а.
- Ўзинг нималигини айтмасанг, қаёқдан билай.
- Айтдим-ку.
- Айтганинг йўқ, билдингми.
- Айтдим.
- Айтганинг йўқ, дедим. Айтганинг йўқ.
- Айтдим.
- Айтганинг йўқ.
- Айтдим.
- Айтганинг йўқ.
- Бор-э, қиз боласан-да, бўлмасам...
- Нима қилардинг?
- Ўзим билардим.
- Билмайсан!
- Биладан.
- Билмайсан!
- Биладан.
- Билмайсан, дедим, билмайсан!
- Бор-э...» («Ҳазрати инсон», 253—254-бетлар.)

Ҳаётда худди шу хил савол-жавоблар, борди-келди гаплар бўлиши мумкин. Мабодо шу хилдаги «ҳаётийлик» ка рноя этиладиган бўлса, бундай диалогларни яна истаганча давом эттиравериш мумкин. Бу ўринда мен келтирган диалоглар ҳеч қанақа маъно англатмайди, демоқчи эмасман, улар ўз ўрнида маълум функцияни адо этадилар; «Одам бўлиш қийин»даги диалогда воқеа ривожига — Гулчеҳра билан Абдулла орасидаги муносабатларга ишора бор, «Умид»даги диалогдан боланинг билангиллигини, юртга меҳрини билди оламиз, «Ҳазрати инсон»дан олинган болалар орасидаги «ади-бадилар» болалар табиатидаги «ишиқликлар»дан далолат берапти..

Шундай-ку, лекин улар адо этган функция изчил реалистик проза учун, чинакам санъат асарн учун етарли эмас. Устозлар тажрибасини эслайлик, «Менинг ўғригина болам» ҳикоясидаги ўғри билан кампир орасидаги суҳбатни ёки «Ўғри» ҳикоясидаги амин билан Қобил бобо орасидаги савол-жавобларни хотирга олайлик. Улар бир умр китобхоннинг эсида қолади, ҳар гал уларни эслаганда чуқур ҳаяжонга тушади, чунки худди шу суҳбат пайтида персонажларнинг бутун борлиғи намоён бўлади, шу суҳбат, шу савол-жавобларда авторлар қалбидаги оддий одамларга чексиз меҳр, зулмга, зулмни туғдирган даврга оташин қаҳр нафаси барала уфуриб турибди. Бу диалоглар асар идеясини очишга, давр драматини ифода этишга хизмат этади; шу диалогларсиз умуман, ўша асарларни тасаввур этиш мумкин эмас; реалистик диалог санъатининг «сири» ҳам ана шунда, ҳаётийлик чуқур маънодорлик билан қўшилган тақдирдагина у санъатга айланади, ўткир таъсирчанлик касб этади. Муҳим ғояга хизмат этмайдиган ҳар қанақа ҳаётий диалог нусхакашлик бўлиб қолверади.

Бундан бир неча йил бурун ёш ёзувчи Учқун Назаровнинг «Исмоил тажанг» деган ҳикояси босилган эди. Ҳикоядаги персонажлар турли миллат вакиллари — рус ва ўзбеклар. Одатдагидек улар бир-бирлари билан учрашади, суҳбатлашади, ҳикояда, жумладан, мана бундай эпизодга дуч келамиз:

«Фабриканинг эшиги қия очилди-да, навбатчи аёлнинг пахмоқ, рўмолга ўроғлиқ боши кўринди.

— Эй, бабай,— деди аёл ёмғирдан кўзларини пир-пир учуриб,— Входи сюда!.. Ну, скорей!..

Тажанг ийманибгина бостирма остига кирди ва салом ўрнига гуноҳ қилиб қўйган одамдек аёлга қараб иржа-йиб қўйди.

— Посмотри, весь промок!— деди аёл койингандек бўлиб.

Тажанг бир лаҳза нима дейишни билмай тутилиб қолди.

— Дочка жду,— деди у ниҳоят.

— А кто твоя дочка-то?

— Нафиса...

— Какая Нафиса? Нафиса у нас полно, фамилия как?

Тажанг, албатта. Нафисанинг фамилиясини эсдан чиқариб қўйган эди. У алланималар деб ғулдиrowди, аёл тушунмади. Тажанг ниҳоят «Фамилия не знаю», деди.

— Вот тебе на!— деб ҳайрон бўлди аёл,— какой же ты отец, если не знаешь фамилию своей дочери!

Тажанг яна ўзини ғўлликка солиб, тиржайиб қўйди.

— Посмотри, бабай, там есть?— деди-да, аёл расмлар ёпиштирилган бахмалбанд тахтани кўрсатди.

Тахтанинг юқорисида «Коммунистик меҳнат зарбдорлари» деб катта зарли ҳарфлар билан ёзиб қўйилган эди.

Тажанг синчиклаб қарай бошлади:

— Да, да ес!..— деди у севинчидан бақираёзиб.— Вот она! Вот!..

— А, Маджидова, да?

— Да, да, Мажидова моя дочка! Я плаш принес! Вот!

— Так, слушай, бабай, она уже давно сидит дома!

— Почему дома?— деб сўради Тажанг ишонмай.

— Потому что её смена кончилась в восемь.

— Да!..— Тажанг бир зумда хомуш бўлиб қолди. У сохта табассум аралаш:— Испасиба... дасвидания...— деди-да, худди билмай бировнинг уйига кириб қолган одамдай саросима аралаш эшикни оҳистагина ёлиб, ташқарига чиқиб кетди...»

Бир танқидчи бун «адабий гибрид» деб атаган эди. Езувчининг «Одамлар», «Илтижо» каби ҳикояларида ҳам шунақа «гибрид»— қорниқ диалогларни ўқиб ажабланган эдим. Уларда ҳам ўзбек билан рус учрашиб қолса дарҳол русча суҳбат бошланиб кетади ёки ҳар бир миллат ўз тилида гапиришга тушади, автор эса

уларнинг суҳбатини ўзбек тилида монтаж қилиш билан банд бўлади. Бир учрашувда авторга бу тўғрида эътироз билдирсам у: «Ҳаётнинг ўзида шундай-ку! Мен ҳаётни айнан ифода этяпман»,— деб жавоб қилувди. Бундоқ қараганда, автор ҳақ, дарҳақиқат, ҳаётда кўпинча шундай, ҳикояда келтирилган эпизодлар айнан ҳаётдагидай. Бироқ уларда жиддийроқ маъно йўқ, шунчаки турмушда бўладиган оддий ҳодисанинг оддийгина кўчирмаси, холос.

Шуни унутмаслик керакки, бадийликнинг муҳим принципларидан бири шартлилик «ҳаётни айнан ўзидек кўрсатиш»га асосланган изчил реалистик услуб учун ҳам хосдир. Агар шартлилик принциpidан бутунлай воз кечиладиган бўлса, бу тип ижоднинг ҳоли кулгили аҳволга тушиб қолар, хусусан, интернационал мавзудаги реалистик асарлар бошдан-оёқ «гибрид» диалоглар билан тўлиб кетган бўларди; айтайлик, Асқад Мухторнинг «Дунё болалари» китобида ўндан ортиқ миллат вакиллари бор, шартлиликдан воз кечиb шунақа «ҳаётийликка» амал қилинадиган бўлса уларнинг ҳар бирини автор ўз тилида гапиртиришга тўғри келарди...

Тўғри, реалистик адабиётда турли миллат вакилларига ўз тилида сўз бериш ёки ёзувчи мансуб бўлган миллат вакилини бошқа тилда гапиртириш тажрибаси ҳам бор. Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеясида шундай қилинган. Бу ҳол ўз вақтида катта мунозараларга сабаб бўлган, адиб эса бунга изоҳ бериб ўтганди. Л. Толстой тутган йўл муҳим мақсадга — катта ҳаёт ҳақиқати ифодасига қаратилган бўлганидан ўзини оқлайди. Хусусан, рус зодагонларини французча сўзлатиш орқали зодагонлар муҳити ва руҳиятини аниқ-равшан, таъсирчан ифода этади. Буюк адиб рус зодагонларини французча сўзлатар ёки ўзга миллат вакилларини ўз тилида гапиртирар экан, кенг китобхонлар оммасини ҳам назарда тутаяди, айни пайтда улар нутқининг русча таржимасини ҳам бериб боради.

Демак, «қоришиқ диалоглар» маълум бир жиддийроқ мақсадга йўналтирилса, бирор муҳимроқ, гоёни ташвиқ этишга, образлар моҳиятини очишга хизмат этса, шунда ўзини оқлаши мумкин экан. Буни сўнгги йиллар ўзбек насрининг айрим намуналари ҳам тасдиқлайди.

«Одам бўлиш қийин» романи персонажларидан бири Сайёра дастлабки кўринишларда нуқул русча гапиради. Бу ҳол китобхонга эриш туюлмайди, чунки автор худди шу йўл билан қизнинг табиатини очиб беради; Сайёра рус мактабида ўқиган, зиёли оиласида маданий тарбия кўрган, ниҳоятда эркин ва эрка ўсган. Қизнинг гап-сўзларида унинг қалби шундоққина кўриниб туради, у ниҳоятда содда, самимий, унинг она юртга, она тилига, халқига ҳурмати чексиз, у ўзининг «маданиятли» эканини кўрсатиб қўйиш учунгина рус тилида гапираётгани йўқ, балки заруриятдан шундай қилади. Қизнинг отаси бунга изоҳ бериб: «Ёшлигимда русчага қийналганим учун, уни рус мактабига берган эдим. Русча ўқиган. Ўртоқлари ҳам руслар. Ўзбекчага энди ўрганипти. Ойиси билан энди фақат ўзбекча гаплашади. Мендан уялади»,— дейди. Ҳа, у она тилида яхши гапиролмагани учун ўзгалар, ҳатто ўз отаси олдида уялади, она тилини менсимаманлиги учун эмас, унга бўлган ҳурмати, уни бузиб гапиришдан чўчигани учун ҳам ўзи яхши билган рус тилида гапира қолади. Китобхон қизнинг ҳолатини, руҳиятини барала ҳис этиб туради, у худди шу самимийлиги билан китобхонга ёқиб қолади.

«Ўмид»даги Жанна ўзбекча, русча, инглизча ибора-ларини аралаш-қуралаш қилиб гапиради. Роман автори бунда маълум мақсадни назарда тутган, «Одам бўлиш қийин»даги каби «Ўмид»да ҳам бу йўл персонаж характери очишга йўналтирилган. Аммо икки автор бир-бирини асло такрорламайди. Сайёра билан Жанна гўё икки олам, Сайёрадан кескин фарқ қилароқ, Жанна ўзгача қоришиқ тилда гапириш билан, енгилтак, тантиқ, модага берилган, она тилини менсимайдиган, ҳар қанақа

мўътабар удумларимизни оёқ остига олиб топтовчи бир махлуқ эканини намоеън этади.

Реалистик адабиётда бошқа бир самарали тажриба ҳам мавжуд. Ўзга миллат ҳаётига бағишланган ёки ўзга миллат вакиллари иштирок этган асарларда персонажларни ёзувчи мансуб бўлган миллат тилида гапиртириш орқали ҳам ўша персонаж тилига хос миллий руҳни, колоритни бериш мумкин. М. Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони», Л. Толстойнинг «Қазаклар», «Ҳожиму-род» асарлари бу хил тажрибанинг классик намунаси саналади. А. Қодирӣ, Ойбек, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳорлар шу йўлдан бориб кўп ўринда яхши натижага эришганлар. Интернационал мавзу доираси, персонажларнинг миллий состави ниҳоятда кенгайиб бораётган ҳозирги шароитда бу тажриба алоҳида аҳамият касб этади.

Ҳозирги ўзбек насрида реалистик прозанинг шу анъанаси сустроқ бўлса-да, давом этипти. А. Мухтор «Чинор»да татар халқи вакили — қоровул чол билан ўқитувчи аёл Шафиғуллина тилидаги колоритни жуда чиройли ифода этган; Ў. Умарбеков «Жўра қишлоқ»да яҳудий Довуд сўзларида Бухоро яҳудийларига; Ў. Ҳошимов «Муҳаббат» ҳикоясидаги лўли қиз Дилор нутқида лўлиларга; Ш. Тошматов «Маззанглар» қиссаси персонажлари гапларида маззангларга хос сўзлаш тарзини яхши бера олганлар; бу тур асарларда авторлар персонажлар мансуб бўлган халқ тилидаги баъзи ибора, жумлаларни қўллаш, муҳими, ўша тил акцентини сақлаш, аниқроғи, ўзбек тилига кўчириш орқали муваффақият қозonganлар. Баъзи авторлар персонаж мансуб бўлган миллий тилга доир ибора, жумлаларни қўлламай, миллий акцентни сақламай туриб ҳам миллийликни, миллий колоритни ифодалашга муваффақ бўлаётирлар. «Эрк»дан олинган мана бу кўчирмадаги диалогга эътибор беринг-а:

«Ниҳоят, машиналар, карвони жўнаб кетди. Енгил кулранг пиджагини ечиб биллагига ташлаб олган Макси-

мич серсоя йўлакдан секин ўтиб кетаётган Розияга қараб юрди.

— Ўртоқ гидрогеолог, бир минутга мумкинми?

Розия тўхтаб орқасига ўгирилди. Шундай мўътабар меҳмон, шундай салобатли одам наҳотки Розия туфайли бешта машинани тўхтатиб, тушиб қолган бўлса! Розия бу тахминга ишонгиси келмай:

— Менми?— деди ва бир қўлининг учини кўксига қўйиб, беихтиёр ўзини кўрсатди. Унинг кўзлари ҳайратдан катта-катта очилган, лаблари бегона эркакдан чўчигандай қимтилган эди.

— Ҳа, отингизни билмаганим учун касбингизни айтиб қақирдим, кечирасиз.

— Марҳамат.— Розия меҳмонга сергакланиб қараб турарди.

— Мен меҳмонлик ҳуқуқимдан фойдаланиб қолмоқчиман. Шарқда «меҳмон отангдан ҳам азиз», дер эканлар, тўғрими?

Розия меҳмоннинг сочи оқариб қолган чаккаларига кўз ташлади-ю, «Ҳақиқатан отам тенгги одам экан, нега чўчийман?» деб пичида ўзидан ҳам кулди.

— Умуман, тўғри — деди.

— Бўлмаса танишиб қўяйлик.

Розия қизил сумка тутган қўлларини орқасига қилиб турган эди, қўл бермасдан шундоқ ўз номини айтди.

— Розия!— меҳмон унинг номини ёқтириб русча ургу билан бир-икки такрорлаб қўйди!— Чиройли, қисқа ном. Менинг номим ўзимга ўхшаган узун: Илларион Максимилианович. Эсингизда қолдимиз? Қани, айтинг-чи?

Розия ярмигача тўғри айтди. У русчани яхши билса ҳам нарёғига тили келишмай адашди. Бундан икковларини ҳам кулиб юборишди.

Бу лавҳадаги суҳбат асли рус тилида кетаётганиниқ. Аммо автор ҳеч қанақа изохсиз уни тўғридан-тўғри ўзбек тилида бераётир. Ўзбек қизини каби рус кишиси

ҳам соф ўзбек тилида гапираётир; унинг нутқида одатдагидек русча ибора ёки акцент ҳам йўқ; шунга қарамай рус кишии нутқи ўзбек қизи нутқидан нимаси биландир кескин ажралиб турибди. Бунга автор персонажлар нутқига берган изоҳлари, аниқроғи, персонажларнинг ўша топдаги руҳий ҳолати тасвири орқали эришади. Биз иккала персонажнинг ўзини тутиши, муомаласи, гапириш, фикрлаш тарзига қараб бири ўзбек қизи, иккинчиси рус кишии эканини ажрата оламиз. Розия янгича тарбия кўрган, маданиятли, эъёли қиз, у юксак мартабали рус кишии билан бемалол гаплаша ва баҳслаша олади. Лекин у барибир ўзбек қизи, у Максимич билан мулоқотда ўзбек қизига хос ибo ва андишага боради. Максимич ҳам Розияни ўзбек қизи эканини ҳисобга олиб муомала қилади. Ёзувчи буларни жуда нозик штрихлар, имо-ишоралар воситасида ифода этади.

Демак, реалистик ижод типиди миллий нутқ колоритини бериш усуллари кўп. Афсуски, айни интернационал мавзудаги қатор асарларда изчил реализмнинг шу имкониятларидан яхши фойдаланилмаган.

«Жаннат қидирганлар» персонажларининг деярли ҳаммаси — Умматали, Аъзам, Нафиса каби бизга замондош, ватандош ўзбеклар ҳам кўп йиллар хорижда, ўз элидан узоқда бўлган Ҳожи билан Қоплонбек ҳам, хорижда, хорижийлар орасида тили чиқиб, эсини таниган Абулбарака билан Таманно ҳам, француз қизи Симона билан америкалик Кларк ҳам, бир талай араблар ҳам — барча-барчаси бир хил образли соф ўзбек тилида, бир хил оҳангда сўзлайдилар; «Ҳазрати инсон»да бир неча миллат вакили иштирок этади, ёдда бўлса керак, шу романга асос бўлган «Сен етим эмассан» фильмида турли миллат болалари нутқидаги ўзига хос миллий руҳни ифодалаш бобида баъзи тажрибалар қилинган эди; Раҳмат Файзий негадир «Ҳазрати инсон» романида бу тажрибадан воз кечади, ўзбек, рус, украин, яҳудий, қozoқ ва бошқа миллат болаларини бир хилда ўзбек тилида сўз-

латаверади; «Фидойилар», «Излайман», «Хулкар» каби асарлар персонажлари нутқида ҳам миллий руҳ ифодаси заиф...



Изчил реалистик услубда характернинг миллийлиги ва индивидуаллиги энг олий нуқтага кўтарилади, деган эдик. Аммо ана шу олий нуқтага кўтарилган миллийлик ва индивидуаллик ҳам катта умумлашмага айланган, доно фикр билан йўғрилган тақдирдагина эстетик таъсирчанлик касб этади.

Ҳозирги изчил реализмга мойил ёш носирлар ижодидаги бир момент кишини қувонтиради. Улар характер яратишда тобора ҳаётийликка, конкретлиликка интиляптилар, уларда характердаги индивидуал, миллий, ҳаттоки маҳаллий колоритни нозик ҳис этиш, кўриш ҳамда кўрсатиш, персонажлар бисотини, руҳиятини, қадди-қоматини худди сурат ва кинодаги каби пластик тарзда аниқ, жонли гавдалантириш маҳорати ошиб борапти. Афсуски, маҳорат билан чизилган ана шу ниҳоятда аниқ, жонли, бетакрор индивидлар ҳар доим ҳам катта умумлашма характер — давр типлари даражасига бориб етолмаяпти.

Биргина мисол билан чекланаман. Учқун Назаровнинг «Гирдоб» қиссасини ўқиганда жуда кўп бетакрор чеҳраларга дуч келамиз, уларни бир-биридан кескин ажрата оламиз. Ҳаёт гирдобига тушиб қолган аломат йигит Рустам билан Маликанинг, севги гирдобида ўзини йўқотиб қўйган шоир Иззатнинг чеҳра, ҳолат-кайфиятлари, тенгсиз никоҳ қурбони кекса олимнинг туриш-турмуши, устомон ота ва нотавон ошиқ дастидан куйган маъсума қиз Шаҳнознинг сиймоси, изтироблари, жавобсиз севги дардини чекаётган Улфатнинг аламлари, дили бошқа-ю тили бошқа Қорн аканинг қиёфаси, хатти-ҳаракати — барчаси ниҳоятда тиниқ, нафис ифода этилган.

У. Назаров портрет чизиш техникасини яхши эгаллаган; у узундан-узоқ мавҳум таъриф ва тавсифлардан қочадн, ҳар бир персонажнинг ўзигагина хос бўлган энг характерли белгиларини топа олади; устоз реалистлар изидан бориб, бир-икки ифодали детал орқали персонажлар қиёфасини шундоқ гавдалантиради-қўяди; устоз адибларда бўлгани каби портретга онд деталлар асар сюжети ва композициясини уюштиришда, бош идеяни очишда маълум восита ролини адо этади.

Эслаб кўринг. Ёзувчи асар персонажи Иззатни «қотмадан келган», ниҳоятда «озғин» деб таништиради. Агар автор шу маълумот билан чекланганда бу йиғит қиёфасини аниқ тасаввур этолмас эдик; йиғит жуссасидаги ҳилпираб турган оқ, нейлон кўйлакнинг ёғочга кийдирилгандек кўриниши, шимининг устидан халта бўлиб осилиб туришини эслатиш билан бирдан тасвирга жон киради, ниҳоятда аниқлик касб этади; бош қаҳрамон Рустам Иззат билан кўришганда маккажўхори солинган халтани қучоқлагандай бўлгани эслатилганда ўзимиз ҳам бу йиғитни бағримизга олиб қучгандай, унинг қоқ суяк жуссаси баданимизга ботгандай туюлади. Автор йиғитнинг «шаҳло кўзлари»ни (шаҳло кўз кўпроқ қизларга хос!), «сирли илжайиб туриши»ни эслатиш билан унинг табиатидаги санимийлик, мулоимлик, бир оз нотагонликка ишора қилляпти.

Шаҳнозга берилган характеристикада асосий эътибор киприкларга қаратилади, қизнинг «кўз жиякларига худди атайлаб санчиб қўйилгандек сийрак, аммо узун қайрилма киприкларини пирпиратиб Рустамга синовчан тикилиши» таъкидланар экан, биз унинг чеҳрасини аниқ тасаввур этамиз, унинг вужудидан ёғилиб турган ибони ҳам туюб оламиз.

Қорн ака бошидаги мош ранг духоба дўнсини, эгиндаги оқ кўйлак билан кенг каламинка шимини шу тонфа одамларнинг кўпида учратиш мумкин, аммо «оқ қанддек мўйлов» фақат унинг ўзиники; ёзувчининг таърифича,

бу одамнинг юзи, ияги топ-тоза қирилган; ана шу контраст деталлар тасвирга аниқлик киритади, юзи, ияги қирилган одамда «оқ қанддек мўйлов» ярақлаб кўринади, чехрани жудаям таниш қилиб қўяди.

Қиссада персонажларга онд таъриф ва тавсифлар бош қаҳрамон Рустам орқали берилади. Рустам — расом, у кузатувчан, синчков йигит, кўрган кишисининг сурати хотирига ўрнашади қолади. Персонажларни шундай шахс нигоҳи орқали таништириш улар характерини индивидуаллаштиришда ёзувчи учун ниҳоятда қўл келади. Қолаверса, ана шундай ўзига хос хислатли одамлар билан муносабатда бош қаҳрамон Рустамнинг ҳам характери очила боради, у Иззат, Шаҳноз, Қори ака каби хилма-хил табиатли персонажларнинг ҳар бири билан турли масалаларда тўқнаш келади. Хусусан, қиссада Рустам билан Малика орасидаги мулоқотларга кенг ўрин ажратилган. Автор Малика қиёфасини гўё расом каби хилма-хил ҳолатда бир неча бор суратга туширади, ҳар гал суратга туширганда бир моментга урғу беради, аёлдаги жисмоний баркамолликни, ёшлик нафосатини таъкидлайди; аёлнинг йирик қора кўзлари; тим қора кинриклари, бўйнидаги майиздек холи, калта қирқилган қўнғир сочларидан; болдири иккала қаричга аранг сиғадиган оёғидаги оқ полнэтелли шиппагининг пошнасини шақ-шақ йўлакка уриб юришидан, дарахт устида гилос тўла симсабат ушлаган қўлнинг йирик томон чўзиб турнишидан, этакларини парашют қилиб ёйиб гурс этиб дарахт остидаги майсага сакраб тушшидан, бошини чап елкасига қўйган ҳолда шезлонгга ухлаб ётишидан, уйқуни тарк этмаган кўзларининг хумор сузилишидан — қўйнинг-чи, бутун аъзою-бадани, қилиқ ва хатти-ҳаракатларидан нафосат қидиради. Бу таъкидлар аёл ҳаётидаги номутаносибликдан дарак бериб туради, гўё бу билан ёзувчи тенгсиз никоҳ гирдобидида қолган аёлга таъна қилаётгандай, уни ўз ҳолидан огоҳ этаётгандай, ўз қадрига етишга ундаётгандай бўлади. Дарвоқе бу

таъналар ўз самарасини кўрсатади, аёл аста-секин ўзлигини, қари одамнинг тенгги эмаслигини англай бошлайди, охири у бу хил номуносиб оилавий турмушга чек қўяди. Демак, Маликанинг кўрки жамоли ҳақидаги таъриф-тавсифлар аввало шу қиз табиятини очишда, қолаверса, қиссадаги асосий конфликтнинг туғилиши, ривожига ҳал этилишида муайян роль ўйнайди. Айтайлик, Малика кўримсиз ёки ёши ўтиб қолган аёл бўлганда эҳтимол бу хил можаролар юз бермаган бўларди...

Бироқ ана шундай усталик билан чизилган индивидлар ҳаёти, тақдири, негадир бизни қаттиқ ҳаяжонга солмайди, катта ўйлар, кучли туйғулар гирдобига тортмайди; бунинг сабаби аён, персонажларнинг индивидуал бисоти аниқ-равшан кўрсатилган бўлса-да, шу индивидлар замирида чуқур маъно, катта умумлашма, даврнинг улкан ҳақиқати йўқ, «Гирдоб»даги тасвири улкан реалистлар, жумладан А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар»идаги персонажлар тасвири билан ҳаёлан қиёс қилиб кўринг. Бабар, Тўрақул вофуруш, Сарвинисо, Олимбува, Абдуқаҳҳор ака, она-қампир каби одамлар қиёфаси бизга ниҳоятда таниш бўлиб қолган, биз уларни эслаганда худди яқин одамларни хотирга олгандек дарҳол кўз олдимизга келтира оламиз; шу билан баробар уларнинг ҳаётини, тақдирини эслаб қаттиқ ҳаяжон ичида қоламиз, сабаби улар давр типлари, улар орқали адиб кўнглига тугиб юрган катта гапларни тўкиб солган, улар сиймосида даврнинг улкан ҳақиқатини ифода этган.

«Умид»даги Жанна, «Эрк»даги Ойшахон портретларини чизишда авторлар уларни шунчаки китобхонга кўрсатиб қўйиш, индивидуал хусусиятларини таъкидлашининга ўйлаган эмаслар; Жаннанинг ажабтовур қиёфаси, Ойшахоннинг тўпори кўриниши замирида катта ижтимоий маъно, ахлоқий-этик муаммо, чигал дард ётибди.

«Гирдоб», фақат «Гирдоб»нинг ўзигина эмас, ёшларнинг талай асарлари мана шу жиҳатдан оқсайди. Таниқли адиб Мустай Карим шу хил камчилик бонсини

изоҳлаб, ёшларда «поэтик маҳоратни эгаллаш давр ғояларини эгаллашга қараганда тезроқ боряпти»,— деб ёзган эди. Мустай Каримга қўшилиб биз ҳам ёш авторларнинг асарларида шаклий изланишлар, бадний-техник машқлар билан бир қаторда даврнинг катта ҳақиқати, улкан идеялари, жиддий проблемалари ифодасини кўришни истар эдик.

Бу билан мен ёшларни ёппасига камситмоқчи, уларнинг барча асарларини чекланганликда айбламоқчи эмасман; тўлақонли бадний характер яратиш ёшлар учун фақат орзу, идеал бўлибгина қолаётгани йўқ; ёш авторларда ҳам аниқлик ва индивидуалликни маънодорлик билан қўшиб олиб боришнинг яхши нумуналари топилади. Бу жиҳатдан Шукур Холмирзаевнинг изланишлари ибратли. У «Жануб ҳикоялари» туркумига кирган асарларида хусусан «Кечаги кун—кеча», «Қочоқ», «Ой ёруғида», «Ҳавас» каби ҳикояларида хотирга ўрнашиб қоладиган ёрқин характерлар яратган, ёш ёзувчи, ўзи туғилиб ўсган жануб колоритини, сурхондарёликларнинг турмуш тарзига онд ўзига хосликларни нозик ҳис этади, шу билан баробар ҳар бир персонажнинг руҳиятига кира олади. «Қочоқ»даги бадбашара Гўзални ёки «Ой ёруғида» ҳикоясидаги довиюрак тоғ қизи Ҳидоятни олинг, улар бутун борлиғи билан гўё моҳир рассом картинасидаги чехралардек мана мен деб турибди; ҳатто Ҳидоятнинг гап-сўзларига қараб асли фарғоналиклар авлодидан эканини ҳам биллиб оламиз; «Ҳавас»даги «ўзбекнинг сёддаси» саналмиш Полвон бобони эса ўз кўзимиз билан барала кўриб тургандек бўламиз. Муҳими шундаки, мана шу ёрқин индивидлар билан танишганда кучли таассуротлар оғушида қоламиз; ҳаётнинг хилма-хил жумбоқлари устида ўй суриб кетамиз; Ҳидоят образи шенгизация асрининг энг муҳим муаммоларига эътиборимизни жалб этади, табиат қучоғида етилган табиий ҳисларининг нафосатини қадрлашга, уларни асраш-авайлашга ундайди; Гўзал билан танишув ўқувчида масъу-

лнят ҳиссини жунбишга келтиради, кўрпага қараб оёқ узатмасликнинг, муросасозлик, серандишалик психологиясининг кўнгилсиз оқибатларидан бизни огоҳ этади. «Ҳавас»даги Полвон бобо табиатида, унинг «содда фалсафаси»да халқ характерининг маълум жиҳатлари муҷассам этилган; унингча, одам дегани дунёга бир марта келади, шундай экан, ҳамиша тик туриб мардона яшамок керак; у бир сўзли, ҳақиқатгўй, танти одам, бошга мушкул иш тушиб ҳаёти таҳлика остида қолганда ҳам номард олдида бош эгмайдн, бировга арз-дод қилмайдн, «манглайда борини кўришга» тайёр туради; гурури, инсонлик шаънини ҳамма нарсадан юксак тутати. Ёзувчи ҳикояда халқ характерига хос шу хислатнинг қудратини ҳам намоиш этмоқчи бўлади; қаҳрамонга қасд қилган кимса унинг салобатига тоб беролмай пировардида қаҳрамон олдида таслим бўлади.

Биз ҳикоячи қаҳрамонга қўшилиб Полвоннинг «содда фалсафаси»даги чекланганликни ҳис этиб турамыз, таваккалчиликдан иборат ақидаларга қўшилмаймыз, аини пайтда кексайиб қолган самимий, ҳалол, мард бу «ўзбекнинг соддаси»га қандайдир ҳавас ва ҳурмат билан қараймыз.



Изчил реалистик услубий оқимдаги, қолаверса социалистик реализм ва умуман ҳар қандай ижодий методдаги асосий нарса—характер ва шароит ҳамда ёзувчининг позицияси масаласи. Ижодий методдаги, шунингдек услубий оқимлардаги ўзига хослик, айниқса шу масалада аниқ-равшан намоён бўлади.

Маълумки, социалистик реализм адабиётни муҳитга актив таъсир кўрсатувчи, дунёни ўзгарттирувчи, шу билан баробар ўзи ҳам ўзгариб боровчи курашчан қаҳрамонларнинг бутун бир галереясини берди. Бу билан у

жаҳон бадий тафаккури тарихида янги саҳифа очди; қаҳрамон талқинидаги худди шу ҳол социалистик реализм адабиётининг муҳим новаторлик хусусиятларидан бири бўлиб қолди. Аммо бу социалистик реализм адабиётининг ягона белгиси эмас, характерли хусусиятларидан биттаси. Афсуски адабиётшуносликда бунини бош ва универсал хусусият деб тушуниш, ҳар қандай асардан, ҳар қандай қаҳрамондан фаоллик, курашчанлик талаб этиш, бу талабга жавоб бермаган асарларни, қаҳрамонларни социалистик реализм доирасидан четга сўриб қўйиш ҳоллари бўляпти. Адабиётшунос Б. Имомов: «Бадий тафаккур усули» мақоласида («Ўзбекистон маданияти», 1972 йил, 17 март) социалистик реализм асарида «характерларнинг фаол, курашчан, ўзгартувчи, муҳитга таъсир ўтказувчи бўлиши лозим» деган фикрнинг асослари сурди ва ҳеч қандай изоҳсиз: «Социалистик реализмда ҳар доим (таъкид бизники — У.Н.) типик характер ҳам, типик шароит ҳам фаол, актив (иккаласи бир сўз-ку! — У.Н.) улар бир-биринга таъсир ўтказиш хусусиятига эга», — деб ёзади. «Ўтган кунлар»га шу жиҳатдан ёндашиб ундан жиддий хато топади. Унингча: «Ўтган кунлар»даги характерларда бундай хусусиятлар изчил эмас ёки улар оқибат-натижада типик шароитнинг пассив, тақдирга тан берган қурбонларига айланишади. Шу жиҳатдан Отабекни олиб қарасак, у — кучли ва йирик характер. Аммо у ўз муҳаббатини йўлида тўсишган гоёларини («говларини» бўлса керак — У.Н.) олиб ташлашда пассив, оғир аҳволда қолган чоғларида ҳақ гапини айтиш билан чекланиб, дадил ҳаракат қилмайди. Қўп ҳолларда Отабек ўзини тегишли ишларини хизматкори Ҳасаналига, отаси Юсуфбек ҳожинга ёки онаси Ўзбек ойим зиммасига юклайди. Кумушининг фожией ҳалокатидан кейин Отабек умидсизликка тушади, унга ҳаётнинг қизиги, маъносини қолмагандай туюлади, қандайдир сабабларга кўра, рус қўшинларига қарши жангга боради ва ҳалок бўлади».

Шунга асосланиб мақола муаллифи «А. Қодирӣй «Ўтган кунлар»да ҳаётни бадий тадқиқ этишда танқидий реализмдан чиқа олмади, социалистик реализмга етиб келолмади»,—деган хулоса чиқаради.

«Ўтган кунлар» ҳақидаги баҳсни галдаги мақолага қолдирайлик-да, танқидчининг шу роман муносабати билан айтган социалистик реализм, ижобий қаҳрамон ва ёзувчи позицияси ҳақидаги фикрларини таҳлил этиб кўрайлик.

Аввало мақола авторининг социалистик реализм ва унинг талаблари ҳақидаги қарашлари жудаям жўн, юзаки, масалага бу хил талаблар асосида ёндашиш аллақачон эскирган, рад этилган. Фақат қаҳрамоннинг фаоллигига қараб социалистик реализм устидан ҳукм чиқариладиган бўлса, совет адабиётининг жуда кўп шоҳ асарлари бу методдан четда қолиб кетар, «Тинч Дон»даги Мелехов, «Паранжи сирлари»даги Холмисхон, «Сароб»даги Саидий, Мунисхон, «Оқ кема»даги Мўмин каби адашган, алданган, муҳитга актив таъсир кўрсатишга, лаёқатсиз, шаронт қурбони бўлган қаҳрамонлар тақдирини тушуниш, тушунтириш ниҳоятда мушкул бўлиб қолар эди.

Танқидчининг ижобий қаҳрамон ҳақидаги фикрлари ҳам чекланган. Отабек хусусидаги мулоҳазаларидан кўриниб турибдики, «ёзувчи идеалнинг кўп қирраларини» ўзида ифода этувчи қаҳрамон сира хато қилмаслиги, умидсизликка тушмаслиги, ҳаёт қийинчиликлари олдида таслим бўлмаслиги, ҳеч қачон курашдан толмаслиги, ҳаттоки ўлмаслиги лозим эмиш (танқидчи Отабекнинг ўлимига кескин қарши чиқади!)

Агар шу кулгилли талаблар асосида ёндашиладиган бўлса, ёзувчи идеални ўзида ёрқин мужассам этган социалистик реализм адабиётининг жуда кўп қаҳрамонлари характери ва хатти-ҳаракатидаги ноҳўяликлар, чунончи «Очилган кўриқ»даги етук арбоб Давидовнинг кўпгина қилиқ ва қилмишлари, «Дадил қадам»даги Ор-

тиқнинг иккиланишлари; «Алвидо, Гулсари»даги коммунист Танабойнинг ўжарликлари ва ўйнаш тутиши, «Оқ кема»даги севимли қаҳрамон боланинг ўзини ўлдириши қандай изохланар экан?!

Ижобий қаҳрамон ҳамиша ёзувчи идеали даражасида туриши, у хоҳлаган тарзда ҳаракат қилиши (айниқса изчил реализмда) шарт ҳам, мумкин ҳам эмас. Қаҳрамон характери ва хатти-ҳаракатларидаги камчиликларни ёзувчининг камчилиги деб тушуниш адабий гўллик бўлар эди. Ҳатто энг ижобий қаҳрамонлар ҳам ўз характер мантиқи ва шароит тақозоси билан автор истагига ҳилоф ишлар қилиши мумкин. Реалистик адабиётда, изчил реалистларда ҳамиша шундай бўлган. Пушкиндан тортиб Ч. Айтматовга қадар жуда кўп реалистлар бунини ошкора эътироф этишган.

Б. Имомов мақоласидаги ёзувчи позицияси билан алоқадор мулоҳазалар ҳам чалкаш ва мунозарали. Бошқа масалаларда бўлгани каби бу ўринда ҳам социалистик реализмга эскирган мезон билан ёндашди, бу методдаги формалар, услублар, оқимларнинг ранг-баранглигини, ёзувчи позициясини ифода этишнинг йўллари ҳам хилма-хил эканлигини амалда инкор этади.

Олдинги мақолада келтирилган факт ва таҳлиллардан кўриниб турибдики, романтик услубий йўналишдаги асарларда ёзувчининг қаҳрамонга муносабати кўпича ошкора ифода этилади, қаҳрамон яхши ишлар қилганда автор ундан миннатдор эканлиги, хаттога йўл қўйганда хафа бўлганини яшириб ўтирмай дангал изҳор этаверади. Изчил реалистик услубда эса ўзгача — субъектив моментлар мумкин қадар «сир» тутилади, ёзувчи ўзини иложи борида «халис» туттишга, ҳодисаларни четдан туриб «объектив» тарзда беришга интилади. Ўзбек реалистик прозасида А. Қодирий биринчи бўлиб шу услубни қўллаган эди; Б. Имомов эса изчил реализмга хос бундай «халис», «объектив» тасвири «ноаниқлик», «лоқайдлик» деб атайдди. Табиийки, илк тажриба камчиликлар-

дан бутунлай холи бўлиши мумкин эмас. «Ўтган кунлар» да бу борада айрим камчилик ва бир ёқламаликлар бор. Буни айтиш керак. Айтиш керак бўлган ана шу камчиликлардан Б. Имомов, бир вақтлар бўлгани каби, қўпол ғоявий хатолар қидирадики, бунга асло қўшилиб бўлмайди.

«Холис», «объектив» тасвирни «ноаниқлик»ка, «лоқайдлик»ка йўядиган кишиларга бу хил услуб устаси А. Чехов ўз вақтида боплаб зарба берган эди. Замондошларидан бирининг таъна дашномларига жавобан: «Сиз мени объектив бўлганим учун койийсиз, буни яхши ва ёмонга бефарқлик, идеал ва ғоянинг йўқлиги ва ҳоказолар, деб атайсиз. Сиз от ўғриларини тасвир этаётган пайтимда, от ўғирлаш ёмон, деб турнишнинг истайсиз. Ахир бу менсиз ҳам қадимдан маълум-ку! Бу суд қораловчиларининг иши, буни улар адо этаверишсин, менинг ишим эса от ўғриларини қандай бўлса, шундайича кўрсатиш... Ёзаётган пайтимда ҳаминша китобхонни ўйлайман, ҳикоядаги мен қолдириб кетган субъектив элементларни уларнинг ўзи қўшиб қўйишига ишонаман»—деган эди. «Ҳикоя устида ишлаётганда,— деб ёзади у бошқа бир хатида,—йиғлаш ҳам, оҳ уриш ҳам мумкин, қаҳрамонларга қўшилиб изтироб чекиш мумкин, бироқ, менимча, буни ўқувчига сездирмаслик керак. Тасвир қанчалик объектив бўлса, хотирга шунчалик кучли таъсир этади».

Буюк реалист адибнинг фикридан кўриниб турибдики, бу хил услуб ёзувчидан юксак маҳорат, санъат, китобхондан эса жуда катта тайёргарлик, фаоллик, ўткир дид талаб этади, қаҳрамонлар тақдир ва фаолияти устида узил-кесил ҳукм чиқариш асосан китобхон зиммасига тушади.

Социалистик реализм методи коммунистик партиявийлик принципига амал қилади ҳамда ёзувчи позициясининг аниқ-равшан ва актив бўлишини тақозо этади. Умуман бадний ижодда, хусусан реализмда бўлгани ка-

би социалистик реализмда ҳам муносабатни пинҳон тутиш йўли, яъни «объектив», «холис» тасвир йўли мавжуд. Буюк реалист А. Чехов мактабидан таълим олган жуда кўп совет ёзувчилари, жумладан Абдулла Қаҳҳор бу борада А. Қодирий анъанасини давом эттириб, уни янада мукаммаллаштириб «холис», «объектив» тасвир орқали актив коммунистик партиявий позицияда туришининг, шу йўл билан қалб ҳаяжонларини китобхонга тўла-тўқис етказишнинг ажойиб намунасини кўрсатди.

Ёзувчи ижодий лабораториясидан бир мисол келтираман. Абдулла Қаҳҳор суҳбат ва мақолаларида болаликда ўзи гувоҳ бўлган Бабар воқеасини кўп эслайди. Шуниси характерлики, суҳбат ва мақолаларида ўша шахсга, ҳодисага бўлган муносабатини барала изҳор этади, ҳис-ҳаяжонларини ошкора тўкиб солади. Чунончи «Ҳаёт ҳодисасидан бадийий тўқимага» сарлавҳали мақоласида ёзади: «Яхши ният билан унга Бабар деб исм қўйилганига қарамай, у на шаън-шавкат орттирди ва на дунёнинг кайф-сафосини сурди. Бабарнинг қисқа, чексиз ўқубатли, ниҳоятда қашшоқ тирикчилиги инсон турмушига кўп жиҳатдан ўхшамасди. Эҳтимол, унинг ўнгидан келган ягона иши, дунёга келиб кўрган-кечиргани — ўзи севган қизга уйланганидир». Сўнгра ёзувчи Бабар турмушидаги энг бахтли дақиқаларни ҳам йўқчилик татитмагани, камбағалчилик бахт наъъасини суришга йўл қўймагани ҳақида сўзлайди. «Бабар қиссасининг давомии фожияли,— дейди адиб...— Камбағалнинг ови юрса ҳам, дови юрмас деганларидек, унинг «қувончли» дамлари узоққа бормайди. Уйланганига бир йил бўлар-бўлмас хотинини қутурган ит қопиб олади...» Ёзувчи Бабарнинг шундан кейинги аянчли саргузаштларини, ўзи ва хотинининг фожияли ўлимни катта изтироб билан ҳикоя қилади; йўл-йўлакай Бабарга характеристика бериб боради; унинг ниҳоятда гўл, нодон эканини, «кўзлари ҳамма вақт ҳадиксираб, жавдираб туришини», шафқатсиз замон уни ўз гирдобига олиб гаранг ва лол

этиб қўйганини таъкидлаб ўтади. («Шарқ юлдузи», 1965 йил, 5-сон, 141—142-бетлар.)

Адиб Бабар воқеаси асосида «Анор» деган ҳикоя ёзган эди, орадан 30 йил ўтиб шу мавзуга яна қайтади, «Ўтмишдан эртаклар»нинг «Тешик тош» бобини Бабарга бағишлайди. Шуниси қизиқки, на «Анор»да, на «Тешик тош»да суҳбат ва мақолалардаги каби ошкора муносабат, ҳис-ҳаяжонлар изҳори йўқ, ёзувчи бирор ўринда бўлсин, воқеага ва қаҳрамонга баҳо бермайдн, ҳеч қачонда ҳодиса моҳиятини шарҳламайдн; «Бабар қисқа, чексиз уқубатли, ниҳоятн қашшоқ умр кечирдн», «фожиалар гирдобнда ҳалок бўлдн», «У гўл, нодон, муте, итоаткор бир банда эдн», «шафқатсиз замон уни шу қўйга солиб қўйган эдн», демайдн. Бу гапларни, кўнгилдаги яна кўп ҳис-ҳаяжонларини ниҳоятда пинҳон тутадн; гўё ўзини четга олиб, ҳодисанинг объектив манзарасини чизиб бериш билангина чекланадн.

Ёзувчи ҳодисанинг ана шу «объектив» манзарасини чизаётганда, Чехов айтмоқчи, эҳтимол йнғлагандир, оҳ ургандир, қаҳрамонларига қўшнилиб не-не изтироблар чеккандир. Бироқ ўзининг ана шу ҳолатини ўқувчига сира сездирмаган, бунда у устози йўлини тутган; тасвир пайти қолдириб кетган субъектив моментларни ўқувчиларнинг ўзи қўшиб қўйишга ишонган.

Дарҳақиқат «Тешик тош» бобини ўқиганда, ҳодисанинг объектив манзараси билан танишганда Бабар фожиасини бутун қалбимиз билан ҳис этиб турамиз, мутелик, итоаткорлик психологияси ва унинг даҳшатли оқибатлари устида ўйлаб кетамиз, одамларни шу қўйга солган, шунақа муте, нотавон ва ночор этиб қўйган муҳитга, тузумга нисбатан қаҳр-ғазабимиз жўш уради.

«Холис», «объектив» тасвир орқали коммунистик партиявийликни ўтказиш, аниқ-равшан, актив позицияда туриш дегани аслида шу.

Изчил реализмда ёзувчининг муносабати яна ўша характер ва шароит масаласига бориб тақалади. Қаҳра-

мон табиатидаги кучли ва заиф жиҳатлар илдизи, турмушдаги манбалари чуқур очиб берилса ҳамма нарса равшан бўлади-қолади. Ўқувчида қўзғотган реакцияга қараб ёзувчи муносабатини, позициясини англаб олиш мумкин. Агар автор ўқувчида қаҳрамоннинг яхши хислатларига, эзгу ишларига муҳаббат, хайрихоҳлик, дарду ҳасратларига ачиниш, хатоларига ўкинч, афсус-надомат, нафрат, хатоларни туғдирган манбалар ҳақида ўй-фикр уйғотолса, асардаги эстетик таъсирчанлик юксак ҳолатлар, олижаноб идеаллар билан йўғрилган бўлса — автор позициясининг аниқ-равшанлиги, активлиги, партиявийлиги шу.

Реализм ҳаётни бор бўйича — бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан кўрсатишга асосланган экан, шу принцип асосида яратилган характер ҳам зиддиятли бўлиши табиий. Характер зиддиятли бўлганидан муносабат ҳам мураккаб тус олади, характердаги зиддият китобхонни мураккаб ҳолатга солиб қўяди, унда хилма-хил фикр уйғотади, баҳсга тортади. «Гамлет» устидаги баҳслар юз йиллардан бери давом этади; «Евгений Онегин»даги Татьяна, Онегин; «Замонамиз қаҳрамони»даги Печорин; «Анна Каренина»даги Анна; «Тирилиш»даги Катя ҳақида ҳам жуда кўп мунозарали гаплар айтилган. Худди шунингдек социалистик реализм асари «Тинч Дон» қаҳрамонлари Мелехов ва Аксинья тўғрисидаги тортишувлар ҳалига қадар бир ёқли бўлган эмас. Биздаги Оғабек, Холмисхон, Сандий, Мунисхон, Сиддиқжон, Қаландаровлар ҳақида ҳам шунини айтиш мумкин. Оғабекни бутунлай оқлайдиганлар ҳам, Б. Имомов каби кескин қоралайдиганлар ҳам кўп. Мунисхон ва Сиддиқжонларни ёқтирайдиганлар ҳам, ёқтирмайдиганлар ҳам топилди. Кўпгина китобхон ва танқидчилар Қаландаровга нисбатан ёзувчи тутган муносабатни ёқлаб чиққан, ҳатто уни новаторлик деб атаган эдилар. Атоқли адабиётшунос Иззат Султоновга эса бу мутлақо маъқул тушмайди, қаҳрамоннинг ижобий томонларига ёзувчи-

нинг симпатия билдириши унга эриш туюлади, ёзувчидан бу образни қоралашни талаб этади. У ёзади: «Қаландаров тасвирида бир камчилик бор: ёзувчининг ҳақиқатан қобилиятли ташкилотчи бўлган Қаландаровга ортиқча меҳр қўйиши Қаландаровнинг жуда катта камчилиги ва хатоларини лозим шафқатсизлик билан баҳолашга ва уларни изчиллик билан фош этишга халақит беради. Авваллари халққа, партияга сиққидил билан хизмат этган бўлса-да, кейин ўзини партия ташкилотидан ҳам, колхозчилар оммасидан ҳам юқори қўйиб, аслида халқ ташаббусини узоқ муддат бўғиб ётган ва бу билан (тушунбми, тушунмайми — бунинг аҳамияти йўқ) колхозга катта зарар етказган Қаландаровга авторнинг бунчалик илқ муносабатда бўлишига, бизнингча, асос йўқ. Қаландаров типидagi раҳбарлар устидан ҳукм одилона ва бешафқат бўлиши лозим». («Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки», 1962, II том, 819-бет).

Агар шундай қилинганда — ёзувчи қаҳрамонга инсбатан илқ муносабатни йиғиштириб қўйиб, уни нуқул шафқатсизлик билан фош этиш йўлини тутганда, Қаландаровдек мураккаб образ ўрнида одатдаги нуқул бир хил қора бўёқ билан чаплаб ташланган сатирик қаҳрамон пайдо бўлар, маълум шаронг маҳсули саналмиш қаландаровчиликнинг социал моҳияти етарли очилмай қолар эди. Демак Қаландаров устидаги баҳсини яна давом эттириш мумкин.

60-йиллар ўзбек прозасида изчил реалистик услубий оқимнинг қайтадан жонлангани туфайли характерларини мураккаблиги, кучли ва заиф томонлари билан кўрсатишга интилиш кенг қулоқ ёйди. «Ўтмишдан эртаклар», «Қора кўзлар», «Эрк», «Умид», «Қанот жуфт бўлади», «Матлуба», «Ўн саккизга кирмаган ким бор», «Баҳор ўтди», «Одам бўлиш қийин», «Баҳор қайтмайди», «Қалбингга қулоқ сол» — эл оғзига тушган изчил реализмга мансуб асарларнинг етакчи персонажлари аввало табиатан индидиятли экани билан ажралиб туради. Ҳатто

«Қудратли тўлқин», «Олтин зангламас», «Давр меннинг тақдиримда» каби романтикага мойил, «Кўзлари чўлпон», «Дилпора» каби соф романтик, «Чинор» типдаги синтетик формадаги асарларнинг кўпгина персонажлари, ҳаттоки баъзи сатирик образлари ҳам мураккаб кўринишга эга. Бу ҳол изчил реалистик услуб доираси кенгайиб бораётганидан, бошқа услубий тенденцияларга ҳам таъсир ўтказаяётганидан далолат беради.

Одатдагидек, бу тур асарларнинг қаҳрамонлари ҳақида китобхонлар даврасида ҳам, танқидчилар орасида ҳам қизғин баҳслар бўлди, хилма-хил гаплар айтилди.

Мана улардан баъзи намуналар. Қатор мақолаларда «Эрк»даги Розия ҳар жиҳатдан мукамал, етук қиз деб таърифланган эди. Танқидчи И. Ғафуров «Эрkning масъулияти» сарлавҳали тақризида («Тошкент оқшоми», 1970 йил, 6 октябрь) бу фикрларга асосан қўшилади, Розиянинг гўзал фазилатларини мамнуният билан таъкидлайди, айни пайтда бу образ талқинидан, қиз табиатидан нуқсон ҳам топади. «Лекин қиссанинг ҳозирги кўринишида, — дейди у, — китобхон Розияни фақат кўчада кўради... Розия Саттор билан ҳозирча фақат кўчада яшайпти. У Ойшахон тортаётган турмуш аравасини фидокорлик билан торта оладими — буниси қоронғи».

Дарҳақиқат, бу ҳақда ўйлаб кўриш керак.

Танқидчиликда Сайёра ва Матлуба образлари ҳақида кўп гаплар айтилган, ҳар иккаласининг ҳам мураккаб характерга эга экани, кучли ва заиф жиҳатлари борлиги таъкидланган эди. А. Шарипова эса «Ёзувчи муносабати» мақоласида бу икки образни бир-бирига кескин қарама-қарши қилиб қўяди, бирини бутунлай салбий қаҳрамон, иккинчисини соф ижобий қаҳрамонга чиқаради, «шаҳарликлар қишлоқни дейдиган» Матлубани ҳар жиҳатдан «шаҳар муҳитида, таъминланган оилада эрка ўсган» Сайёрадан устун қўяди. У ёзади: «Одил Ёқубов Матлуба образида ҳалоллик, поклик, севгига садоқат, бурч, инсоний меҳр ва қизлик гурури — инсон учун за-

рур фазилатларнинг асосийларини мужассамлантирган. Бу икки образда қатор қарама-қарши хусусиятлар бор: Сайёра—енгилтак, Матлуба — босиқ; Сайёра—эркатой, Матлуба — одобли; Сайёра енгил ҳаётга, ёшлар билан кўнгил очиб юришга ўрганган, Матлуба ҳатто ўз севгилсига ҳам андиша билан ёндашади. Шу тариқа «қолоқ» қишлоқ қизининг маданияти «барқ урган» шаҳар қизидан ҳар тарафлама устунлиги ишонарли тарзда очиб берилган». («Шарқ юлдузи», 1970, № 2, 212-бет).

Ҳолбуки, икки қиссадаги бу икки образ талқини мақола муаллифи таърифлаганидан бошқача, хийла мураккаб. Сайёра бутунлай салбий хислатлар эгаси эмас, унда замондош ўзбек аёлига хос кўпгина ижобий фазилатлар мужассам, унинг эрки ўз қўлида, катта билим, маданият эгаси, у отаси, эри, дўст-тенгдошлари олдида ўзини эркин тутати, унинг учун мутелик, итбаткорлик бутунлай ёт, дилига хуш келган ҳар қандай ишни қилишга ўзида журъат топа олади; янгиликка, прогрессга интилади; аммо мана шу хислатлар унда бир оз «ўта»лашиб кетган, у янгиликка интиламан, ўзини эркин тутаман деб масъулиятни унутиб қўяди, маълум муддат адашади, аммо кўп ўтмай кўзи очилади, ақли ҳушини йиғиштириб олади, яна ҳаётнинг катта йўлига тушиб олади, ўзининг гўзал фазилатларига содиқ қолади... Сайёра характеридаги маълум зиддиятларга асосланиб уни Матлубага қарама-қарши қўйиш ўринсиз. Ҳолбуки, Сайёрадаги кўпгина ижобий фазилатлар Матлубада етишмайди. Мақола авторни Матлубанинг «устуни»гини намойиш этиш учун келтирган хусусиятлар — босиқлик, одоб, андиша аслида «фазилат» чегарасидан чиқиб «қолоқлик» аломатларига айланиб кетган; Матлубанинг ҳалоллик, поклик, севгига садоқат, бурч, қизлик ғурури ҳақидаги қарашлари бир оз чекланган; унга ҳозирги замон шаҳар ёшлари орасидаги оддий маданий муносабатлар ҳам ғайри табиий ва ғайри ахлоқий бўлиб кўринадди, у замона зайли билан ҳисоблашгани келмайди,

замонни ўзининг майлига мослаштирмақ истади, бу-нинг уддасидан чиқолмай алам-изтироблар оловида қов-рилади... Демак бу икки образда биз икки хил бир ёқламаликнинг кўнгилсиз оқибатини кўрамиз. Сайёра ян-гиликка, юксакликка интиламан деб оёқ остига қарамай қўяди ва йўлдаги чоғга тушиб фарқ бўлишига сал қола-ди; Матлуба эса ҳаётдан бир оз орқада қолган, у минг андиша билан оёқ остига қараб юришга одатланган, шу одати туфайли олисни кўролмайди, оқибатда боши деворга бориб тегади...

«Қанот жуфт бўлади», «Матлуба» қиссалари қаҳра-монларининг характери анча мураккаб, ёзувчи муноса-бати хийла пинҳоний бўлганидан мақола муаллифи уларни баҳолашда бир оз довираб қолган. Айрим тан-қидчилар эса персонажлари у қадар мураккаб бўлма-ган, ёзувчи муносабати равшан сезилиб турган асарлар-ни ҳам беҳудага дўппослаяптилар. А. Қулжоновнинг «Олис қирлар ортида» қиссасига доир мулоҳазаларида шу нарса сезилди. Танқидчи дастлаб «Тошкент ҳақиқа-ти»да босилган мақоласида (1972 йил, 11 февраль) бу қиссага кескин ҳужум қилади, қиссани ғоявий ва бадиий жиҳатдан жуда бўш, хом-хатала асар деб атайди, уни босиб чиқарган журнал шаънига таъна тошлари ёғди-ради, сўнгра «Меҳнат ва турмуш»нинг 1972 йил 2-сони-да чиққан «Ҳаёт ва бадиий ҳақиқат» сарлавҳали мақо-ласида бу гапларни яна такрорлайди; ёзувчининг бош қаҳрамон Фозилга муносабатидан чатоқликлар то-пади.

Қиссада шундай эпизод бор: ҳикоячи персонаж — журналист бош қаҳрамон Фозил билан нохуш бир ва-зиятда танишади, Фозил даврада ўзини баланд олади, одамларга тунд муомала қилади, бу ҳол журналист йиғишда ёмон таассурот қолдиради, у қисса персонажи Рамазонга дейди:

— Менга ўртоғингиз ёқмади.

— Тўғри айтасиз. Мен ҳам шундай деб ўйловдим.

Терслиги бор. Болалигида ҳам шу эди. Юзинг-кўзинг, демайди, кўнглига келганини аяб ўтирмайди.

— Нега қамалганди у?

— Бир фалокат бўлди-да... Фозил аслида ғайратли, зардали йигит. Эл-юрт олдида бир иш кўрсатайин деб юради. Қишлоғимизда Олтибой деган бир бетайин одам бор. Ўзи ҳеч қаерда ишламайди. Оғзи коски, гапи совуқ одам. Фозил ўша билан жанжаллашиб қолди.

— Нега жанжаллашди?..

— Фозил бир-икки жойда, чўлга чиқиб, янги ер очаман, деган гап қилибди. Олтибой эса гапи совуқ одам эмасми: «Чўлни ким билан очасан, шу тараша хотиннинг биланми?» дебди. Бу гап Фозилнинг иззат-нафсига тегибди. Фозилнинг хотини ростдан ҳам жуда ориқ. Лекин чўл ҳақидаги гапга хотинни қўшиб нима қилади у ярамас?.. Фозил бу гапга чидаб туролмабди-да, Олтибойни уриб бошини ёрибди, қўлини синдирибди... Шу билан қамалиб кетди. Мана икки ярим йилда қайтиб келди... Лекин ўзи кўрс бўлса ҳам юраги тоза Фозилнинг. Сиз унинг гапидан хафа бўлманг, ўзи шундай. Мен уни бир қаричлигидан биламан. Сағирликда кўнгли яримта бўлиб ўсди. Меҳнаткаш. Кўнглида қинғирлиги йўқ... Лекин орияти кучли. Кеча сезган бўлсангиз керак, отдан тушган бўлса ҳам, эгардан тушмаяпти. Бунинг бир сабаби бор. Ўша ўтирганлар орасида Олтибойнинг хешлари ҳам бор. Шунинг учун ўзини паст олгиси келмади.

— Бу Олтибой деган киши билан Фозил ўртасида аввалдан хусумат йўқмиди ўзи?

— Олтибойнинг бир синглиси бор эди. Сапам деган. Фозил армияга кетмасдан бурун оғайинлари орага тушиб, шу қизни Фотиҳа қилишди. Кейин қизнинг гапи чиқиб қолди. Фозил айниди. Орани очик қилди-ю, армияга кетди. Шундан бери Олтибой тишини қайраб юради.

— Ҳа, бундай денг...»

Бундай узун кўчирма келтиришимизнинг боиси бор. Худди шу кўчирмадаги тафсилотларни А. Қулжонов ўзича шундай талқин этади:

«Биринчидан, бош қаҳрамон сифатида тасвирланган Фозилнинг бу ҳаракати (Олтибойга муомаласи — У. Н.) мантиқан далилланмаган. Фақат уни қуруқ баён этган, ҳолос.

Иккинчидан, Фозилнинг қамоқдан келган кунлари — эңфатда ўзини тутишлари, ҳаракатлари тасвирида автор позицияси аниқ сезилмайди. Янада тўғрироғи, автор қаҳрамоннинг бундай ҳаракатларига хийла симпатияда бўлгандек сезилади».

Кўчирмани, қолаверса қиссани синчиклаб ўқиб чиққан китобхон танқидчининг гапига ажабланмай иложи йўқ. Қиссанинг кўпгина камчиликлари бор, уларни айтиш керак, аммо танқидчи, айтиш керак бўлган гаплар у ёқда қолиб, асос йўқ жойдан «жанжал» чиқаради, асарнинг нисбатан муваффақиятли чиққан ўринларини танқид остига олади.

Ёзувчи бу ўринда бош қаҳрамонни дастлаб манфий жиҳатдан таништиряпти, ҳикоячи персонаж у билан илк бор учрашувда таъби тирриқ, бўлади. Сўнгра автор қаҳрамон характеристикасини кенгайтиради, бунинг учун уни яқиндан биладиган одами — Рамазонни ишга солади, Рамазон қаҳрамонни ҳам манфий, ҳам мусбат томондан таърифлайди, шу таъриф-тавсиф пайтида Фозилнинг даврада ўзини ёмон тутиш сабаби, қолаверса қамалиш, Олтибой билан жанжалашиш тарихи аён бўлади. Менимча, Фозил билан Олтибой ораларидаги можаронинг шу изоҳи етарли, бошқа батафсил далил-исбот келтиришнинг ҳожати йўқ; чунки асардаги асосий нарсаси бу эмас. Ёзувчи позициясининг танқидига келсак, бу ерда ҳам акс ҳолга дуч келамиз; ёзувчининг позицияси аниқ-равшан; ҳаттоки керагидан ортиқроқ ошкор; у ўз қаҳрамонини мураккаблиги, зиддиятлари билан таништиришга интиляпти, ёзувчи ҳеч қачон қаҳрамон-

нинг кўнгилсиз қилиқларини оқлаётгани йўқ, балки уни қоралаётди, ammo уни қуруққина қоралаб қўя қолмай, бундай нохуш хатти-ҳаракатларнинг сабабини изоҳлаб берапти, илк бор «салбий» туюлган қаҳрамондан фазилат қидиряпти, аслида қаҳрамонда ижобий фазилатлар устун эканини таъкидлаяпти, худди шу фазилатларга симпатия билдирияпти, умид боғлаяпти. Воқеаларнинг галдаги ривожи, бош қаҳрамон қисмати ҳам автор бу борада тўла ҳақли эканини тасдиқлайди.

«Олис қирлар ортида» қиссасининг асосий камчилиги ёзувчи позициясининг нотайинлигида эмас, бошқа ерда. Биринчидан, ёш автор қишлоқ одамлари ҳаётини—яқиндан, «ичидан» туриб ёритишга, худди ўзидек қилиб реал кўрсатишга, зиддиятлари, икир-чикирлари билан беришга маҳлиё бўлиб кетиб, кўп ўринларда шу «икир-чикирлар» орасида ўралашиб қолади, уларнинг маъносини чақиш, улардан катта умумлашмалар чиқариш устида етарли бош қотирмайди; иккинчидан, оддий, камсуқум, табиатан зиддиятли одамлар ҳам улкан ишларни адо этишга қодир, уларнинг камтарона умр йўли, тақдир халқ ва юрт тақдир билан туташ, деган ғояни ўтказишга интилади-ю, уни асарининг пафоси даражасига олиб чиқолмайди.

«Олис қирлар ортида» сабоғи шундан далолат берадики, ҳаётга яқин бўлиш, тўғри позицияда туриш, муҳим ғояни илгар сўриш ҳали ҳамма нарсани ҳал этиб беролмайди, бунинг учун турмуш икир-чикирларидан бир оз юксакликка кўтарилиш, яъни ҳодисаларни бир оз кескинлаштириб, қабарттириб бериш ҳам зарурга ўхшайди. Бу изчил реализм принципларига зид келмасмикин, деб сўрашлари мумкин. Йўқ, асло зид келмайди. Чунки, ҳар қандай метод ва услубий йўналишда бўлгани каби, изчил реализм ҳам ҳаётни типиклик принциплари асосида ўзлаштиради, типиклик эса ўз табиати билан кучайтириш ва кескинлаштиришни тақозо этади. Агар биз А. Чехов, М. Шолохов, Қ. Федин, Ойбек, А. Қаҳҳор ка-

би изчил реалистлар ижодига назар ташласак, уларда ҳодисалар, характерлар ҳаётийликка, ҳаққонийликка путур етказилмаган ҳолда энг охирги нуқтага қадар кескинлаштириб, қабартириб берилганини кўрамиз, «Ғилоф бандаси»даги Беликов ҳам, «Инсон тақдири»даги Соколов ҳам, «Ўғри» даги Қобил бобо ҳам фавқулодда бир тақдир ва характер эгалари эмас; ниҳоятда ҳаётга яқин оддий кишилар, аммо авторлар характерлардаги ана шу ҳаётӣ ва табиӣ хусусиятларни шундай бир фокусга йиғиб, қабартириб берганларки, бу фокус китобхоннинг бутун диққат-этиборини ўзига тортиб олади. Еки «Оқ кема»даги изчил реализм асосида тасвирланган Мўминни эслайлик. Жуда оддий, ҳаётӣ бу образ табиатидаги етакчи хусусият — мўминлик, мутеллик психологияси ва унинг даҳшатли оқибати шу қадар кескинлаштириб, бўрттириб берилганки, ўқувчи Мўминнинг хатти-ҳаракати ва ҳолатини кўриб ўзини қўярга жой тополмай қолади. Ёзувчи позициясининг аниқ-равшанлиги, изчиллиги, асосий ғояни пафос даражасига кўтариш дегани аслида шу. Холис, объектив тасвирнинг кучи ҳам шунда. Фақат «Олис қирлар ортида»гина эмас, сўнгги йилларда пайдо бўлган биздаги кўпгина асарлар ҳатто «Қанот жуфт бўлади», «Эрк» каби нисбатан дуруст қиссалар ҳам шу жиҳатдан оқсайди, улардаги етакчи персонажлар Сайёра, Ойшахон табиатига хос хусусиятларини яна ҳам кучайтириб, қабартириб берилш, шу йўл билан уларни ҳозиргига қараганда таъсирчанроқ қилиш мумкин эди.

Изчил реализм ҳаминша далил-исботга таянади, далил-исботсиз кучайтириш эса ҳар доим бир ёқламаликка, реализмдан чекинишга олиб келади. Мўмин характерни охирги нуқтага қадар қабартириб берилган бўлишига қарамай, биз унга тўла ишонамиз. Бу оқ кўнгил мол ўз майлига, идеалига қарши бориб, қабих кимсалар олдида тиз чўккан, идеали тимсоли — шохдор Она Буғини отиб ўлдирган экан, ёзувчи бундай жиноятга олиб

келган ҳам субъектив, ҳам объектив омилларни чуқур, атрофлича таҳлил этиб беради. Мўмин ўз номи билан мўмин-қобил одам, у умр бўйи бировларнинг ҳолатини чиқариб, буйруғига бўйсуниб ўрганган. Иккинчи томондан, бу одам шундай бир бўғиқ муҳитга тушиб қолганки, бундай муҳитда шу хил табиатли одам бошқача йўл тутиши мумкин эмас, хуллас жиноятнинг содир бўлишида характерининг ўзи ҳам, муҳит ҳам айбдор. Бу образ ўз ички мантиқига, шаронгга мувофиқ табиий равишда ҳаракат қилади.

Биздаги кўпчиликл асарларда шу фазилат — ҳам субъектив, ҳам объектив факторларни бир бутун ҳолда олиб кенг таҳлил қилиш маҳорати етишмай қоляпти. Масалан «Умид» авторни бош қаҳрамон ҳаётидаги кўнгилсизликлар илдизини кўпроқ объектив омиллардан қидиради; «Одам бўлиш қийини», «Баҳор қайтмайди» авторлари эса айбни асосан субъектив факторлар зиммасига юклайди.

У. Ҳошимовнинг янги қиссаси — «Қалбнингга қулоқ сол» устида гап кетадиган бўлса, шу эътирозларни яна такрорлаш мумкин. Қиссадаги мураккаб образлардан бири Василя Назаровнани олиб кўрайлик. У инчан, талабчан, қаттиққўл аёл; мактабда тартиб, интизом бўлишини истайди. Бу яхши. Аммо унда ҳиссиёт етишмайди, тўғрироғи, фақат ишини, «ижтимоий манфаат»ни ўйлайвериб, ҳиссиётини ичига ютавериб қуруқ, темир одамга айланиб қолган. Бу — жуда ёмон. Езувчи характердаги мана шу ёмон хусусиятини ёмонлаш, унинг фожияли оқибатларини кўрсатиш билан бўлиб кетиб, масаланинг бошқа жиҳатини эсдан чиқариб юборади. Ҳўш, Василя Назаровнада бу иллат қаердан пайдо бўлиб қолди; уни мактаб ўқувчилари хулқ-атворига бу қадар эҳтиёткор бўлишига нималар мажбур этипти — бу каби саволларга ҳозирча қиссадан жавоб тополмаймиз. Ҳолбуки, ҳозирги мактаб ҳаётида Василя Назаровна типда иш тутадиган педагогларнинг пайдо бўлиши-

га маълум асослар бор. Шунинг учун ҳам ҳадеб персонажни айблайвермасдан, уни шундай ҳолга солиб қўйган омилларни кенг таҳлил этиб берганида автор шубҳасиз ютган бўларди.

Мактаб ўқувчиси Дилфуза образи талқинида эса акс ҳолни кўрамиз, ёзувчи асосий айбни объектив факторларга — қаттиқ қўл педагог билан ўжар, орийтли ота зиммасига юклаб, унинг ножўя хатти-ҳаракатларини қисман оқлаётгандек бўлади. Ҳолбуки, автор бошда бу қизалоқни хийла мураккаб ҳолда кўрсатади, қиссада таъкидланишича, у содда, бегубор, шу билан баробар хийла қайсар, ўқишда нўноқ; ҳали ҳаётдаги камтарона бурчини дурустроқ адо этмай туриб ўзига эрк даъво қилади; қизалоқнинг ўз-ўзини ўлдириши маълум вазият тақозоси тарзида берилса-да, бу уни тўла оқлаш учун асос бўлолмайди, қизалоқ қисмати талқинида характернинг мураккаблиги сезилиб туриши — китобхон бундай кўнгилсиз ҳодисанинг юз беришида фақат ўзгалар эмас, қаҳрамоннинг ўзи ҳам айбдор эканини барала ҳис этиб туриши керак эди. Бу шунчаки бизнинг шахсий истеъдодимиз эмас, реализм табияти — характер мантиқини объектив ҳаёт ҳақиқатининг ўзи шуни тақозо этади.

* *
*

Ниҳоят, яна бир мунозарали гап бор. Аввал айтилганидек, бир вақтлар социалистик реализм революцион романтизм билан танқидий реализмнинг қўшилишидан ҳосил бўлган, деган назария кенг тарқалган эди. Кейинчалик бундай қараш бир ёқлама экани маълум бўлиб қолди, шунга кўра у ҳаққоний танқид қилинди. Аммо бу қарашни танқид қилиш билан баробар, социалистик реализм адабиётида романтик ва реалистик услубларнинг қўшилишидан, қолаверса, бир неча услубий тенденцияларнинг чатишиб кетишидан ҳосил бўладиган

синтетик асарлар ҳам яратилиши мумкин эканлигини эътироф этиш керак. Янги этапдаги ўзбек насри, хусусан йирик эпик жанрлар тажрибаси ҳам шунини тасдиқлаб турибди. А. Қаҳҳор «Синчалак» қаҳрамонлари Саида тасвирида кўпроқ бир хил лиро-романтик бўёқни ишга солса, Қаландаров тасвирида ранг-баранг бўёқларни қўллайди: Саид Аҳмаднинг «Уфқ» романида ҳам изчил реалистик, ҳам лирик, ҳам лиро-романтик, ҳам сатирик бўёқда чизилган образлар бор; асосан романтик услубга мансуб «Чинор»да изчил реалистик ва детектив саргузашт ижод типларига хос қисса ва ҳикоялар учрайди.

Адабиётимиздаги бу услубий ҳодиса махсус ўрганишни талаб этади.

СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ ЙУЛИДАН

Социалистик реализм устидаги ҳар галги баҳс-мунозара ўз-ўзидан унинг туғилиши, шаклланиши яъни ilk даври масаласига бориб тақалади. Социалистик реализмнинг ибтидоси ҳақида гап кетар экан, унинг генезиси, яъни ўтмиш реализми масаласини четлаб ўтиш мумкин эмас. Инқилобдан олдинги ўзбек адабиётида реализмнинг аҳволи ва характерини кўз олдимизга келтирар эканмиз, бу адабпётда социалистик реализм қандай шароитда, қай тариқа шаклланганлиги масаласини ойдинлашадик.

Жуда кўп олимларнинг таъкидлашича, реализмнинг метод сифатида шаклланиши асосан XIX асрга, капитализм даврига тўғри келади. Ўтган асрнинг охириги чорагига келиб собиқ мустамлака Туркистон ўлкасида ҳам капиталистик муносабатларнинг белгилари намоён бўла борди; прогрессив рус маданияти, рус реалистик санъати маҳаллий зиёлилар эътиборини ўзига торта бошлади; бу ҳол адабий тафаккур ривожига сезиларли таъсир кўрсатди, адабий жараёнда муҳим ўзгаришлар юз берди: ўзбек адабиётида қадимдан мавжуд бўлган реалистик белгилар эндиликда адабий жараён моҳиятини белгилайдиган маълум оқим сифатида кўзга ташлана бошлади. Бироқ бу оқим у пайтлар етук, баркамол реализм даражасига бориб етмаган, бунинг учун ҳали ўлкада шароит етилмаган эди. Ўтмишдан мерос бўлиб

қолган феодал қолоқлик, биқиқлик, чор ҳокимиятининг манфур мустамлакачилик сиёсати маънавий ҳаётдаги, жумладан адабий тафаккурдаги янги ланиш жараёни йўлида ғов бўлиб турар эди. Ўша давр адабиётининг байроқдорларидан Фурқат ижоди айни гуллаган пайти ўз она юртидан бадарға қилинган, Муқимий эса мадраса ҳужрасида фақирона кун кечирishiга мубтало этилган эди. Абдулла Қаҳҳор айтмоқчи, Муқимий ўз замонаси—ўз мамлакатининг зўр шонри, зиёлиси, илғор кишиси, лекин унинг фикр доираси икки томонлама эзилаётган халққа яраша. Демак, ижоди ҳам шу фикр доирасидан четга чиқолмайди. Бу гап ўша давр адабиётининг бошқа кўпгина вакиллариға ҳам тегишлидир.

Менимча, демократик адабиёт ижодий методининг ожизлик сабабини аввало худди шу ердан қидириш керак. Мана шу фикрий чекланганлик туфайли бошқа етишмовчиликлар ҳам содир бўлди. Профессор Ғулом Қаримов 1959 йили эълон қилинган «Ўзбек демократик адабиётида реализм масалалари» мақоласида шундай деган эди:

«Унда (демократик адабиётда — У. Н.) адабиётнинг (реалистик адабиётнинг демоқчи — У. Н.) ҳар томонлама балоғатга эришганини кўрсатувчи белгилардан драматургия, проза жанрларида асарлар йўқ эди. Шубҳасиз, демократ шоирларнинг ўтмиш адабиётидаги поэзия традицияларига қаттиқ боғланиб қолишлари янги жанрларнинг яратилмаслигида салбий роль ўйнади. Бу ҳол ўзбек демократик шоирлари томонидан рус реалистик адабиётининг бой тажрибаларини ўзлаштириш ишини ҳам оғирлаштирди. Бундан ташқари бадиий ижоднинг бошқа формал — стилистик масалаларида ҳам демократик адабиётнинг эски адабий традициялар рамкасида ҳали батамом чиқиб кета олмаганлигини кўрсатиб ўтиш керак...

...Бу ҳол демократик адабиёт ўзининг реалистик мазмуниға ҳар жиҳатдан мос тушадиган янги форма яра-

толмаганлигидан дарак беради ва унинг заиф томонларидан бирини ташкил қилади»¹.

Орадан кўп ўтмай атоқли олим Иззат Султонов «Литературная газета»да босилган «Реализмнинг замонавийлиги» мақоласида шу фикрни тасдиқлайди ва тўлдиради. «Масалан, бизнинг республикамизда,— деб ёзади у,— айрим адабиётшунос ва ёзувчилар революциядан олдинги ўзбек адабиётининг реалистик етуклик даражаси ҳақида ошириб юборилган тасаввурга эгалар. XIX асрнинг иккинчи ярмида ва XX аср бошларида ўзбек адабиётида танқидий реализм шаклланиб бўлган эди, дейишади. Мен бунини нотўғри деб ҳисоблайман. Ўтмишдаги ўзбек адабиётида реализм етарли даражада етилмаганлигининг муҳим аломатлари бор — бу воқеликни бадиий акс эттириш формалари ва воситаларининг бир текисда ривожланмаганлиги, мукаммал реалистик проза ва драматургиянинг бўлмаганлигидир»².

Агар Ғ. Каримов ўзбек адабиётининг асосан XIX аср иккинчи ярмидаги аҳволини назарда тутган бўлса, И. Султонов асримиз бошларидаги ҳолатини ҳам назарда тутган.

Менимча, биринчи рус революциясидан кейинги давр ўзбек адабиёти ижодий методи ривожига алоҳида босқични ташкил этади. Бу даврдаги адабий муҳит кучли бўрон олдидаги ҳолатни эслатади, бу давр адабиётида қандайдир бетоқатлик, ҳаётдан, ижоддан, анъанавий шакллардан қаноатланмаслик, янгиликка ташналик, изланиш, Н. И. Конрад ибораси билан айтганда-шошлинч руҳи ҳукмрон эди. Агар Муқимий ва Фурқатлар ўз ижодларининг «реалистик мазмунига ҳар жиҳатдан мос тушадиган янги форма яратолмаган» бўлсалар, бу даврга келиб адиблар янги форма яратишга киришдилар. Беҳбудийнинг «Падаркуш» драмасидан сўнг кўп-

¹ «Ўзбек адабиёти масалалари» тўплами, 1959, 234—235-бетлар.

² И. Султонов. Асарлар, II том, 1972, 405-бет.

лаб сахна асарлари майдонга келади, реалистик прозанинг дастлабки намуналари яратилади, хусусан Ҳамза, А. Қодирий, М. Шермухамедов ва С. Айниёларнинг илк прозаик асарлари ўша давр адабиётидаги шакллий изланишлар ва ўзгаришлардан далолат берарди. Реалистик драма ва проза шакллариининг майдонга келиши билан адабиётда ижодий метод доираси бирмунча кенгайди, реализмнинг тўлароқ намоён бўлиши учун йўл очилди. Лекин, шунга қарамай, барибир, ҳали реализм етуқлик даражасига кўтарила олмаган эди.

Биламизки, кўпчилик халқлар адабиётида реализм дастлаб маърифатпарварлик кўринишида намоён бўлган; Октябрь инқилоби арафасидаги ўзбек драматургияси ва прозаси ҳам маърифатпарварлик реализмига жуда яқин туради. Бошқа халқлар адабиётида бўлгани каби, бу асарларда маърифат ғояси кенг тарғиб этилади, ақл-идрокнинг ролига катта баҳо берилади, турмушдаги барча ёмонликлар жаҳолат, билимсизлик оқибати, деб талқин қилинади, ақл-идрок, тадбиркорлик маърифат йўли билан яхшиликка, бахт-саодатга эришиш, янгича ҳаёт қуриш мумкин, деган ғоя илгари сурилади.

Демак, инқилоб арафасида яратилган драматик ва прозаик асарларда даврнинг маълум маъзаралари янги шаклда реал ифода этилган бўлса-да, ҳали бу асарлар ҳаётини кенг кўламда бутун қарама-қаршилигини, мураккаблигини билан кўрсатишга, ўша давр турмушининг авра-астарини очиб ташлашга қодир эмас эди. Инқилоб арафасида яратилган Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», А. Қодирийнинг «Улоқда» асарлари реализмнинг юксакроқ босқичига ўтишда олға ташланган қадам бўлди, лекин уларни ҳам реализмнинг етук намунаси дейиш қийин. Бинобарин, инқилобдан аввалги драматургия ва проза танқидий реализм даражасига тўла етиб бормаган эди.

Шунинг ҳам унутмаслик керакки, демократик адабиётда реализм билан баробар традицион романтик

оқим ҳам мавжуд эди, асримиз бошларига келиб бу оқимда ҳам янги ланиш юз берди, у гоҳ турмушдан норозилик, «заҳарли ҳаёт»га қарши исён тарзида, гоҳ озодлик, инқилобни қўмсаш, инқилобий ўзгаришларни олдиндан барала ҳис этиш шаклида, гоҳ ҳадсиз ситам-аламларни бошдан кечирган одамнинг сентиментал кайфиятлари кўринишида намоён бўлиб турди.

Хуллас, ўзбек адабиёти ўша йиллари асосан маърифатпарварлик реализми билан прогрессив романтизм оралиғида тараққий этаётган эди. Бу адабиёт Октябрь инқилобига, социалистик ўзгаришлар даврига ана шу тарзда кириб келди.

* *
*

Хўш, ўзбек адабиёти методининг инқилобдан кейинги тақдирини ма бўлди? Бу масалада икки хил қараш мавжуд.

Бир гуруҳ ўртоқлар ўзбек совет адабиёти, аниқроғи прозаси социалистик реализмга келишдан олдин танқидий реализм босқинчини босиб ўтган, дейишади. Шундай фикрни биринчилардан бўлиб адабиётшунос Ҳ. Ёқубов 1949 йили «Шарқ юлдузи» журналинда босилган «Ўзбек поэзия ва прозасида социалистик реализм масаласига доир баъзи мулоҳазалар» мақоласида майдонга ташлаган эди. 1953 йили Иззат Султонов «20-йиллардаги ўзбек совет адабиётининг ижодий методи масаласига доир» номли тадқиқотида бошқа бир тезисни илгари суради. Унингча, адабиётнинг методи тўғрисидаги масала шу адабиёт қандай конкрет тарихий шароитда юзага келиши, ривожланиши ҳамда бутунича олганда қайси эстетик идеал учун курашуви тўғрисидаги масаладир. Социалистик реализм адабиётининг идеали социализм, коммунизмдир. Демак, ўзбек совет адабиётининг методини аниқлаётганда шу масала ҳал қилувчи роль ўй-

найди: ўзбек совет адабиёти бутунича олганда социализм учун, коммунизм учун кураш олиб борди, янги ҳаётни улуғлаш ва ҳимоя этиш унинг асосий пафосини ташкил қилади; бинобарин, Октябрь инқилобидан кейиноқ ўзбек адабиёти, жумладан прозаси табиий равишда социалистик реализм адабиёти сифатида тараққий эта бошлади...

Мана, йигирма йилдирки, шу икки хил қараш орасида «жанг» кетади. Бу баҳс доираси тобора кенгайиб, унга қардош республикалардаги жуда кўп йирик олимлар ҳам иштирок этишди; бошқа халқлар адабиётида социалистик реализмнинг шаклланиши масаласига оид тадқиқотларда ҳам шу икки хил қарашга яқин келадиган фикрлар айтилди.

60-йиллари давом этган мунозараларда бу икки зиддиятли қарашни бир-бирига яқинлаштириш, ўрта бир йўл қидириш тенденцияси сезилди. Қатор адабиётшунослар Октябрь инқилобидан кейин, гарчи социалистик реализм совет адабиётининг етакчи методига айланган бўлса-да, у билан ёнма-ён танқидий реализм ҳам иш кўрган, дейишади. Адабиётшунос М. Н. Пархоменко кўпчилик олимларнинг мулоҳазаларига асосланиб шундай хулосага келади: Октябрдан кейин барча қардош халқлар адабиёти социалистик реализм адабиётлари тарзида ривожланди. «Бироқ,— деб ёзади у,— бу ҳол, чунончи Октябрдан бурун рус адабиётида бўлгани каби, социалистик реализм билан бир қаторда танқидий реализмнинг ҳам мавжудлигини инкор этмайди, балки давом этганлигини тасдиқлайди. Аммо Октябрдан кейин кучлар нисбати ўзгарди, миллий адабиётлар тараққиётининг умумий жараёни характерини белгилаш энди социалистик реализм томонига ўтди...»¹

¹ Сб. «Актуальные проблемы социалистического реализма» М., 1969, стр. 266.

«Ўзбекистон маданияти» мунозарасида эса яна аввалгидек қарашлар орасидаги тафовут хийла кескинлашиб кетди. Хусусан, Абдулла Қодирий ижоди муносабати билан 20-йиллар ўзбек адабиёти методи хусусида бир-бирига бутунлай зид фикрлар айтилди. Абдулла Қодирий ижоди, умуман 20-йиллар адабиёти методи ҳақидаги зиддиятли қарашлар ҳали кўп вақт давом этса керак, чунки бу хил қарашлар яна кўп далил-исбот талаб этади: А. Қодирий инқилобдан кейин социалистик реализм йўлидан борган деган тезис айрим ўртоқларни қаноатлантирмапти, шунингдек, адиб танқидий реализм асосида ижод қилди, ҳар учала йирик асарида ҳам социалистик реализмга узил-кесил етиб келолмади, деган гап эса кўпчиликни ишонтирмапти.

Мунозарада, шунингдек, қатор илмий манбаларда А. Қодирийнинг «социалистик реализмга етиб келолмагани»ни, «танқидий реалист» эканлигини исботлаш учун келтирилган айрим далилларни кўздан кечирайлик.

Абдулла Қодирийни танқидий реалист деб ҳисоблайдиган ўртоқлар, аввало, ёзувчи позициясидан кўпгина камчиликлар топадилар, Октябрдан кейин ҳам адиб анча вақт марксча-ленинча дунёқарашдан узоқ турган, дейдилар. «Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки»да шуларни ўқиймиз: «Абдулла Қодирий бу роман («Ўтган кунлар» — У. Н.) устида ишлаган чоғида (1921—1924 йиллар) марксизм-ленинизм таълимоти билан яхши таниш бўлмаган ва шунинг учун феодализм даврида ислоҳчилик (реформаторлик) йўли билан одил тузум майдонга келтириш мумкин деб ишонган, феодализм давридаги антагонистик синфларни муроасага келтириш мумкин эмаслиги ҳақидаги марксистик таълимот ёзувчига ҳали маълум эмас эди» (II том, 177-бет).

Октябрь ғалабаларини ўз кўзи билан кўрган, ўзи очиқ айтгандек, инқилобдан кейинноқ С. Қосимхўжаев, И. Ибодов каби коммунистлар билан танишган, яқиндан

ҳамкорлик қилган, улар орқали «большевик ва бошқа сиёсий фирқаларнинг йўллари билан ошнолашган», онгли равишда революция ҳимояси учун курашга отланган, совет ҳокимиятини ҳимоя этувчи, улуғловчи, душманларини фош қилувчи асарлар яратган, совет матбуотининг ташаббускорларидан бўлган оташин курашчининг, «ғоя ва иш эътибори билан чин коммунист» бўлган, «шарқ озодлиги ва унинг мазлум пролетариат саодатини фақат ленинизм орқасида вужудга чиқишига ишонган», ўзини «Маркс ва Лениннинг ҳароратлик шогирди» санаган одамнинг 20- йилларнинг ўрталарига қадар ислоҳчилик фикрида қолгани ҳақиқатга тўғри келмайди.

Бевосита ёзувчи ижодига келадиган бўлсак, «Ўтган кунлар» қаҳрамонлари, дарҳақиқат, дастлаб ислоҳчи тарзда кўринадилар. Аввало қаҳрамонларнинг бу хил хато қарашларини ёзувчининг хатоси деёл талқин этиш ўринсиз эканлигини биз олдинги мақолада айтиб ўтган эдик. Қолаверса, романинг ўзида қаҳрамонларнинг хато қарашини мағлубиятга учрайди, ёзувчи ҳолис туриб бу хил қарашнинг истиқболсиз эканлини очиб ташлайди. Масалан, Отабек Россия сафаридан катта орзу-ҳаваслар билан қайтади, рус тартибларини Тўркистон элига тадқиқ этишни ҳаёл қилади. Бироқ ўз элига қайтиб, ўйлаганлари ширин бир ҳаёл эканлигини дарҳол англаб етади. Отабек бошқа бир ўринда ёмонларни «иш бошидан қувлаш ва улар ўрига яхши ва ҳолис одамларни ўтқазиб нажотимизнинг йўлидир» дейди, аммо турмуш унинг бу ҳаёлини ҳам пучга чиқаради, воқеалар давомида Отабек бу йўл билан нажотга эришиб бўлмаслигини билиб олади. Худди шунингдек асардаги яна бир етакчи қаҳрамон Юсуфбек ҳожини ҳам ислоҳчиликдан иборат итиллиларни ҳеч қандай наф келтирмаётганлигини англаб пировардида дунё ишларидан юз ўгиради, диний китоблар мутолаасига тушади...

Шу тариқа асардаги воқеалар мантиқининг ўзидек

ёзувчи ислоҳчилик қарашидан узоқ эканлигини тасдиқлаб турибди.

«Очерк»да яна шуларни ўқиймиз: «Синфий курашнинг муқаррарлигини ва бутун ўткирлигини тушунмаслик ёзувчинини яна бир хатога олиб келади: эксплуататор синфлар муҳитидан чиқиб прогрессив позицияларга ўтган баъзи кишиларни... тасвирлаганда ёзувчи бу кишиларнинг синфий чекланганлик иллатига мубтало эканини эътиборга олмайди, тасвирлаб бермайди (177-бет).

Бу гапга ҳам қўшилмиш қийин. Романда Отабек, Юсуфбек ҳожини, Қутидор каби мулкдорлар орасидан чиққан нисбатан прогрессив кишилар характеридаги зиддиятли моментлар, ўз синфига хос ожизликлар аниқ равшан кўрсатилган; улар ўз идеаллари йўлидаги курашда охиригача саботли эмаслар, кўп ҳолларда либераллик йўлига кирадилар; ёзувчи улардаги синфий чекланганлигини Россияга муносабатда ҳам ҳаққоний тарзда ифода этади, чунончи Отабек билан Юсуфбек ҳожини Россияни, рус тартибларини улуғлайди, аммо улар Россияга қўшилмишга рози эмаслар...

«Очерк»даги яна бир мунозарали мулоҳазага эътиборини жалб этмоқчиман. Отабек ва Ҳасанали муносабатлари хусусида айтилган мана бу гапларни ўқиб кўринг:

«Абдулла Қодирний қул билан хўжайин орасидаги реал муносабатларни эмас, балки ҳаётда бўлмаган, балки у ўзи (яъни автор) орзу қилган муносабатларни тасвир этади; иккинчи турли қилиб айтганда ёзувчи ҳаётини ҳақиқат устидан зўрлик қилади, уни ўз идеалига бўйсундириб, бузиб тасвирлайди. Албатта, Ҳасанали каби ўз хўжайинига абадий содиқ қул бўлиши мумкин ва ёзувчи бундай қулни ҳам кўрсатишга ҳақли, аммо қуллар муҳитидан фақат Ҳасанали каби кишиларнигина тасвирлаш билан чекланиш ва қулларнинг асосий оммаси билан хўжайинлар орасидаги чин синфий зиддиятни ўз идеалига қурбон бериб тасвирламай ўтиш — Абдул-

ла Қодирий реалистик методининг маълум даражада чекланганлигини кўрсатади» (188—189-бетлар).

«Очерк» авторлари айтганидек, «Ҳасанали каби ўз хўжайинига абадий содиқ қул ҳаётда бўлиши мумкин ва ёзувчи бундай қулни ҳам кўрсатишга ҳақли» экан, адиб худди шу мантиққа асосланиб бу образни яратган, қуллар билан хўжайинлар орасидаги чин синфий зиддиятни кўрсатиш асарнинг ғоявий мундарижасига кирмайдиган ҳам, сиғмайдиган ҳам. Агар асарга шундай сюжет линияси киритилса «Ўтган кунлар»нинг ғоявий-бадий йўналиши бутунлай ўзгариб кетган бўлур эди. Абдулла Қодирий реализмининг кучи шундаки, гарчи автор Ҳасаналини садоқатли, фидокор, ҳаттоки фанатик қул қилиб кўрсатса-да, у хўжайинлар орасидаги синфий айирмани жуда равшан ифода этади. Ҳасанали доимо хўжайинлар хизматига ҳозир у нозир, лекин бу одам улардан ҳеч қанақа марҳамат, ҳиммат кўрмайди. Юсуфбек ҳожи ўзидан катта бу одамга сенсираб гапиради, Ўзбек ойим ҳам аёл боши билан ўзидан катта эркак кишини «сен»лаб чақиради. Ҳасаналини Зиё шоҳичи ҳам ўзига тенг кўрмайди, қулнинг мартабали одам ҳузурига ўзича келиши уни ҳайратга солади. Автор ёзади: «Зиё шоҳичи яна тушуна олмади. Тўғриси ҳам Ҳасаналининг бу келиши Зиё ака учун ёт бир иш эди. Чунки Ҳасанали Отабекнинг қули. Қуллар билан жиддий муомалада бўлмоқ, айниқса Зиё шоҳичилардек одамларга фавқуллода бир иш. Бунинг устига мажбурият остида ўзича келиши...» («Ўтган кунлар», 1958 йил, 37-бет).

Романда қул билан хўжайинлар орасидаги синфий тафовутга нозик ишора қилинган бундай ўринларни кўп-кўп учратамиз.

Абдулла Қодирийни «синфий курашни тушунмаслик ва акс эттирмаслик»да айблаш «Ўзбекистон маданияти» мунозараларида ҳам бошқачароқ шаклда такрорланди. Масалан, Б. Имомов «Бадий тафаккур усули» мақола-сида шуларни ёзади: Агарда А. Қодирий коммунистик

партиявий позициядан ёндашганда, турмушни марксистик-социалистик позициядан бадийи кашф этганида, темани майда савдо буржуазияси ҳаётидан олган бўлишига қарамай (бундай ёзувчини айбламоқчи эмасмиз, балки унинг эркини қайд этмоқчимиз) ўтмишда тарихни ҳаракатга келтирувчи асосий куч синфий кураш эканлиги кўрган ва уни озми-кўпми ифодалаган бўларди».

Гарчи, бу нарсa, аввал айтилганидек, ромanning асосий гоявий-бадийи мундарижасига кирмаса-да, ёзувчи имкон қадар, синфий курашни кўрсатган ва уни озми-кўпми ифодалаган. Бунинг учун лоақал «Исён» бобини эслаш kifоя.

Шуниси ҳам борки, «коммунистик партиявийлик позициясида туриш» деганда фақат синфий кураш ифодасининггина тушуниш тўғри эмас. Социалистик реализм адабиётни синфий курашни бутун кескилиги билан кўрсатиш жиҳатидан жаҳон адабиёти тарихида янги саҳифа очди; лекин бу адабиётда яратилган ҳар қандай асардан албатта шу хусусиятни талаб этиш, синфий кураш асосига қурилмаган асарларни коммунистик партиявийлик позициясидан, бинобарин, социалистик реализмдан четга суриб қўйиш жуда кўп чалкашликларни келтириб чиқарган бўлур эди.

Агар шу йўлдан бориладиган бўлса, замонавий темадаги синфий кураш эмас, яхши ва ёмон, қолоқ ва илғор кишилар орасидаги тўқнашув, курашларни акс эттирган «Бўрондан кучли», «Синчалак», «Хуррият», «Умид», «Самандар», «Эрк» каби асарлар қаёқда қолади? Коммунистик партиявийлик шу хилда тушуниладиган бўлса, ўтмишдан олиб ёзилган асосий конфликтни синфий кураш эмас, юқори табақага мансуб илғор фикрли кишилар билан замонасининг жоҳил, қора кучлари орасидаги зиддият асосига қурилган «Пётр Биринчи», «Навой», «Алишер Навоий», «Маҳмуд Торобий», «Мирзо Улуғбек» шунингдек яқингинада яратилган «Улуғбек

хазинаси» сингари асарларнинг тақдири нима кечади?!

Бундай асарларда ҳам, шубҳасиз ҳаётга партиявий, синфий ёндашиш мавжуд. Бунини биз ҳодисаларнинг ғоявий-бадний талқинига, ижтимоий кучларнинг социал моҳиятини қанчалик ҳаққоний, изчил очилганига қараб билиб олишимиз мумкин. «Ўтган кунлар» автори Юсуфбек ҳожи, Отабек каби давр типларининг моҳиятини асосан тўғри очиб беролган.

«Ўтган кунлар» традицияси ўзбек прозаси ва драматургиясида давом этиб келяпти. Тўғри, А. Қодирий ўз асарини инқилобнинг дастлабки йилларида яратган эди, унда ижтимоий-маънавий ҳамда бадний тафаккур тараққиётининг ўша даврдаги даражаси билан изоҳланадиган айрим камчиликлар бор. Унда социал гуруҳларнинг синфий қиёфасини очиб беришда баъзан изчиллик етишмай қолади, ёзувчи айрим ўринларда керагидан ортиқроқ объективликка йўл қўяди; аксинча Ҳомидга ўхшаш салбий образлар тасвирида эса романининг етакчи услубий йўналишига хилоф равишда хийла ошқора фош этишга тушиб кетади...

Адиб «Ўтган кунлар»га ёзган сўз бошисиди: «Ҳар бир ишнинг ҳам янги — ибтидоий даврида талай камчиликлар билан майдонга чиқиши, аҳллариининг етишмакларини ила секин-аста тузатиб, такомилга юз тутиши табиий бир ҳолдир» — деган эди. Дарҳақиқат, замон билан бирга адабий тафаккур ҳам ўсди, тобланди, А. Қодирий анъанаси янги тажрибалар билан бойитилди. С. Айнинг, Ғ. Ғулом, Ойбек, А. Қаҳҳор каби адибларимизнинг етук проза асарларида ижтимоий гуруҳларини социал-бадний тадқиқ этиш мукаммал ҳамда изчил тус олди.

Баъзи адабиётшунослар синфий курашнинг тушуниши ва ифодаланиш бобида Абдулла Қодирийнинг унинг забардаст замондоши Ҳамза Ҳакимзодага қарама-қарши қўядилар. Дарҳақиқат, Ҳамзанинг революциядан кейинги

шеърияти ва драматургиясида, хусусан унинг инқилоб мавзуидаги асарларида синфий кураш жуда ёрқин ифода этилган. Гарчи Ҳамза даражасида бўлмаса-да, А. Қодирийнинг совет даври ҳақидаги асарларида ҳам бундай фахлатни кўриш мумкин. Шуниси қизиқки, Ҳамза совет даврида ўткир синфий курашни акс эттирувчи «Бой пла хизматчи» типидagi асарлар билан бир қаторда ўтмишдан олинган «Ўтган кунлар»га жуда яқин турадиган «Паранжи сирлари»ни, шунингдек, замонавий мавзуда инқилобний воқеаларни эмас, маиший-ахлоқий масалаларни акс эттирувчи «Ким тўғри?», «Тухматчилар жазоси» каби драмаларини ҳам яратган.

Маълумки, «Паранжи сирлари» 1927 йилда ёзилган. Бу пайтларда «Ўтган кунлар» тўла босилиб чиққан ва эл орасида машҳур бўлиб кетган эди. Ҳамзанинг бу асардан хабардор экани, шубҳасиз. Ҳамзашунос олим Лазиз Қажумовнинг айтишича, «Паранжи сирлари» Ҳамзанинг бизга тўлаллигича етиб келган камдан-кам драмаларидан бири. Ҳамза қатор асарларини жуда тез ва кўпинча оёқ устида ёзган, «Паранжи сирлари» эса камдан-кам имконият бўлиб, Ҳамзанинг шошилмай ёзган асарларидан бири; драма бадий жиҳатдан пишқ, драматик асарларининг қонига тенг бўлган психологизм бу сафар ғоят чуқур берилган...

Ҳамза бу асарни яратишда «Ўтган кунлар» тажриба-басидан фойдалангани ҳақида тахмин қилиш мумкин. Мабодо бундай ҳол бўлмаганда ҳам ҳар иккала асардаги умумий жиҳатлар икки улкан санъаткорнинг кўпгина масалаларда бир хил ғоявий-бадий позицияда турганликларини тасдиқлайди.

Масалан, драмада Кумуш деган аломат аёл, унинг ишқ савдоси, жасорати кўп марта ҳурмат билан тилга олинади.

Ҳамза асар бош қаҳрамони Тўлахонга шундай таъриф беради: «17 ёшда... Оқ-қизил пўст, қора кўз, қора соч, ўрта бўй, нозик андом, ширин сўз, шўхчанг, лаби-

нинг устида зўр бир холи бор бир қиздир». Бу таъриф «Ўтган кунлар»даги Кумуш портретига жуда яқин туради.

Ишқий можароларнинг саргузаштли сюжет тарзида берилиши, ошиқ-маъшуқларнинг қалбаки мактуб туфайли алданиши каби адабий приёмлар ҳам «Ўтган кунлар»ни эсга солади.

Драмадаги ошиқ-маъшуқлар орасида «қора ботир» ролини ўтаган Нор романдаги Ҳомидни, Нор қўлида қўғирчоқ саналмиш Мамат эса қисман Содиқни эслади.

Драма конфликтини синфий кураш, бой ила хизматчи орасидаги рақобат эмас, асосан яхши ва ёмон одамлар ўртасидаги тўқнашув ташкил этади. Тўлахон худди Кумуш каби бой оиланинг фарзанди. У ҳам худди Кумуш каби феодал хулқ-ахлоқининг; ота-она орзусининг қурбони бўлади; ярамас муҳит, шу муҳит етиштирган ярамас кимсалар унинг бахтини хазон этади. Бу ерда ҳам муҳит ҳал қилувчи роль ўйнайди. Тўлахон аввал ўз бахти, орзу-идеаллари учун курашади, бироқ муҳит унинг интилишларини чилпарчин этиб ташлайди, охирида у тақдирга тан беришга, кўнгли чопмаган ишини қилишга мажбур бўлади. Ҳамзанинг бошқа қатор асарларидан фарқли ўлароқ, бу ерда характерларга муносабат хийла мураккаб, уларни ошкора қоралаш ҳам, оқлаш ҳам йўқ, улар бутун зиддиятлари, кучли ва заиф томонлари билан берилган. Ҳатто илмий адабиётларда «салбний қаҳрамон» деб талқин этилган Мастура, Нор, Мамат каби персонажлардан ҳам кўпгина фазилатлар топиш мумкин.

Профессор Л. Қаямов «Паранжи сирлари»ни социалистик реализмнинг етук намунаси сифатида баҳолайди. «Ҳамзанинг социалистик реализм санъаткори сифатида энг зўр муваффақияти шундаки,— деб ёзади олим,— у Тўлахоннинг тақдирини ҳаққоний равишда ҳикоя қиларкан, ўқувчи — томошабинининг диққат фокусини шунга

тўғрилайдики, бўлиб ўтган воқеалар қанчалик жирканч ва фожияли бўлмасин, унга ўша замон, у замоннинг ёмон тартиблари, паст ахлоқи, бузуқ одамлари айбдор. Тўлахон шу зулмат ичидаги бир нур ва нурдек пок. Зотан, унинг ниятлари пок, истаги тоза, қалбида чин муҳаббат. Унинг шу пок ниятларини булғаган одамлар разил, уларнинг тузуми разил. Автор асардаги воқеалардан шундай хулоса чиқаришга олиб келади кишини»¹.

Модомики, шундай экан, «Ўтган кунлар»ни ҳам бемалол социалистик реализм асари деса бўлаверади, чунки романдаги ишқий можаролар тасвиридан ҳам худди шундай хулоса келиб чиқади, пок севгининг ҳазон бўлишига у ерда ҳам замон, замоннинг ёмон тартиблари, паст ахлоқи, бузуқ одамлари айбдор...

Шу билан баробар бу икки асарда тарихийлик принципи билан изоҳланадиган тафовутлар ҳам бор. Бизга аёнки «Ўтган кунлар» воқеаси ўтган асрнинг ўрталарида содир бўлади; у даврда бир томондан, феодал ахлоқининг таъсири хийла кучли эди, иккинчи томондан, Юсуфбек, Отабек сингари янги туғилиб келётган майда савдо буржуазияси вакиллари ўз даврига нисбатан прогрессив роль ўйнаган эдилар. «Паранжи сирлари»даги шароит эса ўзгача, гарчи автор аниқ кўрсатмаса-да, воқеа мустамлака даврининг охирида, асримиз бошларида бўлиб ўтаётгани сезилиб туради. Бу даврга келиб, драма персонажларидан бири айтганидай, «мусулмонободнинг қайнаган чоғлари» ўтиб кетган, феодал ахлоқининг таъсир кучи бирмунча сусайган. Шунга кўра Тўлахон асар бошида Кумушга нисбатан хийла дэдил ҳаракат қилади, ота-она орзусига қарши тик туради; драматург қаҳрамондаги бу хислатни ҳам муҳитнинг таъсири тарзида изоҳлайди, ҳаётнинг ўзида ота-она орзусига қарши тураётганлар кўпайиб бораётганлигини эслатиб боради. Савдо буржуазияси вакили

¹ Лазиз Қайумов. Инқилобий драма, 1970, 155-бет.

Умрзоққа келсак, энди бу тоифа кишилар тамоман реакционлашиб кетган, улар мол-мулк йўлида ҳар қандай қабилхликдан қайтмайдилар. Шунга кўра, «Ўтган кунлар»дан фарқ қилароқ, бу ерда ота образи кескин қора бўёқларда чизилган, унинг асл синфий қиёфаси бўрттириб берилган.

Демак, бу масалада ҳам «Ўтган кунлар»ни «Парап-жи сирлари»га қарама-қарши қўйиш мумкин эмас. Ҳар иккала санъаткор ҳам тарихийлик принциpidан келиб чиқиб иш кўрган.

А. Қодирийни «социалистик реализмга ўсиб етмаган»лигини исботлаш учун келтирилган яна бир далилни таҳлил этиб кўрайлик. Филология факултети кандидати Ваҳоб Раҳмонов «Нурли истиқболга ишонч» мақоласида: «Нега «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён»ни таъқидий реализм ижодий методига мансуб этилмишу, автор бу асарларида социалистик реализмга ўсиб етмаган, деймиш?» деган савол қўяди ва бу саволга шундай жавоб қилади: «Ҳамма гап шундаки, бу романлар социалистик реализм ижодий методининг бир талабига жавоб беролмайди. Социалистик реализм, Максим Горький айтганидек, реализмнинг ўзи. Бу — ҳақ гап. Бироқ ундан юксаклик кўрсаткичи шундаки, социалистик реализм тип, типик шаронт ва ҳаққонийликдан ташқари, воқеликни тарихий тараққиёт процессида истиқболни кўрсата олиш (ёки назарда тутиш)ни ҳам санъаткордан талаб қилади». «Ҳар иккала тарихий роман воқеаларининг ҳаққонийлиги аниқ,— дея давом этади мақола муаллифи,— бироқ, бу китобларни ўқиган китобхон озод келажакни пайқай олмайди. Бўлган воқеа-ҳодисалар шу: биринчисида ҳар икки севишганлар (Отабек ва Кумуш) вафот этишади. Иккинчисида қовушади. Вассалом. Бу асарларда ёрқин истиқбол ҳақида нима сезилди. Ҳеч нарса! Реализмнинг чекланганлиги ва социалистик поғонага кўтарила олмаганлигининг ҳам бонси шунда».

«Ўзбекистон маданияти»даги мунозаранинг бошқа баъзи қатнашчилари шу фикрни қўллаб-қувватладилар, А. Қодирий ўз асарларида «ҳаётнинг бош тенденцияларини келажак позициясидан ёритиш, уларнинг истиқболни очиб бериш» масаласини бажара олмади, деб чиқдилар.

Бу хил мулоҳазалар билан ҳам баҳслашиш мумкин. Аввало социалистик реализмнинг муҳим принципи саналган «воқеликни тарихий тараққиёт процессида кўрсатиш», «ҳаётнинг бош тенденцияларини келажак позициясидан ёритиш», «истиқболни очиб бериш» бадий ижодда ғоят хилма-хил шаклда намоён бўлади; «Бой ила хизматчи» типигаги асарларда бу принцип ижобий идеалнинг қудратли кучга айланиши, унинг тантанаси тарзида кўринса, «Паранжи сирлари», кейинроқ яратилган «Оқ кема» типигаги асарларда ижобий кучлар мағлубиятга учрайди, бу тур асарларда бевосита авторнинг ўзи ижобий идеалнинг ҳимоячиси, жанговар курашчисига айланади, ёзувчи идеали бизни истиқболга чорлайди; «Тинч Дон», «Сароб» каби яна бир тур асарларда, воқеликни тарихий тараққиётда кўрсатиш характерларнинг инкирозини, порлоқ муҳитнинг адашганлар устидан тантанасини ифодалаш орқали олиб борилади ва ҳоказо.

А. Қодирий романларида ҳам «воқеликни тарихий тараққиётда кўрсатиш», «ҳаётнинг бош тенденцияларини келажак позициясидан ёритиш», «истиқболни очиб бериш» мавжуд. «Меҳробдан чаён»да бу нарса жуда аниқ. «Уттан кунлар»да эса бу принцип бир оз мураккаб ҳамда ўзинга хос тарзда инкишоф этилган.

Роман воқеалари ривожини, мантиқий якунини эслайлик: мамлакат ўз тарихининг энг кир, қора кунларини бошдан кечиряпти, тузум, унинг тартиботлари таъомилга яроқсиз ҳолга келиб қолган, ҳукмдорлар чокчокидан титилиб кетаётган тартиботларни зўр бериб қўлда сақлашга интиладилар, аммо қанчалик уринма-

син, улар юртни идора қилишга қедр эмаслар; мулкдорлар орасида эл-юрт осойишини, қора кунлардан қутқаришни ўйлайдиганлар ҳам бор, бироқ улар танлаган нажот йўли орқали муддаога эришиш асло мумкин эмас, бу кучлар эл-юрт тақдирини ўз қўлига олишга, уни ҳалокатдан асраб қолишга ожиз; чунки уларнинг интилиш ва хатти ҳаракатлари ички зиддиятларга тўла... Қисқаси, юрт ҳалокат ёқасига келиб қолган, энди бу ерда қандайдир жиддий ўзгариш бўлиши керак, романда бу ўзгаришларга имо-ишора ҳам бор. Асар хотимасида рус қўшинларининг Туркистон чегарасига қадам қўйгани ҳақида хабар берилади, хон мансабдори тилидан Отабекнинг шу жангда ҳалок бўлгани айтилади. Отабек ўлими ҳақидаги хабарни ҳар хил талқин этиш мумкин, шахсан менга бу ҳодиса юқори табақа орасидан чиққан нисбатан прогрессив кучларнинг ожизлигига, мағлубиятига, юртдаги бўлғувси ўзгаришларга бир ишорадек туюлади.

«Ўтган кунлар»нинг илк нaшрида «Ёзувчидан» деб сарлавҳаланган илова бор. Унда мана бу сўзлар ёзилган:

«Кейинги Марғилон бoришимда яқини ўртоқлардан Ёдгорбек тўғрисида суриштириб билдим: Ёдгорбек ушбу асрнинг ўн тўққиз ва йигирманчи оқлик йиллари вафот қилиб, ундан икки ўғил қолибдир. Ўғилларидан биттаси бу кунларда Марғилоннинг масъул ишчиларидан бўлиб, иккинчиси Фарғона бoсмачилари орасида экан. Бу кунда ном-нишонсиз, ўлик-тириги маълум эмас дедилар».

Афсуски, романининг 1959 йилги нaшрида шу илова тушириб қолдирилган. Иловадаги сўзлар ёзувчи позициясини аниқроқ англаб олишга бир қадар ёрдам беради. У асар бош қаҳрамони Отабек онласининг тарихий тақдирини талқин этиш жиҳатдан характерли. Иловадаги маълумотдан кўриниб турибдики, даврлар ўтиши билан бу онлада синфий табақаларнинг юз берган, Октябрь инқилобига келиб, онла аъзолари икки оламга

ажралиб кетган; социализм йўлини тутган авлод бугун номдор бир шахс, социализмга душман авлод эса номнишонсиз... Мана шу ўринда ҳам ёзувчи тарихга «келажак позициясидан туриб» ёндашганлиги сезилиб турибди.

Шуниси қизиқки, А. Қодирий реализмининг «чекланганлиги» ҳақида сўз юритган ўртоқлар унинг кучли томонларини, ундаги янгиликларни ҳам тан олишга мажбур бўладилар. Б. Имомов биз юқорида тилга олган мақоласида А. Қодирийни танқидий реализм методи позициясида ижод этганлигини «исбот» эта туриб, «Ўтган кунлар»нинг замонавий қиммати ҳақида сўз очади. «Асардаги кўпгина хусусиятлар Октябрдан кейин ўлкада амалга ошаётган эл-юрт фаровонлиги, хотин-қизлар озодлиги ва уларнинг эркаклар билан тенг ҳуқуқлилиги учун кураш руҳига ҳам оҳанг эди»,— дейди. Сўнг-ра А. Қодирий реализмининг кучи ҳақида тўхталиб: «Ёзувчи эришган бу реализм ўз вақтида ўзбек халқи бадний тафаккурни тараққиётида олға ташланган катта қадам эди»,— деб ёзади.

Ҳ. Абдусаматов «Ҳаёт ҳақиқати ва реализм» мақоласида А. Қодирийни танқидий реалист сифатида таърифлаш билан баробар улкан адиб ижодининг асосий пафоси социализм билан боғлиқ эканлигини уқдиради; бунда у совет даврида танқидий реализм йўналишининг айнан ўзи қолиши, унинг маълум даражада ўзгармаслиги мумкин эмас» деган фикрга таянади. Мақолада, жумладан, мана бундай дейилади: «Лекин совет даврида танқидий реализмининг йўналиши ва характери тубдан ўзгарди. Ўтмишда танқидий реализм адабиётни ҳақиқатан ҳам социал тузумга, у келтириб чиқарган нуқсонларга қарши қаратилган бўлса, янги даврдаги бу методда ёзилган асарлар эса асосан ўтмишнинг фош қилишга, озод ҳаётнинг ҳимоя қилишга йўналтирилади» («Ўзбекистон маданияти», 1972 йил, 7 июль).

И. Султонов «Ўтган кунлар»даги ёзувчи позицияси билан боғлиқ камчиликларни айтиш билан баробар шуларни таъкидлайди: «...Ўтган кунлар» романида XIX асрнинг бир қанча характерли ҳодисалари тасвирини кўрамиз. Автор бу ҳодисаларга баҳо беришда совет даврининг илғор тафаккурига асосланганга тиришди» (Асарлар, II том, 359-бет).

Адабиётшунос Ҳ. Ёқубов шундай дейди: «Ўтган кунлар» ўзбек прозасининг бўлғувси тараққиётига баракали таъсир кўрсатди. У ўзбек романчилигида социалистик реализм адабиётининг яхши намуналарини яратишга реалистик замин ҳозирлади ва катта йўл очиб берди» (Адабий мақолалар, 1970, 17-бет).

Келтирилган кўчирмалардаги биз таъкидлаб ўтган сўзларга эътибор беринг. Модомики, А. Қодирий амал қилган метод замон «руҳига ҳамоҳанг» экан, у «тубдан ўзгарган», «ўтмишни фош қилишга, озод ҳаётни ҳимоя қилишга йўналтирилган» реализм экан, «Ўтган кунлар» авторни ўтмиш ҳодисаларига баҳо беришда «совет даврининг илғор тафаккурига» асосланган ва бу романи билан социалистик реализм адабиётига «катта йўл очиб берган» экан,— мана шу фазилатларнинг барчаси социалистик реализмнинг белгилари эмасми!

20-йиллар ўзбек прозасининг, жумладан А. Қодирий ижодининг методи ҳақида хилма-хил қарашларнинг мавжуд эканига қуйндаги ҳолларни ҳам сабаб қилиб кўрсатиш мумкин.

Ўзбек прозасида реализмнинг етуклик даражасига кўтарилиши билан социалистик реализмнинг туғилиши деярли бир даврга тўғри келади.

Ўзбек реалистик прозасининг асосчилари ўз ижодининг туб моҳияти эътибори билан совет позициясида турдилар, социализм учун курашдилар: бу билан социалистик реализм пойдеворига асос солдилар; аynи пайтда улар етук проза асарлари яратишда мавжуд миллий анъаналар мутлақо кифоя қилмаётганлигини чуқур ҳис

этдилар, натижада жаҳон, қардош халқлар адабиёти, биринчи навбатда рус танқидий реализми тажрибаларига дадил мурожаат этдилар; бу ҳол ўзбек насрида бир қатор ўзига хосликларни келтириб чиқарди.

Ўзбек прозаси асосчилари ижодида революциядан бурунги ўтмиш темаси кенг ўрин тутди. Сир эмас, А. Қодирий истеъдоди жиловлари замонавий темадаги асарларига кўра, ўтмиш ҳақидаги асарларида ёрқинроқ намоён бўлган; С. Айний асарларида ўтмиш тасвири ғоят жонли, таъсирчан; совет даври воқеалари эса бир оз юзаки ҳамда схематик чиққан; Ойбек ilk романини инқилоб арафасидаги ҳаётга бағишлаган эди, сўнгги асарлари «Болалик» ва «Улуғ йўл»да яна шу мавзунинг давом эттирди; Ғ. Ғулом билан А. Қаҳҳор прозада умр бўйи тарихий ва замонавий темани бирга қўшиб олиб борди. Шундай хусусиятни Ҳамза драмаларида ҳам кузатиш мумкин. Буюк драматургнинг энг бақувват асарлари ўтмишдан олиб ёзилган.

Шунинг характерлики, «Навоний» романини мустасно қилганда, бу ижодкорларнинг ўтмиш ҳақидаги деярли барча асарлари XIX аср ҳамда асримиз бошидаги воқеаларни ўз ичига олади. Бу тасодифий эмас. Илмий манбаларда 20—30-йиллар ўзбек прозасида ўтмиш темасининг катта ўрин тутгани давр тақозоси, талаби билан юз бергани айтилади, ўтмиш мавзуси ўша йиллар учун ниҳоятда актуал экани таъкидланади. Бундай изоҳ умуман тўғри. Шу билан баробар бу ҳодисанинг адиблар ҳаёт тажрибаси, ижодий биографияси, бадний ижод психологияси, қолаверса традиция ва новаторлик масалалари билан боғлиқ томонлари ҳам борки, буларни назарда тутмай туриб, ўзбек прозаси реализми моҳияти ва хусусиятини аниқлаш қийин.

Таниқли рус ёзувчиси Юрий Олеша яхши бир гап айтган. У дейди: «Бадний тафаккурнинг шаклланишида болалик таассуротлари катта роль ўйнайди». «Дунёни худди биринчи бор кўраётгандек идрок этиш лаёқати

шоирлик белгиси саналади. Бу лаёқат эса болаликдан, киши дунёни ҳақиқатан ҳам илк бор кўрган даврдан бошланади». («Литературная газета», №4, 1973.)

Бу — ҳақ гап. Биламизки, ўзбек насри асосчиларининг болалик йиллари инқилобдан бурун кечган, шоир айтмоқчи, кўз очиб ўша бузуқ, бенаво дунёни кўрган, бу дунёнинг ҳадсиз уқубатларини татиган, ўша илк бор кўрган-кечирганлари бир умр уларнинг хотирида мустаҳкам ўрнашиб қолган; кейинчалик қўлга қалам олганда бу хотира — таассуротлар уларни ўз ҳолига қўймаслиги, образлар тусига кириб ўз-ўзидан қўйилиб кетавериши турган гап.

Сўбек билан учрашувда А. Қодирий баъзи кимсаларнинг ўринсиз таънасига жавобан: «Айтишларинча, гўё мен бундан ҳаёт ҳақида ёзмаётган эмишман. Ёзувчи ўзи билган нарсасини акс эттиришни зарурку, ахир. Мен бошқа кўплар қатори ёшлигимда кўп кўрган нарсаларнинггина яхши биламан», — деган экан. Сўнгга у ахтариллик билан мана бу гапларни илова қилиб ўтган: «Қаварги замон темаен шундайгина ёз-ёз деб турибди, барики бир нарса чиқара олармиканман? Уҳ, билмайман, қолди ётмай қолди... Ҳамма гап мана шу билмаслигимда. Ҳам нарса биламан. Мен оғир карвон одамман. Қўн қўзатишим керак!»¹

Сўбекнинг ўзи ҳам шунга яқин ҳолатни бошдан кечирган. 30-йилларда у студентлар ҳаётидан бир йирик насрий асар ёзмоқчи бўлган, лекин ишни юришавермаган, студентлар ҳаётидан олган таассуротларий, кузатишлари барин асар учун унга илҳом бахш этмаган. Сўнгга у ўзи яхши билган, чуқур таассуротлар қолдирган болалик даври воқеалари асосида асар яратилишга киришган. Бу асар жуда равои кўчган. Гап «Қўтлуғ кўл» устида бораётган. Мана ўқиб кўринг, авторнинг ўзи бу романнинг ту-

¹ Сўбек. Алабиёт, тарих, замонавийлик. «Ўзбекистон маданияти», 1986, 1 октябрь.

Ғилиши ҳақида нималар дейди: «Гарчи мен роман воқеалари юз берган даврда ҳали кичик бўлсам ҳам, халқ турмушини кўрдим, камбағалларнинг қоронғи ва дим уй-жойларини, бойларнинг атрофи баланд-баланд деворлар билан ўралган ҳашаматли иморатларини, муздек ҳовузи бўлган боғларини кўрдим. Мен кейинчалик романимда тасвир этилган турмуш ва ижтимоий муносабатларнинг кўпгина томонларини ўша вақтдаёқ чанқоқлик билан кузатган ва тушунган эдим... «Қутлуғ қон» романимни ёзиш учун материал йиғиб ўтирмадим, роман учун материал кўнгилдан, хотирамдан қуйилиб келаверди; шу тарзда, қисқа фурсатда 1938 йил ёзида уни ёзиб тамомладим» (Ойбек, Асарлар, I том, 1968, 10-бет).

Шундай руҳий-ижодий ҳолатни бошқа адибларда ҳам кузатиш мумкин.

Болалик таассуротларининг бадий асарга айланишида рус реалистларининг тажрибаси ўзбек адибларига жуда қўл келди. Чунки рус реалистлари ижодида ўтган аср ва асримиз бошидаги ҳаёт манзаралари, ўша давр типлари кишини ҳайратга соладиган даражада реал, ҳаққоний гавдалантирилган эди. Бундай бадий кашфиётлар ўзбек турмушига ниҳоятда яқин, адибларимиз болаликда кўрган-кечирганларига жуда ўхшаш эди; инқилобдан аввалги ўзбек адабиёти реализмининг чекланганлиги туфайли бундай манзара ва типлар адабиётда ўзининг тўла ифодасини тополмай қолганди. Ўзбек адиблари рус реалистлари ижоди билан яқиндан танишганда бунини чуқур англаб етдилар, А. Қаҳҳор сўзи билан айтганда, «ўтмишнинг ўз вақтида ёзилмай қолган» асарларини яратиш заруриятини ҳис этдилар. Масалан, Ойбек ўз таржиман ҳолида «Қутлуғ қон»ни ёзиш истаги Пушкин асарлари, унинг шоҳ асари «Евгений Онегин» романи таржимаси билан машғул бўлган кезлари кўнгилда этилганлигини айтади. А. Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги талай асарлари А. Чехов билан танишини жараёнида туғилган. Ёзувчининг уқтиришича, 30-йиллари буюк адиб

асарларини ўқиб-ўрганиб чиққач, кўнгилда «аломат ҳодиса» рўй берган, Чехов асарларидаги ҳодисалар ёзувчининг болалик хотираларини уйғотиб юборган, ўша давр ўзбек халқи ҳаётини кўз олдига келтириб қўйган, ўз кўзи билан кўрган, билган, рус турмушига жуда яқин ҳодисалар ёзувчига тинчлик бермай қўйган; ғам-ғуссага тўла «Ўғри», «Томошабоғ», «Бемор», «Анор», «Миллатчилар» шу тариқа вужудга келган...

Мана шуларнинг ҳаммаси ўзбек совет прозасида танқидий реализмга хос қатор хусусиятларни келтириб чиқарди. Шу хусусиятларга асосланиб бир вақтлар айрим ўртоқлар ўзбек прозаси социалистик реализмга келишдан бурун танқидий реализм босқинчини босиб ўтган, деган хулосага келганлар; шу назарияга кўра 20-йиллар ўзбек прозаси у ёқда турсин, ҳатто 30-йилларда яратилган «Қуллар» романи ҳам социалистик реализмдан четга суриб қўйилди, А. Қаҳҳорнинг «Сароб» романи «буржуа объективизми методининг давоми» деб эълон этилди; ҳикоячиликда «Ғ. Ғулом турмуш ҳодисаларини натуралистик равишда» тасвирлади, А. Қаҳҳор «турмушни танқидий реализм нуқтан назаридан акс эттирди» деган фикрлар олға сурилди. Афсуски, ҳозирги кунда ҳам ўзбек прозасининг методи масаласига ана шу эскирган андазалар асосида ёндашиш ҳоллари кўриниб қолаётир.

Бундай фикр тарафдорлари ўзбек прозасида рус реалистлари ижодидан ўрганиш, илҳомланиш янги шароитда, социализм даврида борганлигини, унинг ижодий характерга эга эканлигини ўзбек адиблари ижодининг ғоявий-бадний йўналиши социализм қуриш тажрибалари, коммунистик идеаллар билан мустаҳкам боғлиқлигини ҳаминша ҳам етарли ҳисобга олавермайдилар.

* *

*

20-йиллар ўзбек прозаси, жумладан, А. Қодирий ижоди социалистик реализм тарзида ривожланган, деган гап

баъзи ўртоқларга «адабиётдаги раиғ-бараиғликни, турли оқимларни инкор қилиш, ҳаётдаги мураккабликни, синфий курашни камситиш» бўлиб туюлаётир. Менимча, бундай кескин хулосага келиш учун ҳеч қандай асос йўқ, чунки социалистик реализм аслида худди ўша синфий кураш жараёнида туғилган, ёт оқимлар билан олишувларда тобланган; адибларимиз ўша йиллари, бир томондан, буржуа миллатчилиги идеологияси хуружларига, иккинчи томондан, вульгар социализм, сохта новаторлик, бетайин формалистик кўринишларига қарши кескин жанг олиб бордилар. Мухолифлар Ҳамза билан Айнийни ҳар жиҳатдан камситишга урийдилар. А. Қодирийга «тескаричи», «зиёнли» деган айб тақадилар. Аммо улар адабиётимизни тўғри йўлдан тойдиролмади; Ҳамза билан Айний инқилобни улуғлаб асарлар ёзишда давом этди, А. Қодирий эса бадний ижод билан баробар қатор публицистик, адабий-танқидий мақолалар яратиб, янги адабиётнинг, совет матбуотининг принципларини ҳимоя этди, адабиётнинг синфийлиги ҳамда партиявийлигини тавсиф ва тарғиб қилди; у ўзбек совет адабиётида биринчилардан бўлиб реализм принципларига асосланган адабий танқидни бошлаб берди, адабий асарни баҳолашда ҳаққонийлик ва ҳаётийликни асосий мезон деб билди, совет адабиётининг назарий масалаларини, жумладан традиция ва новаторлик проблемасини марксча-ленинча позицияда туриб талқин этди ва ҳоказо. Бунинг учун адибнинг «Муштум» ҳақидаги мақолаларини, «Таржимаи ҳолини», «Ўтган кунлар» ҳам «Ўтган кунлар» танқиди устидан баъзи изоҳлар»ини эслаш етарли.

Ўша йиллардаги мураккабликнинг оқибати ўлароқ, адабиётда танқидий реализмни, гоҳ реакцион романтизмни, гоҳ символизм ва футуризмни, гоҳ натурализм ва сентиментализмни эслатувчи асарлар ҳам яратилди. Совет Иттифоқидаги айрим халқлар, хусусан рус ва украин адабиётларида булар маълум вақт адабий оқим шаклида ривожланди. Бироқ уларнинг ўзбек адабиёти-

даги кўринишларини оқим, метод дейиш тўғри бўларми-кан? Б. Ғуломов «Курашлар ва ижодий изланишлар» мақоласида тўғридан-тўғри ёзади: «Бир қатор фактлар 20-йиллар адабиётимизда социалистик реализм етакчи метод бўлгани ҳолда танқидий реализм ҳам, ҳатто, романтизм ҳам мавжудлигини тасдиқлайди». Ҳ. Абдусаматов эса бу хил методлар доирасини яна ҳам кенгайтириб шуларни ёзади: «Октябрдан кейинги адабиётимизда бир вақтда танқидий реализм ҳам, натурализм ва символизм ҳам, мустаҳкам ва чуқур ядиз отиб бораётган социалистик реализм ҳам мавжуд бўлган». Мабодо бу гаплар жиддий айтилаётган бўлса, улар факт ва таҳлиллар орқали кенг исбот этишни талаб этади.

Ҳар ҳолда мен адабиётдаги у ёки бу адабий оқимни эслатувчи асарларга дуч келганда, улардан катта умумлашмалар чиқариш, уларни қандайдир «нзм»ларга олиб бориб тақаш тўғри бўлмас деб ўйлайман. 20-йилларни қўйликда, адабиётимизнинг кейинги тараққиётини кўз олдимизга келтирайлик. Социалистик реализм жуда катта тажриба тўплаган ҳозирги кунларда ҳам баъзи натурализм, йиғлоқ сентиментализм касалига мубтало асарлар ҳам яратилаётир, насихаттўйлик, сохта новаторлик, лўттибозлик каби ҳоллар юз бераётир, айрим ҳолларда эса ғоявий-бадний жиҳатдан бутунлай яроқсиз «асар»лар ҳам пайдо бўлиб қолаётир. Ҳўш, буларни ҳам «нзм»лар билан аташ керакми, шундай асарларнинг яратилаётганлиги ҳозирги кунда ҳам социалистик реализм билан ёндош ижодий методларнинг мавжудлигини билдирадими?!

Социалистик реализм — энг илгор ижодий метод, бироқ у ижодкорга ҳеч қачон хато қилмаслик учун тўла ҳуқуқ бермайди, талантисиз ёзилган асарларни муваффақиятсизликдан сақлаб қолаб қолмайди. Ҳар қандай прогрессив методда бўлгани каби социалистик реализм адабиётида ҳам т а л а н т, м а ҳ о р а т оқибат-натижада ҳал қилувчи роль ўйнайди; энг илгор метод саналган

социалистик реализм ҳеч қачон талантнинг ўрнини босолмайди, балки чинакам талантнинг тўла намоён бўлиши учун кенг йўл очиб беради.

Метод масаласини ижодкор талантининг шаклланиши масаласидан ажратиб қараш мумкин эмас. Афсуски, бизда шундай ҳоллар бўляпти. Бирор адиб ўз ижодининг бошланишида ёки ижоди давомида ҳаётӣй-бадий тажрибанинг етишмаслиги ёки бошқа бирор субъектив ва объектив сабаблар билан бўшроқ асар яратиб қўйган бўлса, бу асарни дарҳол социалистик реализм доирасидан чиқариб, бошқа бирор методга нисбат бериш фактларига дуч келиб турибмиз. Чунончи, С. Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», «Одина» каби асарларида ёзувчи маҳоратининг етишмаслиги билан изоҳланадиган қатор камчиликлар бор. Бу ҳол баъзи адабиётчиларга қўл келаётир, худди шу камчиликларни рўкач қилиб, бу асарларни осонгина «танқидий реализм» сафига тиркаб қўймоқдалар. «Ҳалима», «Туркистон табиби» каби драматик асарларга муносабатда ҳам шундай бўлди.

20-йиллар адабиётида социалистик реализм бош ижодий йўналиш бўлган ҳолда танқидий реализм асарлари ҳам яратилди, деган тезисга яна қайтиб, ундаги бир мантиқий зиддиятга диққатни жалб этмоқчиман. Бу фикрнинг ўша давр адабиётининг қиёфасини белгиловчи жанрлардан прозага — қисса ва романчиликка тадбиқ этиб кўрайлик. Бу тезис тарафдорлари 20-йиллар адабиётида социалистик реализм етакчи метод бўлган, дейдилару, ўша давр прозасининг асосий асарларини — С. Айний қиссалари билан А. Қодирий романларини социалистик реализмдан четга суриб қўядилар. Табиий, савол туғилади: ҳўш, бу икки адибнинг машҳур асарлари социалистик реализмга кирмас экан, ўша давр прозасида «социалистик реализмнинг етакчилиги»ни бошқа қайси асарлар орқали тасдиқлаш мумкин? Бундай савол жавобсиз қолиши турган гап. Агар Айний ва А. Қодирий асарлари танқидий реализм намунаси сифатида қарала-

диган бўлса, ўз-ўзидан умуман 20-йиллар прозасида социалистик реализмнинг мавжудлиги ҳақида гапириш учун ўрин қолмайди...

Юқоридаги мулоҳазалардан шундай хулосага келиш мумкин: 20-йиллар ўзбек прозаси классик адабиёт, асосан жаҳон, қардош халқлар ва биринчи галда рус танқидий реализмининг эстетик тажрибалари асосида ривожланганлиги учун унда танқидий реализмнинг қатор хусусиятлари мавжуд эди, аммо у ўзининг туб моҳияти, ғоявий йўналиши, характери эътибори билан социалистик реализм тарзида шаклланди, социализмга хизмат этди, социалистик давр руҳи билан суғорилди. Ҳамма соҳада бўлгани каби, бу янги ҳодисанинг туғилиши ва шаклланиши жараёнида айрим камчиликлар юз берди; ўзбек адиблари бундай камчиликларни қадам-бақадам енгиб, социалистик реализмни янги хусусият ва тажрибалар билан бойитиб бордилар. Ўзбек совет прозасининг илк давридан ҳозирга қадар босиб ўтган бош йўли — социалистик реализм йўлидир.

МУНДАРИЖА

Ҳикояда ҳаёт нафаси.	3
Ҳозирги қиссалар поэтикасига доир.	45
Роман ва замон (адабий-танқидий баҳс).	65
Насримиздаги романтик тенденция.	96
Изчил реалистик оқим.	134
Социалистик реализм йўлидан.	197

На узбекском языке

У. НОРМАТОВ

ГОРИЗОНТЫ ПРОЗЫ

Редактор П. Шермухамедов
Рисом А. Цыганок
Рисмлар редактори Н. Ходикор
Техн. редактор Э. Сандов
Корректор М. Аҳмедова

Босмахонага берилди 4/I-1974 й. Босишга рухсат этилди
6/VI-1974 й. Формати 70×108 1/2. Босма л. 7,125. Шартли
босма л. 9,97. Нашр л. 10,25. Тиражи 3000. Р. 12306
Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.
Тошкент, Навоий кўчаси 30. Шартнома № 155—73

Ўзбекистон ССР Министрлар Советининг нашриётлар,
полиграфия ва китоб савдоси ишлари бўлича Давлат
комитетининг Полиграфкомбинатида тайёрланган мат-
рицадан 2-босмахонада № 1 қоғозга босилди. Янгиқўл,
Чехов кўчаси, 3 .1974 й. заказ № 61 Баҳоси т. 69

Норматов У.

Насримиз уфқлари. Т., Адабиёт ва санъат наш-
риёти, 1974.

208 б.

Адабиётшунос Умарали Норматовнинг қўлигиздаги «Насримиз уфқлари» китоби ҳозирги ўзбек прозасидаги жараёнларни ўрганишга, ҳикоя, қисса ва роман жанрлари тараққиёти тенденцияларини, қонуниятларини тадқиқ этиш-
га, бинобарин бугунги насримиз уфқи манзараларини кўрсатишга қаратилган.

Китоб автори проза жанрларини тадқиқ этиш билан баробар, ҳозирги ўзбек насри мисолида социалистик реализм ва услубий оқимлар масаласини кўтаради, шу масала теварағида бўлаётган мунозараларга мурожабат билдира-
ди, ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг тарқиб топиши ва ривожига
доир ўз мулоҳазаларини ўртага ташлайди.

Норматов У. Горизонты прозы.