



ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

ИККИ ТОМЛИК

ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЁТИ

А. С. ПУШКИН НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

II ТОМ

АДАБИЙ - ТАРИХИЙ
ЖАРАЁН

*ЎзСР ФА академиги М. К. НУРМУҲАМЕДОВ
таҳрири остида*

ТОШКЕНТ — 1979

Коллектив. Адабиёт назарияси. Икки томлик. II том (Адабий-тарихий жараён). Тошкент, Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти. 1979. 448-бет.

Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг иккинчи томида асосан адабий-тарихий жараённинг ўзига хос хусусиятлари, унда ижодий таъсир ва ўзаро алоқаларнинг роли, эстетик категориялар, адабий жинс ва жанрлар, ижодий метод ва ёзувчининг шахсий услуби масалалари ёритилади.

Китоб адабиётшунослар, аспирантлар, олий ўқув юр்தларининг студентлари, ўрта мактабларнинг адабиёт ўқитувчилари ва кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

Таҳрир ҳайъати:

И. СУЛТОНОВ, М. ҚУШЖОНОВ, Ҳ. ЕҚУБОВ, Ҳ. АБДУСАМАТОВ,
С. МАМАЖОНОВ, П. ҚОДИРОВ, О. ШАРАФИДДИНОВ.

ИНСТИТУТДАН

ЎзССР Фанлар академиясининг А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти тайёрлаган икки томлик «Адабиёт назарияси»нинг ушбу иккинчи томида асосан адабий-тарихий жараёнга тааллуқли масалалар ёритилади.

Иккинчи томдаги «Драма», «Жинслар ва жанрларнинг нормативлиги ва тарихийлиги», «Ижодий метод» ва «Хотима»ни ЎзССР ФА мухбир аъзоси И. Султонов, «Адабиётда эстетик категориялар»ни филология фанлари доктори М. Қўшжонов, «Традиция ва новаторлик», «Адабий алоқалар ва таъсирлар»ни (филология фанлари кандидати Ш. Турдиев билан ҳамкорликда) филология фанлари доктори М. Юнусов, «Сатира»ни филология фанлари доктори Ҳ. Абдусаматов, «Адабий-тарихий жараён ҳақида» ва «Ижод жараёни»ни филология фанлари кандидати П. Қодиров, «Ўзбек шеър тузилиши»ни филология фанлари кандидати У. Тўйчиев, «Эпос»ни филология фанлари кандидати Э. Каримов, «Лирика»ни филология фанлари кандидати Ж. Камолов, «Адабий ижодда услуб»ни филология фанлари кандидати Т. Расулов ёзди.

Адабиёт назарияси ўзбек тилида илк марта яратилаётгани учун, бу иш ҳақида ўқувчиларда туғилиши мумкин бўлган танқидий мулоҳаза ва истакларнинг муаллифлар учун аҳамияти каттадир. Шу сабабли институт китобхонлардан ўз фикрларини ёзиб юборишларини илтимос қилади.

АДАБИЙ-ТАРИХИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА

Бадий адабиёт анвойи жанрларда ёзилган, хилма-хил адиблар қаламига мансуб бўлган, турли-туман даврлар, халқлар, синфлар, табақалар ҳаётини акс эттирган юзлаб ва минглаб адабий асарлардан иборатдир. Лекин бадий адабиёт китоб жавонларида ҳар бири ўз тоқчасида, алоҳида муқова ичида бошқа асарлардан ажралган ҳолда беҳаракат, тинч турадиган нашрларнинг механик йиғиндиси эмас. Ҳар бир адабий асар китоб ҳолига келиб шакллангунча ёзувчининг қалбида, хаёлида, иш столида ижод жараёни деб аталмиш жуда мураккаб ва кўпқиррали тараққиёт босқичларидан ўтади. Муайян адабий асарнинг гою ва мавзуини, жанри ва қаҳрамонларини танлашда ёзувчига тарихий шароит, замон талаби, адабиётнинг умумий аҳволи ва бошқа жуда кўп омиллар таъсир кўрсатади. Адабий асар босилиб чиққандан кейин, агар у Дантенинг «Илоҳий комедия»сидек, Навоийнинг «Хамса»сидек, Шекспирнинг трагедияларидек, Л. Толстойнинг ва М. Горькийнинг романларидек етук асарлар бўлса, фақат ўз муаллифининг ижодидагина эмас, балки жаҳон адабиётида, халқларнинг ижтимоий ҳаётида катта ҳодиса бўлади, ҳам адабиётнинг ривожини, ҳам воқеликнинг тарихий тараққиётини тезлаштирувчи кучга айланади.

Мана шунинг ҳаммасидан кўриниб турибдики, бадий адабиётнинг таркибига кирган алоҳида асарлар бир-бирлари билан ва воқелик билан доимо узвий боғланишда бўлади. Марксча-ленинча методология асосида иш олиб борадиган совет адабиётшунослари бадий адабиётни худди ҳаёт каби муттасил ҳаракатланиб турган бир жараён тарзида ўрганадилар. Ушбу адабиёт назарияси ҳам бадий асарни адабий жараён билан чамбарчас боғланган ва бири-бирисиз яшай олмайдиган диалектик бирликда тадқиқ қилишга қаратилган. Фақат назарий масалаларни ёритишнинг қулайлиги учунгина биз уларни шартли равишда ажратиб, биринчи томни адабий асарга, иккинчи томни эса адабий жараёнга бағишладик.

Масалага бошқача ёндашиш ҳам мумкинлигини Москвада чиққан уч томлик «Адабиёт назарияси»нинг тажрибаси кўрсатиб

турибди. Унда адабий асар фақат алоҳида бир бобдагина таҳлил қилинади-да, биринчи том бутунича мазмун масалаларига бағишланади. Иккинчи, учинчи томларда эса адабий жинс, жанр, услуб, тил каби мазмунга нисбатан шакл ҳисобланадиган компонентлар таҳлил қилинади. Албатта, у ерда ҳам мазмун шартли равишда алоҳида томларга ажратилган. Авторлар мазмуннинг шаклсиз яшай олмаслигини, шакл эса доим мазмунли бўлишини қайта-қайта таъкидлайдилар. Лекин мазмун ва шакл масалаларининг уч томга сочилиб кетиши уларни диалектик birlikда таҳлил қилишни анча қийинлаштириб қўяди.

Л. И. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари»да бадий асар ва адабий жараён таҳлиллари алоҳида қисмларга ажратилиши биз кўзлаган мақсадга мувофиқроқдир. Чунки бизнинг адабиёт билан танишишимиз муайян адабий асардан, унинг ўзига хос хусусиятларини идрок этишдан, ундаги фикр ва туйғуни, образ ва характерларни, сюжет ва конфликтни бадий тил орқали қабул қилишдан бошланади. Шундан кейинги босқичда муайян асарнинг мазкур ғоявий йўналишда, мазкур жанр ва услубда ёзилганлигига адабий жараённинг қонуниятлари сабаб бўлганлигини кўраимиз.

Адабий асарнинг мазмун ва шаклини тадқиқ этгандан кейин ундан кўлами кенроқ ишга — жуда кўп ва жуда хилма-хил асарлар дарёсидек ҳаракатланиб бораётган адабий жараён тадқиқотига ўтиш ўринлидир. Биз мана шу мантиққа асосланган ҳолда адабий асар таҳлилидан бошлаб, бутун адабий жараён тадқиқотида шакл ва мазмуннинг диалектик birlikини кўздан қочирмасликка интиламиз. Кўпроқ адабий асар орқали ёритиш мумкин бўлган бадийлик критерийлари, образлилик, характер, сюжет, конфликт, композиция, тил каби назарий масалалар биринчи томга жамлангани юқорида кўрилди. Адабий жараён билан чамбарчас боғлиқ бўлган эпос, лирика, драма, сатира каби жинс ва жанрлар, эстетик категориялар, адабий таъсир ва алоқалар, традиция ва новаторлик, услуб ва метод масалалари иккинчи томда таҳлил этилди. Албатта, масалаларни бу тарзда гуруҳлаш ҳам маълум бир шартлиликдан холи эмас. Чунки адабиётнинг ижтимоий роли ва спецификаси, бадийлик критерийлари ва эстетик категориялар фақат адабий асаргагина ёки фақат адабий жараёнгагина алоқадор бўлмай, уларнинг ҳар иккаласига ҳам тааллуқлидир. Худди шундай, шеър тузилиши масаласи лирик жинсга мансублиги учун иккинчи томга киритилган бўлса ҳам, уни поэтик асарлардан ажралган ҳолда тасаввур этиб бўлмайди. Ижод жараёни муайян асарга қанчалик боғлиқ бўлса, бутун адабий ҳаракатга ҳам шунчалик тааллуқлидир. Фақат ёзувчининг алоҳида асар устида ишлаш ҳаётдаги воқеалар, тарихий шароит, мафкуравий кураш, замон талаби, китобхоннинг эҳтиёжлари билан шундай аралашиб ва бирлашиб кетадикки, бунинг ҳаммасини кўпроқ адабий жараённинг умумий қонуниятлари асосида тадқиқ қилиш зарур бўлиб қолади.

Биз адабий жараён масалаларини марксча-ленинча дунёқараш асосида ёритар эканмиз, жаҳонда бизнинг назарий фикрларимизни тубдан рад этадиган, уларга мутлақо зид қарашларни олға сурадиган буржуа адабиётшунослари ҳам борлигини унутмаслигимиз керак. Жаҳон адабиёти каби адабиётшунослик фани ҳам бир-бирига қарама-қарши бўлган коммунистик ва империалистик мафкураларнинг кураш майдонидир. Бу кураш майдонида биз буржуа адабиётшуносларининг ғайри-илмий реакцион концепцияларига зарба беришимиз ва адабий жараён назариясига энг илғор илмий позициядан ёндашимиз керак.

* *
*

Бадий адабиёт қадимги замонларда мифлар, эртаклар, халқ қўшиқлари ва дostonлари, антик дунё эпослари ва драматик асарлари тарзида пайдо бўлгандан бери неча минг йиллар давомида жуда кўп тарихий ўзгаришларни бошдан кечирди, унинг ижтимоий мазмуни ҳам, бадий шакли ҳам жуда кўп тараққиёт босқичларидан ўтди. Адабиётни тинимсиз бир жараёнга айлантириб, муттасил ҳаракатга келтириб турган куч нима? Бу кучнинг манбаи қаерда?

Буржуа адабиёт назарияси билан совет адабиётшунослик фани олға сураётган назарий фикрларнинг қарама-қарши қутблари мана шу саволларга берилган жавобда яққол кўзга ташланади. Буржуа адабиётларида сўнгги бир аср давомида майдонга чиққан модернизм ва унинг энг реакцион кўринишлари, гоҳ кўтарилиб, гоҳ саҳнадан тушиб юрган фрейдизм, экзистенциализм, структурализм каби оқим ва мактабларнинг назариячилари илмда диалектикани тан олмайдилар, доим метафизиканинг хилма-хил кўринишларига асосландилар.

Умуман тараққиёт ва ҳаракат нималигини ва нимадан келиб чиқишлигини метафизика билан диалектика бир-бирига мутлақо зид позициядан туриб талқин қилишлиги кўпчиликка маълум. Марксистик диалектика тараққиётни қарама-қаршиликлар бирлигидан келтириб чиқаради. В. И. Ленин «Фалсафа дафтарлари»да табиатдаги, жамиятдаги, инсон ақлидаги ҳар қандай ҳаракатнинг ички манбаи — ундаги қарама-қаршиликлар кураши эканини кўрсатар экан, метафизикларнинг ҳаракатни фақат ташқи таъсирдан келиб чиқадиган кўпайиш, озайиш ёки такрорланиш тарзида талқин қилишларини ғайриилмий ўлик концепция деб атайд¹.

Буржуа назариячилари адабиётдаги шакл ва мазмун ўзгаришларини ҳам механик тарзда, оддий кўпайиш, озайиш ёки такрорланиш тарзида талқин қиладилар. Улар адабий жараённи маълум йўналишдаги ҳаракат деб тан олган пайтларида ҳам, бу ҳаракатни келтириб чиқарган ички мафкуравий, синфий, ғоя-

¹ Қаранг: Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 29-том, 70—75-бетлар.

вий қарама-қаршиликларни хаспўшлаб ўтадилар-да, ҳамма нарсани ташқи илоҳий кучга ёки тасодифга ва бошқа ҳар хил субъектив сабабларга олиб бориб боғлайдилар. Адабиётга бундай ёндашганда унинг тарихий тараққиётини келтириб чиқараётган туб сабабларни тушуниб бўлмай қолади.

Э. Кассирер деган Ғарбий германиялик санъатшунос ёзади: «Табиатни худо яратган, шунинг учун уни аниқ кўра билишга фақат илоҳий идроккина қодирдир. Инсон чинакам тушуниши мумкин бўлган нарса моҳият эмас, чунки инсон ҳеч қачон нарсаларнинг моҳиятини тўлиқ тушунолмайди, инсон фақат ўзи яратган нарсаларнинг структураси (тузилиши)ни ва ўзига хослигини тушунишгагина қодир». Э. Кассирер «ўзига хослик» деганда фақат асарларнинг услубини ва шаклини назарда тутиши қўйидаги кўчирмада кўзга аниқроқ ташланади: «Биз тилшуносликда, санъатшуносликда билишимиз мумкин бўлган нарса фақат «формалар»дирки, биз уларнинг келиб чиқиш сабабини изоҳлашдан ҳам олдин бу формаларнинг соф доимийлигини тушунганимиз керак»².

Демак, буржуа олимнинг фикрича, инсон табиатда, жамиятда ва санъатда бор нарсаларнинг ички моҳиятини билишга қодир эмас, балки фақат бу нарсаларнинг шаклини, ташқи тузилишини билишгагина қодир. Шунинг учун асарнинг формасини ички сабаблардан ажратиб олиб, «соф» бир доимийликда тадқиқ қилишимиз керак эмиш.

Буржуа адабиётида жуда хилма-хил кўринишларда ғовлаб ўсаётган формализмнинг назарий асоси бу ерда анча очиқ айтилган. Буржуа олимлари адабиётнинг ғоявий мазмунидан ва ички моҳиятидан бу қадар чўчиб, фақат унинг ташқи тузилишини, шаклини маҳкам ушлаб олишлари бежиз эмас.

Гап шундаки, бадий адабиётда шакл мазмунга нисбатан анча секин ўзгаради. Масалан, ғазал ёки сонет жанри неча юз йиллардан бери бор. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси минг йиллардан бери саҳнадан тушмай келади. Бадий шаклнинг бундай узоқ умр кўриши адабий жинс ва жанрлардаги ўзгаришларнинг секин бориши, анъанавий такрорланишларнинг мавжудлиги гоҳо метафизик дунёқарашнинг ҳақлигини тасдиқлагандай бўлади. Ғоявий мазмун эса шаклга нисбатан жуда тез ўзгаради. Биргина роман жанрини олсак, ундаги ғоявий мазмун Сервантеснинг «Дон Кихот»ига нисбатан Бальзакнинг «Гобсек»ида бутунлай бошқа. Л. Толстойнинг «Анна Каренина»си билан М. Горькийнинг «Она» романлари ғоявий мазмун жиҳатидан жуда кескин фарқ қилади. Чунки ижтимоий ҳаётдаги ўзгаришлар, тарихнинг тишимсиз ҳаракати, одамзод жамиятининг тадрижий ўсиб бориши энг аввал адабиётнинг ғоявий мазмунинда акс этади. Кўп асарлардан бери истеъмолда бўлиб келаётган бадий шаклга, дейлик, ғазалга, романга ёки драмага янги лирик, эпик ёки драматик қаҳрамон кириб келади.

² Қаранг: «Теория литературы». Т. II. М., 1964, с. 10—11.

Мазмундаги ўзгариш ҳамиша қаҳрамоннинг ўзгаришидан бошланади.

Минг йиллар давомида одамзод ибтидоий жамиятдан қулдорликка, ундан феодализмга, сўнг капитализм ва социализмга ўтар экан, тарих саҳнасига янги-янги ижтимоий кучлар чиқиб, эскиларни мағлубиятга учради.

Тарих саҳнасига чиққан ҳар бир янги формациянинг вакиллари адабиётга янги типдаги қаҳрамон бўлиб кирдилар. Дон Кихот каби қаҳрамоннинг антик адабиётда ёки ўрта асрларда пайдо бўлиши мумкин эмас эди, чунки бу қаҳрамонни берган ижтимоий кучлар тарих саҳнасида анча кейин пайдо бўлди. Агар Улғу Октябрь революцияси ва граждандар уруши бўлмаганда «Тинч Дон» эпопеясининг ёзилиши, унга халқ оммасининг бош қаҳрамон қилиб олинishi мумкин эмас эди. Илгари ўзбек адабиётида бўлмаган Жамила ва Ғофур, Отабек ва Кумуш, Гулнор ва Йўлчи, Саида ва Ойқиз каби янги қаҳрамонларнинг пайдо бўлиши ҳам воқеликдаги улкан тарихий ўзгаришлар ва янгиланишларнинг натижаси бўлди.

Хуллас, кишилик жамиятининг тобора ўзгариб, маънавий жиҳатдан ўсиб бораётганини фақат тарих эмас, унга узвий боғланган адабиёт ҳам, янги-янги адабий қаҳрамонлар ҳам кўрсатиб турибди. Адабиётнинг ғоявий мазмундаги ўзгариш унинг шаклини ҳам ўзгартирмай қолмайди. Фақат шаклдаги ўзгариш кўзга унча тез ташланмайди. Дейлик, ўзбек классик адабиётида кўп асрлар давомида поэтиклашган китобий тил шакллари ҳукмронлик қилиб келди. Жонли халқ тили эса адабий истеъмолга жуда кам киритилди. Лекин воқеликда катта ўзгаришлар юз бериб, меҳнаткаш халқ оммаси тарих саҳнасига чиққач, бадий тил ҳам жонли халқ тили базасига ўтди. Бадий тил образга нисбатан шакл эканини ҳисобга олсак, янги ғоявий мазмун ўзига мос тушадиган бадий тил шакллариининг пайдо бўлишига олиб келганини кўрамыз.

Адабий жараёнда шакл ва мазмуннинг диалектик бирлигини таъмин этишда ижодий методнинг роли жуда катта. Инқилобдан олдинги даврда ҳали ўзбек ёзувчилари илғор реалистик методни эгаллаб улгурмаган пайтларда адабий жараёнда мазмун билан шаклнинг бир-бирига номуносиблиги ва кескин зиддиятлар кўп учрайди. Ҳаётдаги ўсиш ва ўзгаришлар анъанавий поэтик жанрлар қобигина сўймай қолаётганини, замонавий проза ва драматургия зарурлигини Ҳамза ва А. Қодирий 1910—15 йиллардаёқ чуқур ҳис қиладилар. Ҳамза ўзининг «Янги саодат»ини, А. Қодирий «Жувонбоз»ини миллий роман деб атаганлари, Мирмуҳсин Шермуҳамедов ҳам «Фарзандсиз Очилдибой»ни роман жанрида ёзишга интилгани, лекин бу асарлар ҳали тўлақонли реалистик романинг талабига жавоб бермаслиги юқорида айтилган эди. У даврда ҳали бутун ўзбек адабиётида илғор реалистик метод шаклланиб улгурмаган, маърифатпарварлик ғояларни дидактика тарзида тарғиб қилинар эди.

Ижодий метод — адабий жараёнда фақат мазмунни эмас, балки шаклни ҳам жуда актив кучга айлантиришини биз ўзбек адабиётида роман жанрининг шаклланиши мисолида кўрамиз. Роман деб аталган «Жувонбоз» ва «Фарзандсиз Очилдибой»лар, аввало, гоёвий мазмун жиҳатидан бу эпик шаклнинг талабига жавоб бермас эди. Абдулла Қодирий кейинчалик француз ва рус реалистик романларидан яхши хабардор бўлган Жоржи Зайдоннинг тажрибасини ўрганди, Москвада ўқиб юрганда, албатта, Пушкин, Гоголь, Л. Толстой, Чехов, Горький ижодлари билан яқиндан танишди, бу ҳаммаси унга реалистик проза ҳақида, хусусан, роман жанри тўғрисида тўлиқ тасаввур беради. Энг катта эпик шакл бўлган роман жанри ижтимоий-тарихий аҳамиятга эга бўлган теран маъно ва мазмунни тақозо қилишини А. Қодирий энди тушунади ва «Ўтган кунлар»ни ёзишга киришади.

Демак, гоёвий мазмун таъсирида адабиётга кириб келган янги шакл — роман жанри — ўзига муносиб салмоқдор мазмуннинг яратилишига туртки берди. Бу ҳодиса адабий жараёнда шаклнинг мазмунга қайта таъсир кўрсатишини, шакл мазмуннинг тез ўсишига ёрдам беришини исбот этадиган ёрқин далиллардандир. Ижодий метод эса шаклни янги мазмун кучи билан ҳаракатга келтирувчи ва мазмунни янги шаклнинг кучи билан ривожлантириб турувчи энг зўр омил бўлиб хизмат қилади.

Бадий шаклнинг шайдоси бўлиб кўринадиган буржуа адабиётшунослари миллий адабиётларда янги жанрий шаклларнинг пайдо бўлишидан суюнишлари мантиққа тўғри келиши мумкин эди. Лекин бу янги жанрий шаклларнинг «соф форма» тарзида эмас, янги қаҳрамон, янги гоёвий мазмун, янги ижодий метод билан бирга туғилаётгани уларни жуда ташвишга солади.

Империалистик мамлакатларда ўзбек адабиёти билан шуғулланадиган советологлар бор, улар бизда илгари бўлмаган тўлақонли реалистик проза ва драматургиянинг пайдо бўлишини, замонавий роман, ҳикоя, қисса, драма жанрларининг шаклланишини нуқул «руслаштириш сиёсатига» олиб бориб боғлайдилар. «Ўрта Осиё адабиётлари ўзларининг традицион формалари (масалан, фақат поэзия) доирасида қолишлиги зарур»³ деган фикр-ни олга сурадилар. Аммо бунинг ҳаммаси гаразли, асоссиз гап эканлиги М. К. Нурмухамедовнинг биз кўчирма олган ишида исбот этиб берилган. Ахир ўзбек адабиётида замонавий роман ва драматургия билан бир қаторда унинг анъанавий шакллари бўлган ғазал, дoston ва бошқа поэтик жанрлар ҳам гуркираб ўсмоқда-ку! Агар реалистик роман ва драматургия фақат «руслаштириш сиёсатидан» далолат берадиган бўлса, бугунги замонавий Эрон ёки турк романига ва драматургиясига қандай қараш керак? Илгари бу мамлакатларнинг адабиётларида ҳам, худди Ўрта Осиёдаги каби, традицион поэтик формалар ҳукмрон эди, ҳозир уларда ҳам замонавий проза ва драматургия жуда тез

³ Нурмухамедов М. К. Адабиёт фани ва идеологик кураш. Тошкент, 1976, 19-бет.

ўсиб бормоқда. Худди шу ҳодисани Ҳиндистонда, Африкада, Латин Америкаси мамлакатларида ҳам кўриш мумкин.

Бу ерда жуда зўр бир илмий ҳақиқат бор: барча халқларнинг тарихий тараққиёти янги босқичга кўтарилганда адабиётга янги типдаги қаҳрамон кириб келиб, унинг мазмуни ва шаклини ўзгартира бошлайди. Тарихнинг ўзини ҳам одамлар ҳаракатга келтиради, одамлар яратади. Адабий жараёни ҳаракатга келтирувчи асосий куч ҳам тарих яратувчи инсондир.

Буржуа адабиётшунослари шакли мазмундан узиб олишга қандай интилсалар, алоҳида одамни ижтимоий ҳаётдан ва тарихий тараққиётдан узиб олишга ҳам шундай ҳаракат қиладилар. Бу ишда улар биология, генетика фанларининг ютуқларидан фойдаланадилар.

Биз биламизки, инсон ҳам табиат, ҳам жамият фарзандидир. Одамнинг биологик хусусиятлари миллион йил давомида тадрижий ўсиш-ўзгарish тарзида шаклланиб такомил топган. Худди адабий асарда мазмунга нисбатан шакл секин ўзгарганидек, ҳаётда одамнинг наслдан наслга ўтадиган биологик хусусиятлари ирсият қонунлари асосида жуда секинлик билан ўзгаради. Бу ерда ирсиятнинг дарёнинг ўзанига, инсоннинг ижтимоий ўсиш-ўзгарish жараёнини эса оқиб турган дарёга қиёслаш мумкин. Дарёнинг маълум бир манзил сари оқиб бориши учун ўзанининг мустаҳкам шаклда барқарор туриши қандай зарур бўлса, инсоннинг ижтимоий жиҳатдан ўсиб камол топиши учун уни нормал одам қилиб турган жисмоний асослар, биологик-ирсий хусусиятлар худди соғлиқдек барқарор туриши шунчалик зарур. Дарёнинг ўзани аста-секин ўзгаргани каби, кишининг биологик хусусиятлари ҳам ўзгариб боради, албатта. Лекин бу жараён дарёнинг оқиш жараёничалик тез бўлмайди.

Шунинг учун буржуа назариячилари адабий асар шаклидан «соф доимийлик» қидирганлари каби, инсоннинг табиатидан, унинг насл-насабидан ва ирсиятидан «соф доимийлик» излайдилар. Гўё инсон бундан икки ярим минг йил аввал Софокл «Шоҳ Эдип»ни ёзган пайтида қандай ваҳший туйғулар билан яшаган бўлса, ҳозир ҳам ўша ҳолатда турган эмиш.

Бу ерда ростни ёлғондан ажратиш қийин бўлган бир нуқта бор. Чиндан ҳам адабиётнинг ҳамма даврларида учрайдиган «мангу мавзулар» бор. Ҳаёт, ўлим, муҳаббат, хиёнат, уруш, тинчлик каби мавзулар доимий характерга эга. Лекин бу мавзулар турли давр адабиётларида хилма-хил бадиий шаклларда мужассам бўлади. Дейлик, «Илиада» ва «Одиссея»даги уруш тасвири Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романидагидан бутунлай ўзгача. Софокл «Шоҳ Эдип»да тасвирлаган ваҳшат ва зулм билан гитлерчи фашистлар давридаги зулм ва ваҳшийликлар кескин фарқ қилади. «Лайли ва Мажнун»даги муҳаббат тасвирига «Ўтган кунлар» ёки «Зайнаб ва Омон»даги муҳаббат тасвирига ўхшатиб бўлмайди. Демак «мангу мавзулар» дарё ўзанидай доимий барқарор турса ҳам, лекин бу ўзандан оқиб борувчи жараён тинимсиз ҳаракатда ва ўзгаришдадир.

Инсон характери ҳам унинг ижтимоий мазмунига нисбатан шунга ўхшаш муносабатда бўлади. Табиий характер ижтимоий онгга нисбатан секин ўзгаради. Лекин онгдаги ўзгаришга характер лоқайд қолмайди. Шакл ва мазмуннинг актив диалектик муносабати бу ерда ҳам ўзини кўрсатади. Табиатан мағрур ва эрксевар бўлган Йўлчининг характеридаги бу хусусиятлар аввал имконият тарзида унинг итоаткорлиги ва меҳнатсеварлиги тагида яшириниб ётади. Кейинчалик ижтимоий ҳаёт ва Гулнорга муҳаббат унинг онгини уйғотади. Уйғонган онг унинг табиатида яшириниб ётган инсоний ғурурни юзага чиқаради ва охирида ўз эрки учун курашга чорлайди. Шу билан Йўлчи тарих яратувчи инсонга ва адабиётнинг янги қаҳрамонига айланади.

Буржуа назариячилари адабий жараёнда онгли инсоннинг ва ижобий қаҳрамоннинг бунчалик муҳим роль ўйнаётганидан ташвишга тушадилар. Шунинг учун улар адабиётдан онгли одам образини ва қаҳрамонни қувиб чиқаришга интиладилар, қаҳрамонсиз мавҳум «абстракт» асарларни кўкка кўтариб мақтайдилар. Сўнгги даврларда улар «дегеронизация» (қаҳрамонсизлантириш), «дегуманизация» (адабиётдан инсонпарварликни қувиб чиқариш), «деидеологизация» (адабиётни мафкурадан маҳрум этиш) каби янги терминлар ўйлаб чиқариб, буларни ўзларининг шиорларига айлантирдилар.

Иррационализм деб аталадиган фалсафий оқим одам зотини табиатан ёмон деб ҳисоблайди, инсонда ҳамиша ақл-идрокдан кўра паст инстинктлар устун туришини, шунинг учун унинг хатти-ҳаракатини онг ва ақл эмас, ақл билан онгга бўйсунмайдиган ғайришуурий ҳислар (подсознание) идора қилишини исботлашга интилади. Иррационализм сўзининг «ақл-идрокка хилоф» деган маъноси ҳам шундан келиб чиқади. Буржуа назариячилари империалистик мамлакатлардаги барча разилликларни, зўравонликларни, бахтсизликларни одамнинг табиатидаги нуқсонлардан ва инсон зотига зийрат қонуни асосида ўтган ёмон хусусиятлардан келтириб чиқаради.

Сўнгги йилларда буржуа мамлакатларида мода бўлиб кетган структурализм адабий жараёни тарихий тараққиётдан, ҳаётдан бутунлай узиб олишга ва унинг фақат тил тузилишини текширишга қаратилгандир.

Структурализмнинг Францияда донг чиқарган вакилларидан бири бўлмиш Жан-Мари Озиа ёзади: «Адабиётшунослик — асарнинг тарихийлигини, ғоясининг тарихини, манбаларини, унга бўлган таъсирларни итқитиб ташлашдан бошланади»⁴. Структуралистлар адабий асарнинг тилини ҳатто мазкур асарни ёзган авторнинг ўзидан ҳам ажратиб ташлашга интиладилар. «Тил эффектини очишда биз жуда узоққа кетамиз,— дейди Лакан номли структуралист.— Чунки тил ёрдамида шундай поэтика лойиҳаси-

⁴ Қаралсин: «Идеологическая борьба в современном мире», «Теории, школы, концепции». М., 1975, с. 30.

ни тузиш мумкинки, унда шоирнинг руҳига ёки бу руҳни мужас-самлантириш масаласига мутлақо мурожаат қилмаслик мумкин»⁵.

Шоир руҳи адабий асардан чиқариб юборилса шахсий услубга ҳам ўрин қолмаслиги ўз-ўзидан маълум. Лакан услубни шоир шахсидан эмас, асарнинг тилидан онгсиз равишда чиқиб келади, деб исботлашга интилади. Структуралистлар тилни онгдан узил-либ қолган соф бир ғайришуурий шакл деб биладилар. Улар инсон билими ва ақл-идрокининг ўсиб, такомиллашиб боришини инкор этолмаган пайтларида бунини тарихий тараққиётга эмас, биологиядаги табиий эволюцияга олиб бориб боғлайдилар.

Маълумки, тил, сўзлаш қобилияти инсонни ҳайвонот дунёсидан ажратган энг улуғ воситалардан бири эканлигини марксизм ҳам тан олади. Структуралистлар эса бу тўғри фикрни нотўғри томонга буриб, тилни инсоннинг меҳнати ва ижтимоий ҳаётидан бутунлай ажратиб оладилар.

«Ақлнинг эволюцияси табиатан биологик эволюциядир» деган ақидадан келиб чиқиб, тилни фақат биологик шакл тарзида текширадилар. Структуралистлар инсоннинг тарихий жараёнга иштирокини ҳам, худди тил каби, онгсиз равишда юз берадиган ҳодиса деб кўрсатишга уринадилар. Улар ўзларининг бу ақидаларига ҳатто К. Марксдан ҳам далил келтирадилар. К. Маркс «Луи Бонапартнинг ўн саккизинчи брюмери» деган асарида одамларнинг тарихга иштирокини қуйидагича таърифлаган эди:

«Одамлар ўз тарихларини ўзлари бунёд қиладилар, лекин улар тарихни истаганларидай танлаб бунёд қилолмайдилар, чунки мавжуд тарихий шароит, вазият улардан олдин юзага келган ва бевосита тайёр ҳолида уларга берилган, ўтмишдан ўтган бўлади»⁶.

Объектив воқелик кишининг субъектив истагига бўйсунмаслиги жуда чуқур илмий асосга эга бўлган ҳақиқатдир. Албатта, инсоннинг онгли фаолияти тарихий шароитни ва вазиятни ҳам ичкилобий тарзда ўзгартириши мумкин. Бунини бизнинг Улуғ Октябрь социялистик революциясидан кейинги ҳаётимиз кўрсатиб турибди. К. Маркснинг «Одамлар тарихни ўзлари яратадилар» деган фикри бизга бу жиҳатдан ҳам тўғри келади.

Лекин буржуа назариячилари К. Маркснинг юқорида келтирилган афористик фикрини чалкаштириб: «одамлар ўз тарихларини ўзлари бунёд қиладилар, лекин шундай қилаётганликларини ўзлари билмайдилар»⁷ деб ўзгартириб кўчирадилар-да, структурализмнинг онгсизлик ҳақидаги ақидасини шу йўл билан ҳам исбот этишга тиришадилар.

Инқирозга учраган буржуа адабиётшунослик фанининг вакиллари марксизм-ленинизмни инкор этиб бўлмаслигини фаҳмлаган сари уни бузиб, чалкаштириб, ўз ниятларига мосламоқчи бўладилар. М. Ризер деган буржуа олими ёзади: «Айтиш мумкинки,

⁵ Уша китоб, 44—45-бетлар.

⁶ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. 8, с. 119.

⁷ Қаралсин: «Теорин, школы, концепции», 17-бет.

...марксча-ленинча эстетика асосан мазмун эстетикаси бўлиши билан Ғарб эстетикасига қарама-қаршидир, чунки Ғарб эстетикаси асосан шакл эстетикасидир»⁸.

Бу ерда биз шаклни мазмундан ажратиб олиб, икковини бир-бирига қарши қўйишнинг янги бир кўринишига дуч келамиз. Буржуа назариячилари бутун вужудлари билан ёмон кўрадиган ғоявий мазмунни гўё бизга берадилар-да, ўзларига фақат шаклни қолдирадилар. Адабиётни бу тарзда «бўлиб олиш» уларнинг манфаатига жуда мос тушади. Чунки бадий шаклдан узиб олинган ғоявий мазмун дарҳол ўз таъсир кучини йўқотади.

Бир вақтлар бизда бадий шаклнинг аҳамиятини тан олмай юрган вульгар социологизм тарафдорлари маълум стандартларни эслатадиган нурсиз схематик асарларнинг кўпайиб кетишига йўл очган эди. Машъум «конфликtsizлик назарияси», ҳаётдаги зиддиятларни хаспўшлашга интилиш, камчиликларни шуваш, «бежаш» адабиётдаги вульгар социологизмнинг кўринишларидан эди.

Шунинг учун марксча-ленинча адабиётшунослик фани адабий жараён тадқиқотида доим формализмга ҳам, вульгар социологизмга ҳам қарши бориб, мазмун билан шаклнинг диалектик бирлигидан келиб чиққан чинакам илмий эстетикага асосланади.

* *
*

Одамзод жамияти пайдо бўлгандан бери кишиларнинг билими, малакаси, маданий савияси қадам-бақадам юксалиб борганлиги, сўнги асрларда фан-техниканинг беқиёс даражада ўсганлиги инкор этиб бўлмайдиган фактдир. Шунга асосланган ҳолда одамзод жамиятининг тараққиёти тадрижий характерга эга эканини исботлаш унча қийин эмас.

Худди шундай тадрижийлик адабий жараёнга ҳам хос бўлган қонуниятми ёки адабиёт бошқача йўсинда тараққий этадими?

Албатта, бадий адабиётнинг специфик хусусиятлари унинг тараққиётида айрим ўзига хосликларни келтириб чиқаради.

Иқтисодий тараққиёт ҳаётда мавжуд бўлган ишлаб чиқариш қуролини, кучларни ва муносабатларига асосланади. Бадий тараққиёт эса ҳаётда бор объектив, реал факторларгагина эмас, одамларнинг орзу-истакларидан келиб чиқадиган ҳаёлий нарсаларга ҳам, фантазияга ва мифологик тасаввурларга ҳам асосланади. Ижод жараёнида ҳаётний ҳақиқат бадий адабиёт талаблари асосида қайта «бичиб, қайта тикилгандан» кейингина бадий ҳақиқатга айланади. Мана шу аснода ижодкорнинг таланти ва фантазияси ҳал қилувчи ички факторлардан бирига айланади.

Алишер Навоий давридаги ижтимоий тараққиёт бизнинг давримиздан хийла паст бўлган. Агар бадий тараққиёт ҳамини

⁸ Қаралсин: Эльсберг Я. Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории. М., 1964, с. 23.

умумий ижтимоий тараққиётга мутаносиб келганда эди, бугунги ўзбек адабиётида Навоийнинг «Хамса»сидан ҳам улуғроқ асарлар яратилиши керак эди. Лекин шу ўринда К. Маркснинг қадимги грек эпослари ва Шекспир асарлари муносабати билан айтган фикрини эслаш ўринли. Санъатнинг гуллаб-яшнаган маълум даврлари жамиятнинг умумий тараққиётига мутаносиб келмайди. Буни К. Маркс муайян тарихий босқичдаги одамларнинг фантазияси ва санъатнинг специфик хусусиятлари билан изоҳлайди.

Қадимги грек санъати мифологияга асослангани маълум. Мифология эса ибтидоий жамиятда одамлар табиат ҳодисаларини афсона шаклида тушунган ва талқин қилган пайтларида равнақ топади.

Табиат ва жамият ҳодисаларини қадимги греклардек ибтидоий тушуниш бугун эскирган бўлса ҳам, нега Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, Софоклнинг «Шоҳ Эдип»и ҳалигача бизни қизиқтиради ва юксак санъат намунаси бўлиб хизмат қилади?

К. Маркс бу саволга жавоб берар экан, бадий адабиётнинг одамзод тургунча турадиган доимий бир хусусиятини зўр донолик билан очиб беради: «Қатта одам яна қайтиб ёш бола бўла олмайди... Бироқ ёш боланинг соддадиллиги қатта одамни завқлантирмайдими?.. Ахир ҳар бир даврнинг ўзига хос характери ёш боланинг табиатида чин ҳақиқат тусини олиб жонланмайдими? Бас, шундай экан, ҳаммадан кўра гўзалроқ бўлиб ривожланган болалик даври кишилик жамиятининг қайта такрорланмайдиган бир босқичи сифатида нега биз учун абадий гўзаллик касб этиб турмаслиги керак? Тарбиясиз болалар ҳам, қарилардай ақлли болалар ҳам учрайди. Қадимги халқларнинг кўпи мана шундай бўлган. Греклар эса нормал болалар эдилар, уларнинг бизни мафтун этувчи санъати ана шу санъат ўсиб чиққан ижтимоий босқичнинг ривожланмаганлигига зид эмас»⁹.

Адабиётнинг К. Маркс бу ерда очиб берган доимий хусусияти — унинг бадий бойликларни худди бир хазина каби тадрижий равишда тўплаб, йиғиб борувчи жараён эканлигида кўринадди.

Ижтимоий ҳаётда, дейлик, қулдорлик тузуми эскиргандан кейин одамзод ундан воз кечади-ю, унга иккинчи қайтмайди. Дастгоҳ ва трактор пайдо бўлгандан кейин чарх ёки омоч бутунлай истеъмолдан чиқади. Лекин бадий адабиётда одамзод жамияти пайдо бўлгандан бери яратилган энг яхши асарлар умумий бир хазинага йиғилиб, доимий бир маънавий бойлик бўлиб хизмат қилади.

Гомер, Фирдавсий, Данте, Навоий, Шекспир, Бальзак, Гёте, Толстой каби гениал сўз санъаткорларининг бири қадимги юнонда, бири X асрда Эронда, бири XV асрда Ҳирот ва Самарқандда, бири XVI асрда Англияда, бири XVIII асрда Германияда, бири XIX асрда Россияда ўсиб етилиши жуда кўп объектив ва субъектив факторлар билан изоҳланади.

⁹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат ҳақида. Тошкент, 1975, 129—130-бетлар.

Ф. Энгельс Европадаги Уйғониш даври ҳақида ёзганда «Бу давр... улуғ сиймоларга муҳтож эди ва бу давр ўз тафаккур кучи, ўз эҳтирос ва характерлари, мукаммаллик ва доноликлари жиҳатидан чинакам улуғ сиймоларни етиштириб берди»¹⁰,— дер экан, биз улуғ ёзувчиларнинг юқорида тилга олинган тарзда турли даврлар ва турли мамлакатларда яшаб ижод этганликлари тасодифий эмаслигини сезамиз.

Қайси халқ, қайси мамлакат муайян тарихий босқичдан худди греклар қадимги дунё тараққиёт босқичидан классик бир тарзда ўтганлари каби ўтса, ўша халқ орасидан буни классик бир ёрқинлик билан ифодалаб берадиган ёзувчи тезроқ чиқади. Шунинг учун Гомер қадимги греклар орасидан, Данте — капиталистик босқичга энг биринчи бўлиб ўтган итальянлар орасидан чиққан. Дунёда биринчи бўлиб социалистик революция қилган халқ орасидан М. Горький, В. Маяковский ва М. Шолоховлар чиққанлиги ҳам тарихий тараққиётнинг объектив қонуниятлари билан боғлиқдир.

Албатта, бу ҳодисани соддалаштирмасдан, бутун мураккаблигича ва субъектив факторларни ҳам ҳисобга олган ҳолда талқин қилишимиз керак. СССР халқлари сўнгги 60 йил ичида бир хил ижтимоий-тарихий шароитда яшамоқдалар. Ўрта Осиё халқлари, жумладан, қирғизлар, қозоқлар ижтимоий тараққиёт босқичларидан бир саф бўлиб баробар ўтиб бормоқдалар. Адабий жараёни олсак, қозоқ адабиётида дунё миқёсига чиққан Мухтор Авезов ва унинг «Абай» романи пайдо бўлган кезларда қирғиз адабиётида талант жиҳатидан, ҳаётни кенг ва чуқур тасвирлаш жиҳатидан унга тенг келадиган прозаик асар майдонга келмади. Лекин Мухтор Авезовнинг энг яхши анъаналарини унда кейин адабиётга кириб келган қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматов давом эттирди ва қисса жанрида дунё миқёсида тан олинган ажойиб асарлар ёзди. Сўнгги ўн-ўн беш йиллик даври оладиган бўлсак, энди талант жиҳатидан, ҳаётни бениҳоя ёрқин, оригинал образларда мужассамлантириш жиҳатидан Чингиз Айтматовнинг ижоди фақат қирғиз адабиёти учунгина эмас, бугунги Ўрта Осиё ва Қозоғистон адабиётларининг ҳаммаси учун ибратли бир чўққи бўлиб қолди. Еки Кавказда яшайдиган, сон жиҳатидан унча катта бўлмаган авар халқи Расул Ҳамзатовдай улкан шоирни берганлиги ҳам субъектив фактор ҳисобланадиган талантнинг қанчалик катта роль ўйнаши мумкинлигини кўрсатиб турибди.

Адабий жараёнда талантнинг аҳамияти катталигини В. И. Ленин ҳам айтиб кетган. Л. И. Брежневнинг партиямиз XXV съездида қилган докладыда: «Чинакам талант кам учрайди,— дейлади.

Адабиёт ва санъатнинг талантли асарлари миллий бойликдир. ...Бадиий сўз, бўёқлар жилоси, тошдаги нақшлар, товушларнинг оҳангдорлиги замондошларни илҳомлантиради, қалбимизда авлодимиз тўғрисидаги, замонамиз, унинг ҳаяжонлари ва бунёдкор-

¹⁰ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Тошкент, 1975, 332-бет.

ликлари тўғрисидаги хотираларни келажак авлодларга етказди»¹¹.

Бутун-бутун авлодларнинг қалб бойлигини ва руҳида ўчмас из қолдирган ёрқин хотираларини ҳақиқий истеъдодларгина келгуси бўғинларга етказиб беришга қодирдилар. Чунки ҳақиқий истеъдодлар бошқаларнинг руҳига чуқур кира оладилар, ҳаётдан жуда кучли таассурот ола биладилар ва бу таассуротни бадиий асарда ўз талантлари, фантазиялари, маҳоратлари билан бойитиб, янада кучайтириб, одамларга бутун ёрқинлигича етказиб бера оладилар.

Ҳамма адабиётларнинг тажрибаси шуни кўрсатадики, катта истеъдод эгалари ўзларидан олдин ўтган йирик ёзувчиларнинг энг яхши анъаналарини ўзлаштириш орқалигина янги бадиий кашфиётнинг йўлини топадилар. Новаторлик ҳамisha энг илғор адабий анъаналар билан узвий боғлиқ ҳолда майдонга келади. Буни капиталистик мамлакатлардаги тараққийпарвар ёзувчилар ҳам тан оладилар. Э. Хемингуэй ёзади:

«Ҳақиқий санъаткор, улуғ мастер... мазкур соҳада ундан олдин нимаики кашф қилинган бўлса, нимагаки эришилган бўлса, ҳаммасини ўзлаштиради ва ўзига керагини нокарагидан шундай тезлик билан ажратиб саралайдики, гўё у туғилишдаёқ барча билимлар билан қуролланиб, доно бўлиб туғилгандек кўринади, чунки оддий одам умр бўйи уриниб эгаллайдиган доноликларни ҳақиқий истеъдод гоҳо кўз очиб юмгунча тез эгаллайди; сўнгра улуғ санъаткор аввал эришилган ва кашф этилган марралардан олдинга кетади, ўзиникини, янгисини яратади. Лекин яна бошқа улуғ санъаткор пайдо бўлгунча гоҳо жуда кўп вақт ўтади, аввалги улуғ истеъдодни билганлар янгисини тезда тан олмайдилар... Улар янги истеъдодни тез тан олмасликлари узрли, чунки битта ҳақиқий истеъдод пайдо бўлгунча шунча кўп қалбакилар келиб кетадики, одамлар алданишдан безиб, ҳаммасидан камчилик қидирадиган бўлиб қоладилар»¹².

Адабий жараёнда турли авлодга мансуб истеъдодларнинг бири-бирига боғлиқлиги Э. Хемингуэй томонидан жуда аниқ кўрсатилган. Минг йиллар давомида дунё адабиётида шундай улкан бадиий кашфиётлар қилинган, айни вақтда, ҳар бир миллий адабиётнинг ўзида шундай зўр анъаналар тўпланганки, зеҳни паст, қобилияти ўртача қаламкаш умр бўйи уринса ҳам уларнинг ҳаммасини ўзлаштириб улгуролмайди ва улардан ошириб бирон янгилик ярата олмайди. Янгилик яратилмаган жойда эса адабиётнинг тараққиёти тўхтаб қолади. Адабий жараённинг минг йиллар давомида тўплаган «юки» жуда оғир, бу «юкни» кўтариб янги марраларга элтиш, яъни, янгилик яратиш учун жуда катта куч, қудрат, истеъдод, меҳнат ва маҳорат талаб қилинади.

¹¹ КПСС XXV съездининг материаллари. Тошкент, 1976, 109—110-бет.

¹² Хемингуэй Э. Избранные произведения, В 2-х томах. Т. II. М., 1959, с. 186.

Ёзувчи ўз талантини, меҳнати ва маҳоратини қайси мақсадларга йўналтириши, кимларга меҳр қўйиши, кимларга қарши чиқиши адабиётнинг энг муҳим масалаларидандир.

Меҳнаткаш халқ ҳаётига чуқур илдиз отган истеъдодлар худди ҳосилдор ердан ўсиб чиққан чинорлардай осмонга бўй чўзади. Бу илдизлар ёзувчини биринчи навбатда ўз халқининг бадиий даҳоси билан озиқлантиради. «Ўз халқидан воз кечган одам,— деб ёзади машҳур адабиётшунос Г. Ломидзе,— бошқа халқларни ҳурмат қилишга ҳам қодир эмас. Лекин ўз ерини, ўз элини ардоқлаган одам унинг бошқа ерлар, бошқа эллар билан кўп томонлама алоқаси борлигини унутмайди. Чунки шундагина «ўз ери» унга янада ардоқли ва сермазмун туюлади. Умумийлик «ўзлик»нинг таркибига киргач, унинг ижтимоий ва психологик чегараларини кенгайтириб юборади»¹³.

Ҳар бир адабиётнинг миллий хусусиятлари унинг тилида, қаҳрамонларининг ҳаёт тарзида, урф-одатларида, характерларида намоён бўлади. Ёзувчи бунинг ҳаммасини тасвирлаш орқали асарда иштирок этувчи кишилар образини юксак даражада индивидуаллаштиришга ва типиклаштиришга эришади. Адабий жараённинг миллийлиги унинг ҳар бир халқда ўзига хос шаклларда тараққий этишини ва жаҳон миқёсидаги ранг-баранглигини, бойлигини таъминловчи факторлардандир.

Шу билан бирга, адабий жараён фақат биргина адабиётнинг қобигига ўралиб қололмайди, балки доимо халқаро миқёсда ривожланади. Чунки барча халқлар қадим замонлардан бери бир-бирларининг яхши тажрибаларини ҳисобга олиб яшашга ўрганганлар. Бир мамлакатда буғ машинаси ёки радио кашф этилган бўлса, бу, албатта, бошқа мамлакатларга ҳам тарқалади. Абу Али ибн Синонинг «Ал-қонун»и Фарб мамлакатларида бир неча аср давомида тиббиёт бўйича энг муътабар дарслик бўлиб хизмат қилади. Лермонтов Байрон ижодидан қандай баҳраманд бўлса, кейинчалик Л. Толстой ижодидан инглиз, француз, америка ёзувчилари жуда кўп янгиликларни ўрганадилар.

Юқорида кўрганимиздек, адабиётнинг тадрижий тараққиёти инсоният жамиятининг тарихий такомилли билан чамбарчас боғлиқ бормоқда. Лекин адабиёт инсон фаолиятининг ўзига хос специфик соҳаси бўлганлиги учун адабий жараённи ичдан ҳаракатга келтирувчи куч мазмун ва шаклнинг диалектик бирлигидан ва ўзаро актив муносабатидан келиб чиқади.

Биз бу ҳолнинг таҳлилини адабий жараённинг муайян компонентларига бағишланган кейинги бобларда янада кенг ва батафсил тарзда амалга оширамиз.

¹³ Қаралсин: Проблема взаимосвязи и взаимообогащения литературы и искусства. М., 1968, с. 19.

ТРАДИЦИЯ ВА НОВАТОРЛИК

Моддий ва маънавий дунёда, табнат ва жамиятда пайдо бўлиб турадиган турли хил ҳодисалар гоят мураккаб равишда ўзаро боғланган. Қандайдир бирор қонуниятга бўйсунмайдиган, мутлақо сабабсиз рўй берадиган ҳеч нарса йўқ. Инсоният тарихига, фан, маданият ва санъат тарихига назар ташлар эканмиз, ривожланишдаги ана шу ўзаро боғланганликни равшан кўра оламиз. Зотан, ўтмишсиз ҳозирги замоннинг, ҳозирги замонсиз келажакнинг бўлиши мумкин эмас. Улар ўртасида доимо узлуксиз алоқа бор. Мунтазам, узилмай давом этиб турадиган алоқанинг мавжудлиги туфайли халқларнинг маънавий-руҳий олами қандай тараққиёт босқичларини ўтгани ҳақида тўла тасаввурга эга бўламиз.

Ўз табиатига кўра ниҳоятда синчков, ҳамма нарсани билишга серҳавас инсон ҳаётдан керак маълумотларни (информацияни) ақл-идрок, мулоҳазакорлик ёрдамида ҳам, ҳис-ҳаяжон (эмоция) ёрдамида ҳам олишга қодир. К. Маркс таъбирича, одамзод моддий дунёда фақат тафаккури воситаси билан эмас, барча сезгилари воситаси билан ҳам қарор топади¹.

Демак, фан объектив борлиқни билиш ва ўзлаштиришнинг ягона усули эмас. Билиш жараёнида ҳис-туйғулар, сезгилар ҳам иштирок этади. Шундай қилиб, фан, санъат ва адабиёт специфик йўллар билан борлиқдаги ҳамма нарсани, жумладан инсонни ўрганади. Маълумки, одамларнинг меҳнат ва ижод соҳасидаги фаолияти лоқайд, ҳиссиётсиз бўлмайди. Албатта унга ё ижобий, ё салбий эмоция ҳамроҳлик қилади. В. И. Ленин 1914 йилда Н. А. Рубакин китобига ёзган тақризида айтганидек, «кишиларнинг ҳис-туйғулари»сиз ҳеч маҳал кишиларда ҳақиқат қидириш бўлмаган, бўлмайди ва бўлиши ҳам мумкин эмас»².

Агар фан ва техника аниқ формулалари ва ўзига хос тушунчалари билан кенг оммага ўзлашуви қийин бўлса, адабиёт умумий таълим дарслиги каби барчага баробар. Қасби, билим дара-

¹ Маркс К. Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1954, с. 592—594.

² Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 25-том, 129-бет.

жасидам қатын назар ҳамма у ҳақда муҳокама юрита олади. Ҳар бир ўлка адабиёти уни яратган халқнинг бадий хотирасидир. Бу хотирада эстетик-тарбиявий, тарихий-маърифий хусусиятлар мужассамлашган бўлади. Башарият оламининг камолотида, аждодлар билан авлодлар ўртасидаги алоқани, мерос ва ворисликни таъминлашда адабиёт ғоят муҳим аҳамиятга эга. Янги даврнинг адабиёт аҳллари ўз салафлари қолдирган санъат инжуларини унутмаслик учун ҳар вақт меросга мурожаат қилиб турадилар. Айни замонда улар ўз асарларининг таъсир кучини йўқотмаслик, замон билан ҳамнафас бўлиш учун тематикани, таъсирини воситаларни тинмай янгилаб борадилар. Бундан кузатиладиган асосий мақсад замондош китобхонлар оmmasига бўлган ҳурмат, уларнинг бадий завқини юксак ғоявий-эстетик идеаллар руҳида тарбиялаш ва ахлоқий жиҳатдан бойитишдир. Мерос ҳам ворислик, традиция ва новаторлик жараёни шу тариқа давом этади.

Адабий мерос ва адабий традиция. Ўтмишда илм-маърифат, санъат ва адабиёт, меъморлик ва ҳунармандлик соҳасида улуг аждодларимиз қолдирган, бизгача етиб келган маданият бойликлари бу кунги авлод учун маданий меросдир. Маданий мерос **моддий** (архитектура обидалари, амалий санъат буюмлари в. б.) ҳам **руҳий** (адабиёт, фан, музика, рассомлик санъати в. б.) характерга эга бўлиб, уларнинг ҳар бири халқнинг маданий даражаси бир вақтлар қандай поғонада турганлигидан гувоҳлик беради.

Жамиятнинг устқурмаси тушунчасига кирадиган маданият кенг маънога эга бўлган мураккаб ҳодиса бўлиб, уни шартли равишда **моддий** ва **руҳий** деган қисмларга ажратадилар. Амалда эса, улар — ягона бир бутуннинг таркибий соҳаларидир. Маданият ҳақидаги марксистик таълимотга кўра руҳий маданиятнинг барча шакллари ҳам одамларнинг моддий, жисмоний фаолияти натижасида юзага келади. Масалан, моддий эҳтиёжларни қондиришга хизмат қиладиган тарихий обидалар, санъаткорона ишланган рўзгор буюмлари ва меҳнат қуроолларини яратишда ақл-идрок, фантазия иштирок қилгани ҳолда, санъат ва адабиёт асарлари эса китоб, кинофильм, бадий суратлар каби моддий нарсалар қиёфасида кўринади. Демак, маданиятнинг бу икки соҳаси ўзаро мантиқий боғлангандир. Қисқаси, маданий мерос ўтмиш аждодлар тажрибасида вужудга келган, кейинги авлодлар танқидий ўзлаштириб, ўз даври талаблари асосида бойитадиган моддий ва руҳий ёдгорликлардир.

Маданий мерос — тарихий категория. У ижтимоий-иқтисодий формацияларнинг ўзгариши билан ўз ғоявий моҳиятини ўзгартиради. Лекин эскисини бутунлай вайрон қилиб ташламайди, ундан воз кечмайди. Чунки ҳар бир янги формация аввал қўлга киритилган моддий ва руҳий ютуқлардан ибрат олмаслиги, тараққиёт унинг олдига қўйган янги вазифаларни ҳал этишда фойдаланмаслиги мумкин эмас. Бизнинг социалистик жамиятимиз ҳам ҳаётни қайтадан қуришда ўтмиш ёдгорликларидан самарали фой-

даланади. Бироқ у меросга қандай муносабатда бўлди? Ижтимоий онг тараққиётига онд марксча-ленинча назария бу саволга тўла жавоб беради.

В. И. Ленин ва Коммунистик партия бизга таълим бериб айтадиларки, капиталистик жамият шароитида ишчилар синфи ўзини зафарли революцияга тайёрлаган, жанговар курашчи кадрлар етиштирган ва сиёсий курашнинг ўткир ғоявий қуролини ишлаб чиққан бўлса-да, маданий жиҳатдан эзилган, маърифатдан маҳрум этилган синф бўлгани сабабли ўз маданияти ва адабиётини яратолмаган эди. Бинобарин, янги жамият олдида бу борада қийин вазифа турганини Владимир Ильич ўз вақтида қайта-қайта эслатиб турди. Чунончи, у бир ўринда: «Капитализм фақат озчилик учун маданият беради. Биз эса социализмни ана шу маданият асосида қуришимиз керак. Бизда бошқа материал йўқ...»³ деса, бошқа бир жойда ёзади: «Социалистик қурилш учун фан, техникадан ва умуман капиталистик Россия бизга мерос қилиб қолдирган ҳамма нарсадан тўла-тўқис фойдаланиш зарур. Албатта бу йўлда биз катта қийинчиликларга дуч келамиз. Хатолар бўлиши муқаррар...»⁴

Дарвоқе, маданий меросга ёндашувда хатоларга йўл қўйилди. У аввало Пролеткульт фаолиятида содир бўлди. Маълумки, **Октябрь революцияси** арафасида, шунингдек революциянинг дастлабки йилларида хилма-хил адабий группалар, ташкилотлар пайдо бўла бошлади. Улардан биринчиси, шубҳасиз, Пролеткульт эди.

Революцион ишчилар синфи уюшган ҳолда тарих саҳнасиغا чиққандан кейин пролетар маданияти ҳақидаги масалалар кун тартибига қўйилди. 1912—1914 йиллар мобайнида чиқа бошлаган «Пролетарская культура», «Новая заря», «Наша заря» журналлари ишчилар ҳаётида санъат ва адабиётнинг ролини, унинг тематикаси қандай бўлиши кераклигини муҳокама қилишга киришди. Самобитник-Маширов каби тайёргарлик босқичининг актив шоирлари, Ф. И. Калинин, Н. И. Кубиков сингари танқидчи-ташкilotчилар капиталистик жамият шароитида пролетар санъати ва адабиёти бўлиши масаласига шубҳа билан қарадилар. Мунозарачилар, бир томондан пролетариатнинг ўз маданияти бўлиши лозимлигини таъкидласа, иккинчидан, уни яратиш учун аввал ижтимоий-синфий муносабатларни тубдан ўзгартириш даркорлигини айтдилар. Баъзи етукроқ марксист танқидчилар ҳозирча умумбашарий маънавий бойликларни қайтадан ишлаб, тажриба тўплаб турайлик, деган мулоҳазаларни ҳам билдирдилар.

Худди шу даврда В. И. Лениннинг «Миллий масала тўғрисида танқидий мулоҳазалар» номли машҳур мақоласи эълон қилинди. Антагонистик синфлар мавжуд жамиятда ҳар миллатда икки миллат, ҳар миллий маданиятда икки миллий маданият борлигини гениал равишда исбот қилиб берган бу асар пролетариат

³ «Ленин маданият ва санъат тўғрисида», Тошкент, 1962, 270-бет.

⁴ Уша жойда, 268-бет.

маданий мероснинг халқ манфаатларини ифода қилувчи илғор намуналарига таяниши кераклигини жуда равшан қилиб тушунтириб беради. Шунга қарамай, пролеткультичлар бутунлай бошқа йўлга кириб кетдилар. Октябрь революцияси галаба қозонган ва буржуа давлат тартибига, буржуа идеологиясига, ахлоқига қарши кураш ўзининг энг юқори нуқтасига қўтарилган йилларда пролеткульти намояндалари асрлар давомида яратилган санъат ва адабиёт обидаларини ишчилар синфига ёт деб эълон қилдилар ва «маданий мустақиллик» шиорини ўртага ташладилар.

Бу ташкилотнинг фаолиятига салбий таъсир қилган асосий шахслардан бири махист А. Богданов эди. Пролеткультининг идеологик раҳбари ҳисобланган А. Богданов маданият масалаларини ўзининг субъектив идеалистик фалсафаси нуқтаи назаридан тушунтириб, жамиятда «синфий биқиқлик» («классовая замкнутость») назарияси мавжудлиги, бинобарин ҳар бир янги синф ўтмиш маданиятни улоқтириб ташлаб, ўз хусусий маданиятини янгидан яратиши кераклигини ташвиқ қилади.

1918 йили Петербургда нашр этилган «Адабий альманах»да, Москвада чиққан «Олов қанотлилар заводи» тўпламида ўзларини пролетар шоирлари деб билган шахсларнинг адабий манифести эълон қилинади. Шоирлардан В. Кириллов «Сизлар гўзалликнинг жаллодларисиз,— деб бақирсалар бақира берсинлар... Биз эртаги кунимиз учун Рафаэль расмларини куйдирамиз, музейларни вайрон қиламиз, санъат гулларини босиб-янчамиз»⁵ деб жар солади. В. Кириллов, М. Герасимов осонлик билан «ҳозирги замон кемасидан» рус классикларини улоқтириб ташламоқчи бўлдилар.

Пролеткульти ташкилотига мансуб шоирларнинг бунга ўхшаш чиқишлари улар кундалик ҳаётдан, оммадан узоқлашиб қолаётганликларидан, вульгаризаторлик таъсирдан қутулолмаётганликларидан дарак беради. Улар ўз пролегар келиб чиқишларини пеш қилиб, кибрланиш натижасида маҳдудликка учраётган эдилар. Бунинг ўзи етмагандек, маданий-адабий ташкилотларни совет муассасаларидан ажратиб олиб автономлаштиришга, Пролеткультини эса, шу вақтгача у тобе бўлиб келган Халқ Маориф комиссарлигидан ажратиб олишга уринадилар.

Воқеалардан хабардор бўлган В. И. Ленин Халқ Маориф комиссари А. В. Луначарский билан суҳбатда мавжуд хатоларни тузатиш ва уларнинг кенг тарқалишига чек қўйишни тавсия қилди. А. В. Луначарский марксист-назариётчи сифатида Ленин кўрсатмаларини амалга оширишда катта ташаббускор бўлди. Меросга нигилистик муносабат ва мағрурона ўзи билармончилик ёмон оқибатларга олиб боришини таъкидлади. Қелажак пролетар маданияти ва адабиётини фақат ишчиларнинг ўзигина эмас, пролетар бўлмаган знелиларнинг илғор, таланти қисми ҳам яратажанин уқтирди.

⁵ Львов-Рогачевский Л. В. Очерки пролетарской литературы. М.—Л., 1927, с. 58.

Кўпдан бери сиёсий ва назарий жиҳатдан тўғри позицияда турган А. В. Луначарский 1920 йил октябрь ойининг бошларида бўлиб ўтган Биринчи Бутунроссия Пролеткульт съездида янглишди. Пролеткультга тўлиқ автономия беришни маъқуллаб гапирди. Бундан қаттиқ норози бўлган В. И. Ленин съезд резолюциясининг хомаки планини тузар экан, шундай моддалар киритади: «...Янги пролетар маданиятини ўйлаб чиқариш эмас, балки мавжуд маданиятнинг энг яхши намуналарини, традицияларини, натижаларини марксизм дунёқараши ҳамда пролетариатнинг ўз диктатураси давридаги ҳаёти ва кураши шароитлари нуктаи назаридан қараб, ривожлантирмоқ... Пролеткульт Маориф халқ комиссарлиги билан мустаҳкам алоқада бўлади ва унга бўйсунди»⁶. Орадан икки ой ўтгач, 1920 йил 1 декабрда «Правда» газетаси эълон қилган РКП(б) Марказий Комитетининг «Пролеткульт тўғрисида»ги хатида доҳийнинг тезислари кенг равишда шарҳланган эди. Шундай қилиб, ўтмиш аждодлар қолдирган барча маънавий бойликлардан «келгуси тараққиёт йўлида негиз сифатида», йўналиш нуктаси сифатида фойдаланиш зарурлиги ленинча таълимотнинг асоси бўлиб қолди.

Партиянинг мунтазам равишда амалга ошириб бораётган тадбирлари, ҳаётни ва маданиятни қайта қуриш соҳасида рўй бераётган жиддий ўзгаришлар натижасида ўтмишнинг санъат ва адабиётини асоссиз ҳолда рад қилиб келаятган нигилистлар дунёқарашида ҳам ўзгариш пайдо бўлди. Тарихда улуг салафлар борлигини тан оладиган, уларни ҳурмат қилиш, улардан ибрат олиш кераклигини ҳаёт тақозоси деб биладиган ижодкорлар кўпая бошлади.

1921—1922 йилларда Совет ҳукумати Дантенинг хотирасини қайд қилиб ўтишда, шунингдек Некрасов, Островский, Пушкин юбилейларини ўтказишда бошчилик қилди. Амалга оширилган тадбирларга фан ва маданият ходимларининг актив иштирокини таъминлади. Бундай адабий байрамлар илғор санъаткорлар мероси пролетариат учун, ҳеч шубҳасиз, катта сабоқ бўлажagini амалда исбот қилди.

В. И. Ленин ҳам, йирик партия арбоблари ҳам пролеткультичларнинг совет адабиёти ва санъатига мутлақо ёт ҳаракатларини буйруқбозлик методи билан эмас, балки ўз хатоларига ўзларини икром қилдириш, шошмасдан, чидам билан изчил равишда тузатиб бориш орқали иш кўрдилар.

Афсуски, ўзбек, озарбайжон, тожик ва бошқа адабиётларда пролеткультичлик хатолари узоқ давом этди. Ўзбек адабиётидagi нигилистлар, вульгар социологларнинг бир қисми ҳатто 30-йилларнинг бошларига қадар ҳам мерос билан чиқиша олмай келдилар. Бу Пролеткульт ва РАПП нинг вульгаризаторлик хатолари ЎЗАПП фаолиятида янада жиддийроқ такрорлангани, натижада анчагина назарий чигалликлар майдонга келганини таъкидлаб ўтиш керак. Л. Олимий, айниқса Ж. Бойбўлатов, А. Саъдий сини

⁶ Ленинский сборник. XXXV, с. 147—148.

гарн катта бўғинга мансуб ва Боту, У. Исмоилов. Ю. Латиф каби ёш бўғинга мансуб адабиётчилар бой меросимизни қоралаб, уни эскириб қолган ва совет маданияти учун ёт, деб эълон қилдилар.

Вадуд Маҳмуднинг фикрича, совет адабиётининг мерос билан «ҳеч қандай алоқаси йўқ», у «эскидан ажралган». Классик шеъринг формалар «модадан қолгани» сабабли совет адабиёти салафларнинг бадий маҳорат йўлидаги тажрибаларидан ҳам воз кечади⁷. Ю. Латифнинг фикрича «... Инқилоб эски адабиётнинг сохтакор эканини очиб берган»⁸ бўлса, Ж. Бойбўлатов нуқтаи назарида адабий меросимиз «мазмун жиҳатидан тасаввуфлик билан, шакл жиҳатидан араб ҳам форслик билан суғорилган»⁹. Шунинг учун қабул қилиб бўлмайди.

20-йилларнинг охирига келиб меросга ёндашув масаласида бурилиш содир бўлади. Ю. Латиф, Боту, З. Саид, А. Саъдий аввалги фикрларидан қайтиб, меросни ёқлашга киришадилар. Узинга ҳамнафас танқидчилар даврасида адабий меросга нисбатан (айрим нуқсонларидан қатъи назар) асосан тўғри партиявий позицияда турган Отажон Ҳошим нигилистларнинг хатоларини танқид қилишда катта ташаббус кўрсатди. Бинобарин, унинг меросни ёқлашдаги хизматларини алоҳида қайд қилиб ўтиш адолатли бўлур эди.

Пролетар адабиётни қандай шаклланиши кераклиги ҳақидаги марксча-ленинча таълимотнинг санъат аҳллари онгига тобора чуқурроқ сингиши бу соҳадаги хатоларнинг барҳам топишида ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди.

В. И. Ленин К. Цеткин билан суҳбатида маданий меросга бўлган муносабатини изоҳлаб шундай деган эди: «Гарчи «эски» бўлса-да, ҳамма гўзал нарсани сақлаб қолиш керак, ундан намуна сифатида фойдаланиш керак, унга амал қилиш керак. Нима учун биз ҳақиқатан ҳам гўзал бўлган нарсадан у «эски» бўлгани туфайлигина юз ўғирар эканмиз, ундан воз кечар эканмиз, нима учун ундан келгуси тараққиёт йўлида негиз сифатида фойдаланмас эканмиз?..»¹⁰

Фахрланиш ҳисси билан шуни айтиш керакки, партия ва революция бизни жаҳон халқлари яратган илғор маданий мероснинг тўла ҳуқуқли ворислари қилиб қўйдилар ҳамда бу битмас-туганмас бойлиқни келажакка ўзимиз билан бирга олиб кетишга ўргатадилар. Совет адабиётининг методи — социалистик реализм ҳам дунё адабиётининг тараққиёти ва улуғ рус классикларининг бадий тажрибасига суянади, уларни янада ривожлантиради. Бу янги методнинг асосларини яратган М. Горький айни замонда унинг «принципал таърифини берди, ўтмиш бадий традициялар билан узвий алоқаси борлигини кўрсатди. Лекин традицияларни тадқиқ этиш социалистик реализм санъати фақат ўша йўлдан

⁷ «Маориф ва ўқитғувчи», 1925, 4-сон, 55-бет.

⁸ «Ёш ленинчи», 1928, 6 апрель.

⁹ «Қизил Ўзбекистон», 1929, 14 май.

¹⁰ Клара Цеткин о литературе и искусстве. М., 1958, с. 112.

бориб ривожланади, деган сўз эмас. Янги методнинг кучи шундаки, у меросни ижодий қайта ишлаб чиқди, ўз классикасини, традицияларини яратди, жаҳон санъатида ўзининг янги сўзини айтди»¹¹.

В. И. Ленин меросни ўрганиш мерос билан чеклаиб қолишни кўзда тутмаслигини уқтирган эди. Совет ёзувчилари ва адабиётшунослари ўз ижодий изланишлари жараёнида, буюк назариётчининг айтганларига доимо амал қилиб келмоқдалар. Меросдан ўрганиш, ундаги маҳорат сирларининг тубига етишга бўлган эҳтиёж тобора ошаётир. Адабиётшунос В. Дементьев: «Ҳозирги вақтда (илгари бунчалик кўринмаган) кўп асрлик миллий ва умумбашарий маданиятлар қолдирган меросга таяниш зарурати сезилмоқда»¹²,— дейишда мутлақо ҳақлидир.

Маданий меросдан фойдаланишнинг икки муҳим томони бор. Биринчидан, ўтмишнинг тарихий ёдгорлиги сифатида қабул қилинган ва совет халқининг мулкига айланган архитектура, адабиёт ва санъат асарларини эҳтиёткорлик билан асраш, биздан сўнги авлодларга етказиш. Иккинчидан, номи бизгача етиб келмаган моҳир меъморлар (муҳандислар) яратган саройлар, мақбараларнинг, ажойиб мўйқалам эгалари қолдирган тасвирий санъат намуналарининг, шунингдек забардаст ёзувчилар ижодида мансуб бадний асарларнинг юксак нафосати ва халқчил традицияларини давом эттириш. Чунки устозлар тафаккурининг, ҳассос қалбининг самараси бўлган нодир асарлар ибрат мактаби бўлса, давр маданий меросни синчиклаб синовдан ўтказувчи одил ҳакамдир. Унинг ҳукми билан меҳнаткаш омманинг иродасини, орзу-истакларини ифодалаган санъаткорлар яшариб, бизга ҳамнафас бўладилар.

Юсуф Хос Ҳожиб, Хоразмий, Лутфий, Навоий, Бобир, Турди, Комил сингари салафларимиз асарларида тасвирланган дунё аллақачонлар йўқолиб, биздан узоқлашиб кетди. Шоҳлар, султонлар, маликалардан ҳам ном-нишон қолмади. Аммо устозларнинг сеҳрли қалами билан чизилган манзаралар, психологик тасвирлар, турли-туман характерлар ва эзгуликнинг мадҳида катта ҳақиқат борлигига шубҳа қилмаймиз. Улардаги истиқболга ишонч, соғлом инсоний руҳнинг қудрати ва Инсон барча мавжудотларнинг гултожи эканидан фахрланиш ҳисси бизни тўлқинлантиради. Биз давримизни тушунишга ёрдам берадиган ана шу традицияларни давом эттираемиз.

Традициянинг ўзи нима? Традиция (латинча *traditio* — ўтказиш, топшириш, бериш маъноларини англатади) дунёни бадний гидрок этиш, билниш ва ўзгартиш соҳасида даврдан-даврга, авлоддан-авлодга ўтиб келган, замон талабига жавоб берадиган адабий тажрибалардир. У классикларимиз ижодий лабораториясида сигналган, ўз қимматини йўқотмаган, илғор эстетик идеални, актуал тематикани, тасвирий воситаларни, услубдаги ранг-барангликни,

¹¹ «Литературная газета», 1974 г. 11 сентября.

¹² «Литературная газета», 1974 г. 25 декабря.

халқчил бадий нутқ санъатини кейинги авлод томонидан қабул қилиниб, амалда қўлланишни назарда тутати.

Классикларнинг ёки кекса бўғин ёзувчиларининг традицияси-ни давом эттириш пассив жараён эмас, актив ижодий жараён, ҳаракатдаги бадий алоқа. Аммо поэтик тафаккурдаги ҳар қандай жонли алоқа сингари традицияда такрор элементлар учрайди. Агарда шу такрор элементлари таянч нуқтаси вазифасини бажармаганда эди, китобхонларнинг янги бўғинига эмоционал-руҳий таъсир қилиш қийин бўларди. Илгаридан таниш образлар, тасвирий воситалар янгидан айтилмоқчи бўлган фикрнинг осон тушунилишига ёрдам беради. Чунки қабул қилинаётган материалда кўпдан бери одат бўлиб келган ифода шакллари бўлади. Бинобарин, композитор ҳам, рассом ҳам, ёзувчи ҳам янгиликка қўядиган биринчи қадамини ўзига қадар мавжуд, кўпчиликка ўрганиш бўлиб қолган асослардан бошлайди. Ижод жараёнида санъаткорнинг дунёқараши, фикр-мулоҳазаси, тасаввури, ҳис-туйғулари, диди (завқи), таланти, маҳорати иштирок этади. Шунинг учун традицион материалдан саралаш йўли билан фойдаланилади.

Традиция ўз гоъвий-бадий характерига кўра консерватив (ёки реакцион), эскирган ва прогрессив бўлиши мумкин. Санъат ва адабиётдаги традиция тарихий категория бўлгани сабабли ҳар қайси халқнинг конкрет тарихи, ижтимоий-маданий ҳаёти, урф-одати, тушунчаси билан узвий боғлиқ равишда ривожланади. У доимо бир хилда ўзгармай турадиган ҳодиса эмас. Бинобарин, муайян тарихий шароитда, ҳаётнинг маълум босқичида прогрессив саналган традиция бошқа бир даврда, янги шароитда ўзининг аввалги моҳиятини йўқотади, ҳатто консерватив хусусиятга эга бўлиб қолади.

Масалан, Юсуф Хос Ҳожиб, Лутфий ва Навоий давридан бошлаб то XIX асрнинг иккинчи ярмигача ўзбек адабиётида марказлашган феодал давлати ва маърифатпарвар ҳукмдор ҳақидаги, тинч ва фаровон турмуш ҳақидаги орзу эстетик идеал сифатида асрдан асрга традиция ҳолида ўтиб келди. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин эса, давлат ва унинг тартиби хусусидаги тасаввур бутунлай ўзгариб кетди. «Улуғ Октябрь... Совет социалистик давлатини, янги типдаги демократияни — меҳнаткашлар учун демократияни вужудга келтирди... эксплуатация ва социал адолатсизлик тузуми таяниб турган иқтисодий базани емириб ташлади... Совет ҳокимияти, ...Октябрь революцияси миллий зулм кишанларини парчалаб ташлади, миллатларнинг ажралиб чиқишига қадар ўз тақдирини ўзи белгилаш ҳуқуқини эълон қилди ва таъминлади»¹³. Шундай қилиб, ҳеч қандай қонун билан ҳуқуқи чекланмаган зolim ҳукмдорлар замонидаги марказлашган давлат, одил шоҳ орзуси энди консерватив тушунча бўлиб қолди.

¹³ КПСС Программаси. Тошкент, 1970, 11—12-бетлар.

Бадий адабиёт ижтимоий онг формаларидан бўлгани учун традицияни давом эттириш ҳам ёзувчининг дунёқараши, ғоявий позицияси билан узвий алоқададир. Шу сабабли илғор традициялар қаторида консерватив традициялар ҳаракат қилади. Бунн Аҳмад Яссавийнинг «Ҳикмат»ларида ва Маҳмуд Ибн Алнинг «Наҳжул фародис» китобида бошланган диний-мистик традиция, тарки дунё фалсафаси кейинги асрларда Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр, ниҳоят Хазинийлар томонидан давом эттирилганида очиқ кўриш мумкин.

Адабиётнинг бевосита мазмунига, ёзувчининг ғоявий позицияси ва эстетик идеалига боғлиқ бўлган традициялар эскиргани сингари бадий тилга, услуб ва тасвирий воситаларга тааллуқли традицияларнинг ҳам эскириши, ўз шакли ва хусусиятини ўзгартириши мумкин. Бу ўз-ўзидан, бирданга рўй бермасдан, ижтимоий-иқтисодий укладнинг, маданиятнинг, ниҳоят, халқ оммаси турмуш тарзининг ўзгариши билан боғлиқдир.

Тадрижий равишда юзага келадиган бундай ўзгаришларни аниқроқ тасаввур қилиш учун баъзи фактларга мурожаат қилайлик. Утмишда муаллифлар асарларининг кириш қисмида ўзларини китобхонга танитишнинг мураккаб услубини яратганлар ва ў асрий традиция шаклига кириб қолган. Чунончи, Хондамир «Мақоримул ахлоқ» баёнини қуйидагича бошлайди:

«...Аммо баъд, ўткир кўз эгаларининг ҳузурида маҳфий ва яширин қолмасинки, шараф ва улуғлик осмонининг қуёши, дунё буюқларининг пешвоси, яхши хулқлар манбаи... Амир Алишернинг ...узлуксиз меҳрибонликлари шуъласи, илтифот ва ғамхўрликлар офтоби **Хондамир** деб шуҳрат қозонган бу фақир банда ва ҳақир зарра Ғиёсиддин бинни Ҳумомиддин бошига тобланди, балки вужудининг ниҳоли ёш чоғидан йигитлик даврининг охирига қадар ул ҳазратнинг лутф ва эҳсон ариқлари ёқасида ўсиб, унди»¹⁴.

XIX асрда яшаган Умар Боқий «Лайли ва Мажнун»ни насрга ўғирай экан, муқаддимада ёзади: «...Аммо баъд, маълум бўлсунки... камари хизматни маҳкам боғлаб, убудият (бандалик — *М. Ю*) русумин зоҳир қилмоқ барчадан муҳимроқдур... бу бобдан нечанд дostonларни наср тартиби билан баён қилиб... фақирул ҳақир **Умар Боқий** беиститоат (беқудрат — *М. Ю*) Лайло била Мажнундин нечанд ҳикояларни... зоҳир иборига келтирди»¹⁵,— дейди.

Ёки прозадаги диалогик нутқ шаклини олайлик. Қадим замонлардан бери персонажлар ўртасидаги савол-жавобни, суҳбатни узук-узук жумлаларда «теди», «айди» сўзларининг такрорланиб кела бериши ёрдамида ифодалаш одат тусига кирган. Дастлаб «Қиссаи Рабғузий»да яққол кўринган бу усул кейинги аср муаллифлари учун традиция шаклини олади. «Мифтоҳул адл» даги ҳикоятлардан бирида Маҳмуд Ғазнавий бир толибул илмнинг тилла пулларига хиёнат қилган қозини фош этгани ҳақида сўз-

¹⁴ Хондамир. Мақоримул-ахлоқ, Тошкент, 1967, 19-бет.

¹⁵ «Китоби Лайли ва Мажнун». Тошкент, 1910, 2—3-бетлар.

ланади. Қози тилла солинган ҳамённи кесиб, пчидаги хазинани олгач, ўрнига чақа солиб, уста бир ямоқчини топади-да, яна яматиб қўяди. Маҳмуднинг фармони билан ҳамённи билинтирмай қайта ямаб берган шахсни топиб келадилар. Ямоқчи билан Султон диалоги шундай берилади: «Султон сўрди: бу шаҳарда сендан бошқа ҳеч усто борму? Ул айти: йўқтур. Султон айти: ўз бошинг учун айғил, қози сенга ҳеч кисса тўқиттирдиму? Ул айти: оре. Султон айти: кўрсанг тонурмусен. Ул айти: тонурман...»¹⁶

«Зарбул масал»да Кўрқуш ва Япалоққуш ўртасидаги мунозара шундай тасвирланади: «...Анда Кўрқуш айти: «Бор мақтанса топилур. йўқ мақтанса — чопилур... Анда Япалоққуш айти: мен сизни билимлик ва маънидин бохабар киши фаҳмлаб эрдим... Анда Япалоққуш айти: бурноғилар масалидурким «битар ишинг бошига яхши келур қошига»¹⁷ ва бошқалар... Келтирилган ҳар икки тасвир услуби ҳам ҳозирда қўлланмайди. Демак, улар эскирган традициялардир.

Рус ва Ғарбий Европа адабиётида, Яқин ва Урта Шарқ адабиёти ҳамда Урта Осиё халқлари адабиётида шундай миллий традициялар борки, улар асрлар ўтиши билан эскимаган, жозоба кучини йўқотмаган. Низомий ва Навоий, Шекспир ва Гёте, Пушкин ва Толстой, Шевченко ва Абай асарларида куйланган инсонпарварлик, ватанга муҳаббат, халқлар ўртасидаги дўстлик, илм-маърифатнинг хислати ҳақидаги фикрлар ҳамон актуаллигини йўқотгани йўқ. Улар ўтмишга айланмай, ҳозирги кун ва келажак учун хизмат қилувчи илғор традициялардир.

Традиция ва новаторлик диалектикаси. Традиция ва новаторлик бадиий ижоддаги **маҳорат ва замонавийлик** тушунчаларини ўз ичига оладиган муҳим назарий проблемадир. Бинобарин, бирор давр адабиёти ва санъати ҳақида жиддий мунозара бошланганда традиция ва новаторлик масаласи албатта асосий мавзулардан бирига айланади. Бу ажабланарлик эмас.

Сўнгги ўн йилликлар мобайнида вақти-вақти билан жиддий мунозара мавзун бўлиб келган бу масала ҳамон адабий жамоатчилик эътиборидан четда қолгани йўқ. 1973 йил июнь ойида Фрунзе шаҳрида совет прозасининг тараққиётига бағишланган регионал кенгашда қатнашган Л. Новиченко ўз таассуротлари ҳақида гапириб: «муҳокама қилинган кўпгина мавзулар қаторида традиция ва новаторлик масалаларига алоҳида эътибор берилди»¹⁸. — деди.

Адабиёт аҳллари қадимги даврда ҳам, ўрта асарларда ва ундан кейинги замонларда ҳам ўз салафларининг традицияларидан инчаларини давом эттириш кераклиги, янгилик учун кураш қандай изланишлар йўлидан бормоғи лозимлиги устида баҳслашганлар. Яшашга, давом эттиришга лойиқ ёрқин традицияларнинг илдизлари жуда узоқлардан келади. Улар ҳаммавақт ялт этиб

¹⁶ «Ўзбек адабиёти». Тўрт томлик. 3-том. Тошкент, 1959, 245-бет.

¹⁷ Уша китоб, 517-бет.

¹⁸ «Литературная газета», 1973 г., 11 июня.

кўзга ташланадиган яхлит ҳолда эмас, балки узилмайдиган зан-жирнинг баъзан сезилар-сезилмас, баъзан аниқроқ, кўриниб турадиган халқалари тарзида авлоддан-авлодга ўта берадилар.

Устодлар ижодига чуқур ҳурмат билан қараган Алишер Навоий уларни такрорлаш сўз санъати хазинасига қимматли бирор нарса қўша олмаслигини қайд қилар экан, ёзади:

Ани назм этки, тархинг тоза бўлғай,
Улусга майл беандоза бўлғай.
Иўқ эрса назм қилгонни халойиқ,
Мукаррар айламоқ сендин на лойиқ...¹⁹

Революцион маърифатпарвар шоир, материалист файласуф А. Н. Радищев ўз даврида классикларнинг традицияларига ҳамма учун мажбурий бўлган қонун сифатида ёндашувчиларни танқид қилади. У, М. В. Ломоносов ижодий йўлини давом эттираётган шоирлар, гўё Ломоносовдан кейин адабий янгилик бўлиши мумкин эмасдек, унинг традицияларига «буюк намуна жилови» — тараққиётни чеклаб қўювчи «тушов» сифатида қараб, жасоратсизлик кўрсатаётганликларини қоралаган эди²⁰.

Традиция тушунчаси бошқа бир муҳим тушунча — вақт билан узвий ички алоқага эга. Адабиёт ва санъатдаги катта воқеа сифатида рўй берган руҳий-эмоционал янгилик ҳаётга сингиб, ўз қонуний ўрнини эгаллагунча анча вақт керак бўлади. Ҳаётга сингиб, кўпчилик онгда яхши ўзлашган улўф традициялар узоқ асрлар давомида барҳаёт бўлиб қолади. Чунки улар доимо олға қараб ҳаракат қилувчи, ривожланувчи, ниҳоят, ҳозирги замон даражасида турган ва кеча — бугун — эртанинг ўзаро мантиқий алоқасидан далолат берувчи ижодий жараёндир. В. Г. Белинский айтганидек, адабиётда ҳаммавақт жонли тарихий алоқа давом этади. Янги нарса эскисидан ўсиб чиқади, сўнги ҳодисалар аввалгилари билан изоҳланади. Ҳеч нарса фавқулодда пайдо бўлмайди.

Одатда муайян халқ ҳаётида тарихан тайёрланиб келинган ижтимоий-иқтисодий ўзгаришлардан кейин унинг маданияти ва адабиётида рўй берадиган бурилиш моментларида традиция ва новаторлик масалалари янгидан кун тартибига қўйилади. Улар ана шу янги жамиятнинг маънавий-эстетик тараққиёти билан боғлаб муҳокама қилина бошлайди. Адабиёт намояндаларининг ижод манбан бир томондан янги воқеликнинг ўзи бўлса, иккинчидан классиклар ижодий лабораториясида ҳосил қилинадиган малака ҳисобланади.

Октябрдан кейинги адабий ҳаётнинг бошланғич даври ва 20-йиллар традиция ва новаторлик борасида қизгин мунозаралар билан ўтди. Адабиётда формани биринчи ўринга қўйган, сунъий равишда янги сўз яшаш билан овора бўлган ва традицияни рад этган футуристлар ўтмиш адабий мактаблар, эстетик

¹⁹ Алишер Навоий. Хамса. Тошкент, 1960, 164-бет.

²⁰ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.—Л., 1953, с. 194—196.

принципларни тан олмай, санъатда суръат, тезлик, ритм ҳукмрон тамойилга эга бўлиши кераклигини қонунлаштиришга ҳаракат қилдилар.

Техникани — машиналарни, локомотивларни, пўлат ва темирни куйлаш янги дунё шоирларининг асосий вазифаси бўлмоғи керак, деб даъво қилдилар. Ўзларини эгофутуристулар ҳам кубофутуристулар деб юритган шоирлар сунъий неологизмлар ўйлаб чиқардилар. Бундай «шоирлар» символистлар, поэзиясидаги зодагонларга хос нафосатга қарама-қарши ўлароқ, сўзлар қанча беўхшов, ёввойи, ғоялардан узоқ бўлса, шунча яхши эканини исботлашга уриндилар. «Сўз салтанати» поэтик принципини эълон қилиб, суффикс ва флексиялар ёрдамида бир ўзакдан турли хил сохта сўзлар ясашга ва у сўзлардан эса чигал шеърлар ёзишга киришдилар. Буларнинг барчаси ҳақиқий санъатга алоқаси бўлмаган беҳуда «янгилик» эди.

Конструктивистлар ва «Кузница» адабий тўдаси намояндлари машина асрига лойиқ асарлар яратиш даъвоси билан декларация эълон қилдилар. Декларацияда жиддий назарий хато фикрлар акс этганидек, улар ўзларини партия сиёсатидан ҳоли тутмоқчи бўлдилар. «Машинизм», металл мадҳи бош масала даражасига кўтарилди. «Кузница»нинг назариячиси Н. Ляшко тўғридан-тўғри «Пролетар ёзувчилари металлнинг руҳига, тарихига ва характерининг махфий томонларига кириб борадилар»²¹,— деб ёзди. Темирни улуғлаш, унинг «ички дунёсини очиб беришга» уриниш орқасида реал воқеликни билиш, акс эттириш ва уни одамларнинг тақдири ҳақида ҳикоя қиладиган бадиий асарларда маҳорат билан тасвирлаш каби санъатнинг бош вазифаси сояда қолиб кетди. Фақат суръат, ритм, темир машиналар музикаси устида бош қотирдилар. Булбул улар учун «пўлат булбул», турна эса «темир турна» эди.

Сохта актуаллик бўлган темп (суръат) мадҳи, темир мадҳи кўпчилик миллий адабиётларга ҳам таъсир қилди. Татар, озарбайжон, ўзбек ва бошқа адабиётлар бу касални четлаб ўтолмадилар. Татар шоири Г. Қутуй «Темир чечаклар» шеърида:

Темир!
Темирда жон,
Темирда қон,
Темирда
онт ҳам

имон!²²—

деб ёзган бўлса, илк тўпламларидан бирини «Темп» номи билан атаган Ғайратий «Ишчи хотин» шеърида биринчи беш йилликнинг серғайрат ишчисини кўрсатмоқчи бўлади. Унинг қаҳрамони катта заводда «мазут, бензин, қурум, пўлат, темир, маъданларга кенг қулоч очган», «электр, мотор суръатига пайвандланган»,

²¹ Иванов В. Формирование идейного единства советской литературы 1917—1932 гг., М., 1960, с. 158.

²² Хатип Госман. Егерменчи елларда татар поэзиясы. Қазань, 1964, 146-бет.

«Томирида маъдан югурадиган, нафасидан нефть ва бензин кук-райдиган» шахс. «Гемир, пўлат тўлқини, зангори сочли трубалар шовқини» уни ҳар кун меҳнат зафарларига чорлайди.

Шаклий янгилик яратишга ҳаракат қилган шоирлардан Олтой «Ер юлдузлари» тўпламига кирган «Ёлғиз эмасман» шеърини да ўзини «дувуллаш, гувиллашлардан қўрқадиганларга» қарши қўйиб:

Менинг ўртоқларим:
Ўшал машинанинг
Тез ҳаракати,
Унинг айланиб турган
Гилдираги — парраги
Менинг билан ўртоқлар...²³—

дейди.

20-йилларнинг охири ва 30-йиллар бошидаги адабий ҳаётда актив иштирок этган шоир Умаржон Исмоилов А. Безименскийга тақлидан ёзилган «Тикиш марши» шеърини (автор уни тикиш машинаси оҳангида ўқишга маслаҳат беради) меҳнат жараёнини, машиналарни тасвирлашга интилади:

Ишлар машина,
Ишлар машина
Ишларни тишга
Ташлар машина...²⁴

Илғор традициялар билан алоқаси бўлмаган, ҳаётнинг етакчи тенденциясини, замоннинг руҳини акс эттиролмаган ҳамма адабий ташкилот ва гуруҳлар, формалистик оқимлар узоқ яшай олмади. Улар яратмоқчи бўлган эстетика аслида сароб, уринишлари эса адабиётдаги бебошлик эди, холос. «Оригинал» бўлиш, «янгилик» яратиш кетидан қувган шоирлар оқибатда бу йўл билан янги совет кишининг маънавий дунёсини кўрсатиб бўлмаслигини англайдилар. Николай Тихонов ўз ижодининг илк босқичидаги изланишлари ҳақида гапириб, «энг яхши форма ахтариш мени, баъзан ўта формал кашфиётларнинг чакалакзорига олиб кириб қўярди»²⁵,— деса, Константин Федин ўша йиллардаги шаклбозликни даврнинг «адабий қизамиги» деб характерлайди. Формалистик тажрибалар ҳатто В. Маяковскийда ҳам муайян бир босқич бўлгани ҳеч кимга сир эмас.

Таниқли адабиётшунос В. Перцовнинг айтишича, футуристларнинг Маяковскийга таъсири кўпроқ адабиётнинг назарий масалаларини талқин қилишда кўринган. Бадиий ижодда шоир футуристлар орасида узоқ юрмайди. Уларнинг хатосини англаб

²³ Олтой. Ер юлдузлари. Тошкент — Самарқанд, 1926, 12-бет. Ўзини футурист деб эълон қилган Олтой «Трамвай ғир-ғир-ғир, эскилик пир-пир-пир, соат чиқ-чиқ...» тарзида шеърлар ҳам ёзган эди. Абдулла Қодирий (Овсар) «Муштум» журнаlining 1924 йил 17 сониди «футурист шоиримиз Олтой ўртоққа тақлидан баъзи шеърлар ижод қилган эдик»,— деб бошлаган кириш сўзи билан ёзган пародиясида, жумладан, шундай мисралар бор: «Гувала, лўмбоз замбил//Аштак-паштак//Темиртак//пастак//Тоғдин лов-лов//Миянг гов-гов...»

²⁴ Исмоилов Умаржон. Шеърлар. Тошкент, 1932, 9-бет.

²⁵ Советские писатели. Сборник автобиографий. Т. II. М., 1959; с. 434.

олгач, ўзини четга тортади. Ўнинг «Тонг», «Кўчадан-кўчага» каби шеърлари футуристларнинг «Пощечина общественному вкусу» («Ижтимоий завққа тарсаки») тўпламида босилганига қарамай, улар гуманистик мазмуни, халқчил руҳи билан бошқаларнинг асарларидан ажралиб туради.

Яна шуни таъкидлаш зарурки, юқорида номлари тилга олинган адабий гуруҳлар кенг халқ оммасига тушунилмас, меҳнаткашлар уларнинг ижодидан на маънавий, на эстетик баҳра оларди. Шунинг учун ҳам В. И. Ленин: «Мен экспрессионизм, футуризм, кубизм ва шу каби «изм»ларга оид асарларни бадий маҳоратнинг олий намунаси деб ҳисоблай олмайман. Мен уларни тушунмайман. Улар мени завқлантирмайди»²⁶,— деган эди. Ленинча таълимотга кўра санъат кенг меҳнаткашлар оммаси ичида чуқур илдиз отиши керак. Санъат шу омма томонидан севилиши лозим. У меҳнаткаш омманинг туйғусини, фикрини ва продасини бирлаштириши, юқори кўтариши керак.

Традиция ва новаторлик проблемаси заминидида материалистик диалектиканинг: дунёдаги ҳамма нарса ўсишда, ривожланишда, ҳеч қаерда турғунлик йўқ, ҳаётда доимо янги ва эски, туғилаётган ва ўлаётган, пайдо бўлаётган ва йўқолаётган нарса бор, деган қонунияти ётади. Воқеликда бирор жараён йўқки, унда инкор этиш моменти бўлмасин, эскилик йўқолиб, янгилик майдонга келмасин. Эски билан баҳслашиб ғалаба қозонган янги нарса — эскининг рад этилишидир. Натижада табиатда, жамиятда ва онгда ғолибона ривожланиш таъминланади. Шубҳасиз, бу эскини оддий равишда барбод қилиш, таг-туғи билан йўқотиш эмас, аксинча, янгиликнинг келажакдаги ривожини назарда тутадиган диалектик инкор. Агар биз бугдойни тегирмонга солиб ун қилсак, у оддий инкор, барбод қилишидир. Чунки унни энди бугдойга — бошоққа айлантириб бўлмайди. Борди-ю, бугдойни яна экиб, бошоққа айлантирсак, у диалектик инкор бўлур эди.

Диалектика қонунига кўра янги нарса ҳамма вақт эскининг ривожини маъносидаги инкор сифатида пайдо бўлади. К. Маркс таъбири билан айтганда: «ҳар қандай тараққиётни, унинг мазмунидан қатъи назар, бири иккинчисининг инкори ўлароқ ўз-ара боғланган юксалишнинг турли босқичлари тарзидида тасаввур қилиш мумкин... Ҳеч қандай соҳада ўзининг аввалги яшаш шаклини инкор этмайдиган ривожланиш рўй бермайди»²⁷. Шунинг учун янги ва эски ўртасида, тараққиётнинг ўтмиши билан келгуси босқичлари ўртасида ҳаммавақт ички алоқа бор. Шу алоқа туфайли тараққиётдаги қуйи босқич юқорисига асос тайёрлайди. Натижада узилмас алоқа занжири юзага келади. Адабиёт ва санъатдаги традиция ва новаторлик диалектик материализмдаги инкорни-инкор этиш категориясига жуда ўхшайди. Чунки новаторлик традицияларни узил-кесил рад этиш эмас, балки илга-

²⁶ Клара Цеткин о литературе и искусстве. М., 1958, с. 112.

²⁷ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. 24. М., 1955, с. 296-297 (таржима бизники.— М. Ю.).

риги ютуқларнинг танқидий ўзлаштирилиши, бизгача етиб келган ҳамма қимматли нарсаларни сақлаган ҳолда, янада равнақ топдирилишидир. Демак, бу икки ҳодисани бир-биридан ажратиб муамма эмас. Ҳеч қачон традициясиз новаторлик ва новаторликсиз традиция бўлмайди. Уларни ўзаро қарама-қарши қўйиб гапириб илмий ҳулосаларга олиб келади.

Одатда янги жамият аждодлар традициясига лойиқ жавоб айтишга, устозлар олдида қарздор бўлиб қолмасликка ҳаракат қилади. Шогирдларнинг ҳаётини ва ижодий тажрибасини улуғ санъаткорлар мактаби зинҳадан баҳраманд бўлмай камол топмайди. Даврлар, авлодлар алоқаси ана шу барҳаёт традициялар орқали амалга оширилади.

Традициянинг янгиланиши. Юқорида айтилганлар шундан далолат берадики, традиция ва новаторликнинг ҳар бири ўзича мустақил, бир-бирини тақозо қилмайдиган тушунчалар эмас, аксинча адабиёт ва санъат тараққиётидаги моҳияти жиҳатидан ягона жараённинг икки қутбидир. Бу икки қутб ҳаётини бадий аспектда эътиборга хизмат қиладиган образли тафаккурнинг ўтмишдан келажакка қараб қиладиган ҳаракатини таъминлайди.

Маълумки, воқеаликдаги мутлақ фактор ҳаракат ва тараққиёт бўлиб, сокинлик, ҳаракатсизлик нисбийдир. Шунинг учун традиция доимо секин-аста ўзгариб, янгиланиб боради. Бадий тафаккурнинг хусусияти шуки, у традицион фикрлаш ва традицион образлар таъсиридан бирданига ажралиб кетолмайди. Агарда тадрижий тақомил қонуниятини бирданига бузилса (формалистик оқимларнинг намоёндалари ижодида кўрингани сингари), эстетиканинг асосий шартин — мазмун билан форма ўртасидаги мутаносиблик йўқолган бўлур эди. Традицияга муносабат айрим санъаткорларнинг диди ва хоҳишига боғлиқ эмас, у принципиал аҳамиятга эга бўлиб, умумий адабий жараёнга хос ва дунёқараш билан боғлиқ масала. Унинг моҳиятини аввало гоҳийлик белгилайди. Кўринадики, адабиёт ва санъатнинг асрлар давомида босиб ўтган йўли традицияларнинг янгиланиб бориши йўлидир. Бу йўлдаги бош мезон ҳамма вақт реализм мезони бўлиб келган.

Традициядан ҳар ким ўзига кераклигини олади. Биров ўлмас гоҳларни, биров сюжет қуришидаги маҳоратни, кимдир қаҳрамонлар психологиясини тасвирлашни, бошқа бир шахс романтик тасвир усулларини, сўз устида чидам билан ишлашни ўрганади. Традициядан ўрганиш, маълум маънода, бадий тадқиқотга айланади. Кейинги авлод ўзидан олдинги бўғиннинг ижодхонасида сайқал топган маҳорат нималардан иборат эканини синчиклаб текширади. Бироқ мавжуд темаларни, образларни ва тасвирий воситаларни такрорламайди. Михаил Пришвин айтганидек: «Сўз санъатида ҳамма бир-бирининг шогирдидир, бироқ ҳар ким ўзига хос бўлган йўлдан боради»²⁸.

²⁸ Пришвин М. «Огонёк». 1956, № 11, с. 20.

Бадий асарнинг мазмунини унинг формасидан ажратиб бўлмаганидек, традиция билан новаторликни ҳам бир-биридан ажратиб бўлмайди. Ҳозирда биз энг яхши традиция намунаси сифатида қабул қиладиган бадий асарларимиз ва уларда ифодаланган идеаллар ўз вақтида жасур новаторлик бўлган. Шунингдек, Октябрдан кейин совет ёзувчиларининг биринчи бўғини яратган ажойиб новаторлик асарлари сўнгги авлод учун, айниқса ёшлар учун, традиция бўлиб қолди.

Адабий ҳаётда бир-бирини алмаштириб, давом эттириб кета берадиган темалар, ғоялар, услублар қаторида жуда теран жараёнлар, параллел ва мураккаб эгри-бугри йўллар ҳам бўлади. Учраган қийинчиликларни энгиб ўтган санъаткорлар, ўз шахсий талантини тўла намойиш қила олади. Салафлар билан олиб борилган ғоявий-эстетик мунозараларда янги замон бахш этган куч-қувват туфайли ғолиб чиқади. Унинг ғалабаси ўзи ҳақида ёза туриб, айни бир вақтда яшаётган даврини тасвирлашга эришганида яққол кўринади. Шу маънода Алигъери Данте XIII асрнинг овози бўлиб қолди. Вильям Шекспир эса, буни ўзи хаёлига ҳам келтирмаган ҳолда, Европа тарихининг бурлиш нуқтаси ҳисобланган XVI аср охиридаги ижтимоий-сиёсий, руҳий-ахлоқий воқеаларнинг ифодачиси даражасига кўтарилди. Алишер Навоий қадимги Юнон, Хитой маданиятидан, Араб ва Ажам мамлакатларининг сўз усталари традицияларидан танқидий фойдаланиб, ўрта асрдаги Хуросон ва Мовароуннаҳрнинг тарихий манзарасини зўр ҳаққоният билан чизиб берди.

Традиция хусусида гапирганда таъсир ва тақлид тушунчаларини бир-биридан яхши фарқ қилиш керак бўлади. Тақлид одатда ибрат тарзида қабул қилинадиган намуналарга пассив эргашиб, бор мазмунни, бадий усулни биров бошқача сўзлар билан такрорлаб қўя қолишдан келиб чиқади. Бундай тайёр воситаларни ўзлаштириб қўя қолиш, ғоявий-бадий жиҳатдан бирон янгилик ярата олмаслик адабиётнинг инқирозига сабаб бўлади. Шунинг учун ҳар қайси конкрет тарихий давр адабиётининг плёфор намояндалари тақлидчиликка (эпигонликка) қарши мурасизлик билан курашганлар. В. Г. Белинский ўзига замондош шоир В. Бенедиктов асарларини тақлидчилик доирасидан чиқолмаган, ижодий оригиналикдан узоқлиги учун қаттиқ танқид қилган эди. У В. Бенедиктов шеърлари мисраларга тақсимланган, поэзия руҳини беришга ҳаракат қилинган тавсифий гаплардан иборат эканини, фикрлари болаларча тарқоқ, ҳис ва фантазиядан маҳрумлигини ишонarli қилиб кўрсатган эди²⁹. Кейинроқ ёзувчилардан Б. Лазаревский, Б. Зайцев ҳам А. П. Чеховга тақлидан асарлар ёзганлари маълум.

Куруқ тақлидчиликда эскини қайта тиклаш тенденцияси кучли бўлади. Бунини Озарбайжон, форс-тожик ва ўзбек адабиёти тарихида ҳам учратиш мумкин. Аммо шу нарса ҳам маълумки, Камол Хўжандий, Абдурахмон Жомий, Навоий, Фузулий, Воқиф,

²⁹ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. I. М., 1948, с. 156 –173.

Турдий каби забардаст шоирлар ўз салафларидан ўргандилар. Иккинчидан, гарчи уларнинг асарларидаги айрим образлар, баъзи воқеалар, қаҳрамонларнинг тақдири ва шеърӣй формаларда такрорий элементлар бўлса-да, улар асл моҳияти билан назирагўйлик эмас, ижодий жавоб, устозлар билан бўй ўлчашиндир.

Турли миллий адабиётлар тарихи шундан гувоҳлик берадики, ёрқин талант эгаси бўлмаган шоирлар традицияга ёндашувда фақат тақлидчи бўлиб қоладилар. XVIII аср охири ва XIX аср адабиётида назирагўйлик авж олганини кўрамиз. Огаҳий ва Муинис, Гулханий ва Махмур, Нодира ва Анбар отин, Муқимий ва Фурқат каби оригинал санъаткорлар қаторида қофиябозлар ҳам оз эмасди. Қўқон ва Хивада тузилган шеърӣй мажмуаларни варақлаб кўриб, бунга ишонч ҳосил қилиш қийин эмас.

Ийрик рус шарқшуносларидан бири — академик А. Самойлович 1909 йили Хивага илмий командировкага борганда Аҳмад Табибий томонидан тузилган «Мажмаъ 30 шуаро шоҳи пайрави Феруз» билан муфассал танишиб чиқиб ёзган тақризида, жумладан шундай мулоҳазалар бор: «Мажмаъ»нинг тўпловчиси ва литографик нашрининг муҳаррири Табибий қаламига мансуб дебочада соддаликка интилиш сезилиб турса ҳам архаизм кучлидир. Муҳаррир Урта Осиё адабиётининг сўнгги даври тўғрисида афсуслангандек бўлиб гапириб, бир хиллик кучли эканини қайд қилди. Ҳамқалам ўртоқлари ижодини характерлаб: «уларнинг ҳаммаси учун намуна Алишер Навоийдир, бироқ ҳеч ким унинг талантига эга эмас», деди. Дарҳақиқат, тўпламнинг дастлабки саҳифаларидаёқ аллақачон бизга маълум бўлган мотивлар, фикрлар ва риторик услубларга дуч келамиз»³⁰. Қисқаси, Феруз ғазалларига пайрав бўлиш, эргашиш натижасида уларга оригиналлик насиб бўлмаган.

Келтирилган фактлар кўрсатадики, эргашиш ва назирагўйлик билан ўрганиш, ибрат олиш орасида катта фарқ бор. М. Горький айтгандек: «Ўрганмоқ — кимгадир тақлид қилмоқ эмас, балки маҳорат приёмларини ўзлаштирув демакдир. Иш приёмини эгаллаш — умуман ўша приёмни бутун умр бўйи ўзиники қилиб олиш деган сўз эмас: фақат ишни бошлаб юбор, кейин унинг ўзи сенга ўргата бошлайди... Агар ўрганиш фақат тақлиддан иборат, деб қаралганда эди, бизда фан ҳам, техника ҳам бўлмаган, қисқаси адабиёт ҳам зарурий тараққиётга эришмаган... бўлур эди»³¹.

Аждодларимизнинг тажрибасини ўзлаштириш янгилик учун кураш хусусиятига эга бўлади. Бу айни замонда традицияни замон талабларига мувофиқлаштириб, тақлиддан қутқариб давом эттиришни назарда тутати. Шунинг ҳам қайд этиш жоиздирки, халқ мулкига айланиб кетган илғор традицияларни катта бади-

³⁰ Записки Восточного отделения, Имп. русск. арх. общ. Т. XIX, СПб., 1909, с. 0198—0203.

³¹ М. Горький о литературе. М., 1953, с. 417 (таржима бизники.— М. Ю.).

ий қудратга эга бўлган таланти ёзувчилар яхши давом этирадилар ва уларга ўз ҳиссаларини қўшадилар, бойитадилар.

Масалан, А. С. Пушкин ўзига қадар бўлган традициялар билан қаноатланиб ўтирмай, роса изланди ва ўзидан аввалги шоирлар кўтарилган даражадан баландроқдаги чўққини эгаллади. Натижада А. С. Пушкин устозлари яратган традицияга нисбатан сифат жиҳатидан янги, гоят ёрқин адабий традиция яратди. Пушкиндан сўнг яшаб, ижод қилган улуғ революцион-демократ Н. А. Некрасов ўзини Пушкиннинг меросхўри ва давом этирувчиси деб атади. Рус поэзиясида янги бадиий олам яратган халқ ғазоби ва қайғусининг ўткир ифодачиси бўлган Некрасов лирасининг жаранглаши Пушкин ва Лермонтовсиз маҳол бўлур эди. Н. А. Некрасов салафларидан ўрганиш нуқтасида қолмай, илгарига қараб кетди. Олган билим ва орттирган тажрибаларига ўзи ҳосил қилган малакаларни, қўлга киритган ютуқларни қўшди. Оқибатда, адабиётшунос В. В. Бузник айтганидек, XIX аср рус поэзиясининг бошқа намояндаларига қараганда ҳам шеърятни, шоир қиёфасини халққа кўпроқ яқинлаштирди. Шоир халқ тўғрисидагина ёзмади, халқ номидан ҳам ёзди³².

Ана шундай қудратли сўз санъаткорларидан кейин адабиёт майдонига кириб келган А. Блок, В. Брюсовлар ҳам ҳеч қачон изланишдан тўхтамадилар. В. В. Маяковский, Д. Бедний классиклар традицияларидан социалистик давр ҳақиқатини куйлашда самарали фойдаландилар. Уларнинг изланишлари биринчи навбатда мазмунга тааллуқли бўлса-да, бундан бадиий форма мустасно эмасди.

Аёндирки, адабиётдаги илғор гоёвий мазмун ворислик йўли билан авлоддан-авлодга ўтадиган, узоқ яшайдиган ҳодиса. Аммо бундан форма тез-тез ўзгариб турадиган беқарор ҳодиса деган хулоса келиб чиқмайди. Ўтмишнинг буюк ёзувчилари яратган, аллақачонлардан бери ўзлашиб кетган формалар бизнинг социалистик воқелигимизни акс эттиришда эстетик билиш, идрок этиш воситаси ўлароқ хизмат қилади. Совет адабиётининг коммунистик гоёвийлиги, халқчиллиги классикларга хизмат қилган ҳар қандай тасвирий воситалар ҳамда бадиий жанрларни ўз манфаатларига бўйсундириш имкониятларини таъминлайди. В. И. Ленин таъбирича, Октябрдан кейин, халқаро коммунизм ривожини нуқтаи назаридан қараганда шундай мустаҳкам, шундай кучли, шундай қудратли иш мазмуни юзага келдики, у ҳар қандай формада ўзини намоён қилмоғи лозим, янги формада ҳам, эски формада ҳам. У ҳамма формаларни тубдан ўзгартмоғи, ўзига бўйсундирмоғи ва улар устидан ғалаба қилмоғи даркор³³.

Бу фикрлар санъат ва адабиётдаги формага ҳам дахлдордир. Революциядан сўнгги дастлабки босқинча, 20-йилларда адабиётимиз бирданга янги бадиий воситалар яратиб улгургани йўқ. Бинобарин, традицион формаларни кенг қўллади ва айни

³² Бузник В. В. Лирика и время. М.—Л., 1964, с. 10—11.

³³ Ленин В. И. Асарлар. 31-том. 93-бет.

бир вақтда уларни янгилай бошладди. Ижодий жараёнда эски формалардан самарали фойдаланиш хусусида гапирган Маяковский «Янгилик, шубҳасиз, ақлга тўғри келмайдиган ҳақиқатларни донмо такрорлаб туришни назарда тутмайди. Ямб, эркин шеър, аллитерация, ассонанс ҳар кун яратила бермайди. Уларни давом эттириш, жорий қилиш, ёйиш устида ишлаш ҳам муҳим-дир»³⁴ деган эди.

Демьян Беднийнинг Владимир Ильич билан қилган суҳбатлари кўпинча халқ оғзаки ижодининг чуқур ғоявийлиги ва юксак эстетик таъсири устида борган. Чор ҳукумати даврида меҳнаткаш омма йиғитларни солдатликка олиш мавзудида яратган, кўз ёши ва чексиз қайғу акс этган қўшиқларни, мунгли шеърларни кўздан кечирган доҳий улардан қаттиқ ҳаяжонланади. Демьян Беднийга: халқ ижодининг самараси бўлган традицион формада янги мазмунни ифодалайдиган асарлар ёзишга ва эски, дардли қўшиқларга янги замон руҳига мос қўшиқларни қарама-қарши қўйишга маслаҳат беради³⁵. Маълумки, рекрутлар (янгидан солдатликка олинганлар) ҳақидаги йиғи-маросим қўшиқлари рус қишлоқларида юзага келган деҳқон фольклори намуналари бўлиб, улардаги кайфиятни ифодалаш учун танланган сўзлар, мисраларнинг мусиқий-ритмий оҳанги асрлар бўйи давом этиб келаётган ҳам жисмоний, ҳам психологик жабр-зулмни акс эттиришга хизмат қиларди. Эндиги биринчи вазифа омма кўнглига яқин формада илгари акс этган мунг-алам ўрнига социалистик ҳаётнинг эпик қўламдорлигини, революцион туйғулар интонациясини, яшаш завқини, ирода эркинлигини тасвирлаш эди. Демьян Бедний бу вазифани яхши адо этди.

Традициядан ижодий фойдаланиш ёки унга пассив равишда тақлид қилиш хусусида баҳс очганда, баъзан масалага бирёқлама ёндашиш ҳоллари учрайди. Ўрта Оснё республикалари адабиётшуносларининг тадқиқотларида катта авлод ёзувчилари билан ёш ижодкорларнинг традициядан ўрганишдаги тажрибалари, уни ижодий қайта ўзлаштиришлари бир-биридан фарқ қилинмайди. Оқибатда катта ёзувчининг асарларида совет воқелиги тақозоси билан эришилган юксак идеал тасвири, романтик кўтаринкилик, образлардаги давр руҳининг тўла акс этиши классиклардан самарали фойдаланиш натижаси, деб талқин этилса, ёшроқ ёзувчиларда учрайдиган тавсифийлик образларнинг хира чиқиши ва композиция қуришдаги нўноқлик меросдан ижодий фойдалана олмаслик нуқси деб қаралади. Фольклор традициясини изоҳлашда ҳам айни манзарага дуч келамиз³⁶.

Ўзбек, тожик, озарбайжон совет шеъриятининг илк шаклланиш даврида ҳам эски формалар, традицион вазналар янги мазмунни ифодалашга яхши ёрдам берди. Қадимги даврда араб поэзиясининг вазни ўлароқ юзага келган аруз кейинчалик Яқин

³⁴ Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. В 13-н т. Т. 12. М., 1959.

³⁵ Сб. «Ленин всегда с нами». М., 1967, с. 223.

³⁶ Бу ҳақда яна қараг: Ходинаде Р. Всегда ли плодотворна традиция? — «Дружба народов», 1974, № 9, с. 255—256.

ва Ўрта Шарқ мамлакатлари бўйлаб кенг тарқалади. Бир неча асрлар мобайнида аввалгисидан фарқ қиладиган мустақил вазн системалари: форс-тожик арузи, Озарбайжон арузи ва ўзбек арузи пайдо бўлади. Уларнинг ҳар қайсиш шу халқлар тиллари табиатига мослашиб кетади ва ўзининг бош манбаига қараганда сифат жиҳатидан ўзгаради. Шарқ адабиётининг улкан билимдонни Садриддин Айний, шунингдек, Акрам Жаъфар, Хатип Усмон, Иззат Султон каби арузшунос олимлар бу вазн совет поэзияси тараққиётида ижобий роль ўйнаганини, яшовчан эканлигини қайд қилганлар.

Шеърний формалар ҳақида ҳам шуни айтиш мумкин. Забардаст ижодкорлар устахонасида сайқал топган ғазал, рубоий, мухаммас, маснавий воситаси билан ҳар бир шоир ўзининг бадий қудратини, фавқулодда маҳоратини намойиш қилишга интиланган. Ўзбек тилидаги мазмунан теран, шаклан баркамол ғазаллар, мухаммаслар, рубоийлар Атоий ва Саккокий, Лутфий ва Навоий, Бобир ва Турдий, Муқимий ва Фурқатлар қаламига мансубдир. Уларнинг тажрибаси совет поэзиясининг тонгида йўналиш нуқтаси бурчини ўтади.

Революциягача ижодий фаолияти маърифатпарварликдан, демократик ғояларни куйлашдан ва ёрқин истиқболни орзиқиб кутишдан иборат бўлган Завқий, Оразий, Фақирий, Ҳамза, Аваз ва уларнинг сафдошлари Советларни, халқ эркини қутлаб ёзган кўпгина шеърларида ўзларига яхши таниш (бошқаси хаёлга ҳам келмайдигандек туюлган) ғазал, мухаммас, маснавийга мурожаат этадилар. Улар даврасида Ҳамза Ҳакимзоданинг традицион формаларга ёндашуви алоҳида диққатга сазовор.

Ҳамзанинг замондошлари С. Айний, Сўфизода, Чокар, Мурриб ва бошқа шоирлар (ҳар бири шахсий истеъдодига кўра) традицияни янгилашга ҳаракат қилганлар. Фақирий айтгандек, эски «маҳзун наъма — созларни» ташлаб, «шеърни янгидан соз этиб» ҳурриятни куйладилар.

Ғазал ўзбек совет поэзиясининг бошқа янги формаларига доимо ҳамроҳ бўлиб келмоқда. Қарийб олтинш йил давомида босиб ўтилган йўлимизга қайрилиб қарар эканмиз, ғазал ва мухаммасдан холи бўлган бирор босқични кўрмаймиз. Мисол учун Собир Абдулланинг «Ёр ўтажакдир», «Чегарачиларга», Фафур Фуломнинг «Совет қаҳрамонларига», «Боғ», «Артиллериячиларга», Уйғуннинг «Кут», «Жафо қилма», «Шакар тўкилди» шеърятлари ўзбек ўқувчиларига катта эстетик завқ бағишлайди. Туроб Тўла, Ҳамид Фуломнинг бу соҳадаги машқлари, Эркин Воҳидов яратган мазмундор ғазаллар қадимий аруз ва кўп асрлик ғазални янгилаш намунасиридир.

Кекса шоир Ҳабийй ва Чустийнинг бутун ижоди эса традицион вазнлар, эски шакллар ҳозир ҳам барҳаёт эканидан, замондошларимизнинг орзу-истаклари ва ҳис-ҳаяжонларини ифодалашга яхши хизмат қилаётганидан далолат бериб туради.

Традицион шеърний формалардан **рубоий** ҳам ички эволюцияга эга бўлиб, совет поэзиясида тобора кўпроқ мухлисларни ўзи-

га жалб қилмоқда. Тожиқ поэзиясида Ёқи Раҳимзода, Муҳаммадҷон Раҳимий, Файзулла Ансорий, Озарбайжон поэзиясида Маммад Раҳим, Наби Ҳазрий, Усмон Саривелли, шунингдек С. Маршак, Р. Ҳамзатов, Д. Павличко ва бошқа шоирларнинг рубойлари бу жанрга қизиқиш катта эканини кўрсатиб туради. Рубойнинг аввалги туб сифатлари бутунлай ўзгариб кетмагани ҳолда айрим янги хусусиятлар пайдо бўлди. Ўзбек шоирлари ўрта аср рубойси учун асосий шарт бўлган «ҳазажи ахраб» ва «ҳазажи ахраб» вазнлари, шунингдек мавзу чегараланганлиги тўсиқларини енгиб ўтиб, бармоқ системасидаги вазнлари қўллай бошладилар ва унинг мавзу доирасини ниҳоятда кенгайтирдилар.

Рубой тўрт мисрага сиғдирилган бутун бир поэтик дунё, инсоннинг ниҳоятда хилма-хил ва ғоятда бой фикр-туйғулари, «қалб диалектикаси» учун таржимондир. Унда шоир бирор воқеани ҳикоя қилиш, қисқа бўлса-да, сюжет чизигини белгилаш имкониятига эга эмас. Объектив воқеликни, одамлар ўртасидаги муносабатларни диққат билан кузатишдан ҳосил бўлган муҳим фикрлар, жамият ва табиат ҳақидаги фалсафий ўйлар, муҳаббат кечинмалари рубойни озиклантиради. Улардан катта бадий умумлашмалар чиқарилади. Ана шу умумлашма хулосаларни китобхонга аниқроқ, образлироқ қилиб етказишда шоирлар қиёслаш (аналогия) приёmidан фойдаландилар. Бош нарса билан қиёс қилинаётган нарса ва ҳодисалар параллел ҳолда кўрсатилади (Навойининг «Фурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш»,— деб бошланадиган рубойсидаги ғариб ва олтин қафасдаги булбул).

Рубойнинг ихчам, таъсирчан шеърий шакл экани классикларга ахлоқий-таълимий, панд-насиҳатомуз ва сўфиёна фикрларни ифодалашга хизмат қилган. Бобо Тоҳир Урёний (1000—1055), Абдулмажид Саноний (1080—1140), Жалолиддин Румий (1207—1273) каби шоирлар ижодида сўфиёна рубойлар салмоқли ўрин тутди. Рубой тарихида учрайдиган бу фактлар асосида адабиётшунос Г. Ломидзенинг: анъанавий рубойлар — фалсафий ва насиҳатомуз тўртликлар — инсон ҳаёти бебаҳо дегувчиларнинг ҳасрат-надоматларини, бу дунё ўткинчи, беҳуда деб қайгу-алам чекувчиларнинг қоронғи зиндондан ёруғ кенгликка чиқиш орзуларинигина ифодалайди,— деб хулоса чиқариши нотўғри бўлур эди³⁷.

Шоирнинг бадий муҳокама йўли билан тасвир қилаётган нарсалари маърифий-ахлоқий ва фалсафий жиҳатдан тўғри бўлишини таъминлайдиган икки шарт бор. Бири рубойдаги мазмунга йўналиш нуқтаси бўлиб хизмат қиладиган муҳокаманинг кишилар тажрибасида синовдан ўтиб, тўғрилиги исботланган бўлиши, иккинчиси, поэтик фикрлашнинг изчиллиги ва мантиқ

³⁷ Ломидзе Г. Творческая окрыленность и братское единение. «Знамя», 1972, № 12, с. 245—246.

қонуниятларига амал қилиш. Буларсиз рубойни тасаввур қилиб бўлмайди.

Ўзбек совет поэзиясида дастлабки рубойлар Шайхзода ижодида кўрина бошлади (1939 йил). Унинг В. И. Ленинга, Коммунистик партияга, қудратли Ватанимизга ва порлоқ давримизга бағишланган рубойлари замонамиз руҳи, совет кишиларининг дилидаги истакларини ифодалаб берди. Шайхзоданинг «Кўзлар», «Шу азиз кунларнинг тарзини англа», «Яхшилар қадри» рубойлари ўқувчида яхши таассурот қолдиради:

Дўстлар, яхшиларни авайлаб сақланг!
«Салом» деган сўзнинг салмогин оқланг!
Улганга юз соат йиғлаб тургандан,
Уни тиригида бир соат ёқланг!

50-йилларнинг бошларига келиб бошқа шоирлар ҳам рубой ёзишни машқ қилиб кўрдилар. Шукрулло, Ёнғин Мирзо, Мирмуҳсин, кейинроқ Рамз Бобожон ва бошқалар рубой ёзишга киришдилар. Рамз Бобожоннинг кўпгина рубойлари ўз мушоҳадаларининг ҳаётийлиги, фалсафий ўйларининг оригиналлиги, мағзида салмоқли ижтимоий мулоҳазалар ётганлиги ва бадий техникаси билан диққатни ўзига тортади. Ғафур Ғулом айтгандек, «Рамз Бобожон Шарқ адабиётининг традицион ихчам формаси бўлган рубойдан янгича фойдаланади, у ўз рубойларида давримиз ғояларини зўр руҳий кўтаринкилик билан тараннум этади, замонамизга хос янги-янги образлар ишлатади...»³⁸

Шоир муҳаббат ва ҳижрон, ўлим ва ҳаёт, шодлик ва қайғу, баҳор ва май, камтаринлик ва мағрурланиш ҳақида ҳаяжон билан ёзади. Вақт, вафо, совет кишининг гўзаллиги тўғрисидаги рубойлари соддалиги, оммабоплиги билан ажралиб туради:

Кутганда вақт ўтмаслиги жуда қизиқ,
Шошилганда етмаслиги жуда қизиқ.
Инсон вақтни кутган билан, вақт инсонни
Ҳатто бир он кутмаслиги жуда қизиқ.

Шарқ классик поэзиясидаги «мураббаъ»—тўртлик шкали кейинги йилларда рубой қаторида тез-тез учраб туради. Шоир Толиб Йўлдош анчагина мазмундор тўртликлар яратди. Сўнгги йилларда Шухратнинг ҳам турли мавзуларда ёзилган яхши тўртликлари эълон қилинмоқда. Унинг Ватан уруши, бахт, баҳор, садоқат, қаҳрамонлик, оналар ҳақидаги самимий тўртликлари китобхонларга манзур бўлаётир. Ғарбда кенг тарқалган сонет традицияси бир вақтлар Усмон Носир, Амин Умарий томонидан тажриба қилиб кўрилган бўлса, ҳозирда Барот Бойқобилов уни ўзбек шеърятига сингдиришда алоҳида ғайрат кўрсатмоқда.

* * *

Ўзбек шеърятининг узоқ тарихли традицияси бўлганидек, насримизнинг, айниқса кичик ҳажмли насрий асарларнинг (но-

³⁸ Бобожон Рамз. Янги рубойлар. Тошкент, 1966, 9—10-бетлар.

велланинг) ҳам ўзига хос олис тараққиёт йўли борлигини кўрсатиш муҳим илмий-назарий аҳамиятга эга. Бу соҳадаги традициялар ҳали жиддий текширилмагани сабабли бизда ўтмишда наср бўлганини инкор қилишгача бориб етадиган қарашлар бор. Масалан, бундан бир қанча муддат аввал Мухтор Авезов: «яқин-яқинлардаёқ қозоқларда, ўзбекларда, туркманларда... проза йўқ эди»,— деган бўлса, Александр Фадеев «Ўзбек совет адабиёти бадий проза соҳасида деярли ҳеч қандай традицияга эга эмасди»,— дейди. Проф. Александр Дейч: «Революцияга қадар Ўзбекистонда проза деярли бўлмагани ҳаммага маълум»,— деса, Г. Ломидзе ва Л. Бать мазмунан шу хилдаги фикрларни баён қиладилар³⁹.

Октябрғача бўлган ўзбек насрининг босиб ўтган йўли кўздан кечирилганда унинг чуқур илдизлари халқ оғзаки бадий ижоди заминига бориб тақалажани сезиш мумкин. Халқ ижоди таъсирида шаклланган ёзма адабиётдаги насрий асарлар бора-бора турли хил хусусият касб этади. Бу хусусиятларни равшанроқ тасаввур қилиш учун жанрлар жиҳатидан алоҳида гуруҳларга бўлиш (классификация қилиш) тўғри бўлур эди. У тақдирда (гарчи бир-биридан қатъий чегаралар билан ажратиб бўлмасанда) мавзун, тасвирланаётган материалга муаллифнинг ёндашуви, воқеаларга аралашуви ёки холисона баёни, асарда иштирок этувчи шахсларга берган характеристикаси нуқтан назардан ўзига хос шаклга эга бўлган қуйидаги жанрларни кўрсатиш мумкин бўлур эди:

1. **Тарихий йилномалар*** (историография) типидagi асарлар: Мирхондининг «Равзатус-сафо»си, Хондамирнинг «Хулосатул-ахбор»и, Мунис ва Огаҳийнинг «Фирдавсул-иқбол»и кабилар.

2. **Тазкиралар:** Низомий Арузи Самарқандийнинг «Чаҳор мақола»си, Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш-шуаро»си, Навоийнинг «Мажолисун-нафос»и, Фазлийнинг «Мажмуаи шоирон»и ва бошқалар.

3. **Мемуар асарлар:** «Бобирнома», Абулғозийнинг «Шажараи турк»и, «Хўқандли шонр Зокиржон Фурқатнинг аҳволоти, ўзи ёзғони» сингари насрий намуналар.

4. **Бадий ҳикоятлар** (новеллалар): «Қиссан Рабғузий», Саъдийнинг «Гулистони», Пошшоҳўжанинг «Мифтохул-адл» ва «Гулзор»и кабилар.

5. **Маноқиб ҳолатлар:** Биографик характердаги, асосан адабиёт ва фан соҳасида шуҳрат топган кишиларнинг вафотидан сўнг, уларнинг хотирасини абадийлаштириш ниятида ёзилган рисоалар. Чунончи, Навоийнинг «Хамсатул, мутаҳаййирин», «Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер», Хондамирнинг «Макоримул, ахлоқ» асарларин.

³⁹ Ауэзов М. Традиция русского реализма и казахская литература.— «Дружба народов», 1949, № 2, с. 133; Фадеев А. За тридцать лет. Сб. статей и речей. М., 1959, с. 325; Дейч А. М. Маҳорат мактаби (стенографик ҳисобот). Тошкент, 1962, 180-бет; Ломидзе Г. Единство и многообразие. М., 1957, с. 286.

6. Илмий проза. Навонийнинг «Муҳокаматул-луғатайн», Бобирнинг «Рисолаи аруз» асарлари ва бошқалар.

Кўринадики, Ўрта Осиё халқларида, шунингдек ўзбекларда проза қадимдан бери мавжуд эди. Гарчи тарихий йилномалар, маноқиб ҳолатларнинг тили ва баён услуби анча мураккаб бўлса ҳам, мемуарлар, бадий новеллалар бир қадар содда ва реалистик характерга эга эди. Улар прозанинг сўнги ривожига самарали таъсир кўрсатди. Октябрдан кейин бошланган совет Шарқи адабиётида даставвал кичик ҳажмдаги прозанинг тараққиётгани ҳам бу борадаги тажрибалар авлоддан-авлодга ўтиб келганини кўрсатади. 50-йиллар бўсағасига келиб, ҳикоя жанри орқада қолаётир, деганларга жавобан Константин Федин ҳақли равишда айтган эди: «... Мен кичик форма орқада қолаётгани хусусидаги фикрга қўшилмайман. Айний асарларини ўқийтирман — у кичик форманинг моҳир устаси. Китобнинг ҳар бир боби тугалланган новелла... Шарқдаги новелланинг катта традициялари бор»⁴⁰.

Дарҳақиқат, Октябрдан кейинги ўзбек, тожик, қozoқ адабиётида аввало «кичик проза» майдонга келгани, бу республикалардаги ёзувчилар прозага новеллалар орқали кириб келганлари ўз миллий традицияларига, айни вақтда рус классик ҳикоячилиги традицияларига суянганларидан гувоҳлик беради. К. Федин тилга олган С. Айнийнинг «Эсдаликлар»и, С. Улуғзоданинг «Ешлигимиз тонги» повести, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар»и, Асқад Мухторнинг «Чинор» романи Шарқдаги ҳикоят ва ривоятларнинг янгиланган, бойитилган традицияларини давом эттирувчи асарлардир. Новеллалар силсиласи шаклидаги катта ҳажмли проза кейинги вақтда рус ва бошқа қардош адабиётларда ҳам синовдан ўтмоқда. Айниқса Р. Ҳамзатов ёзган «Менинг Доғистоним» китоби бунга мисол бўла олади. Яқинда ўз янги асарлари ҳақида гапирган Ҳамзатовнинг: «Мен учун қимматли бўлган ривоятлар китобимни тугатдим. Биз бу жанрни унутмаслигимиз керак. Ривоятлар, афсоналар гўё халқнинг «шахсий гувоҳномаси»... Бир вақтлар С. Я. Маршак айтгандай, ривоятлардаги донолик асрлар давомида яшайди. Мен бу китобимда ўқувчиларга ҳозирги замон санъатини озиқлантирувчи халқ ҳаёти асосларининг ахлоқий-маънавий кучи, омманнинг турмуш тажрибаси ва ақл-заковати тўғрисидаги фикрларимни етказмоқчи бўлдим»⁴¹, дейиши ўлмас традицияларга ибрат тимсоли сифатида қарашнинг энг яхши намунасидир. Келтирилган фактлар илғор традицияларда ҳаммавақт новаторлик ғояси бўлажagini кўрсатади.

Ўзбек поэзияси, прозаси ўзининг кўп асрлик традициясига эга экани ҳақида гапирдик. Хўш, бизда драматургия традицияси борми? Бу саволга шартли равишда ижобий жавоб берилса бўлади. Чунки бошқа адабий турлардагидан фарқли ўларoқ бу со-

⁴⁰ Декада таджикской литературы в Москве. Душанбе, 1950, с. 90.

⁴¹ «Литературная газета», 1974 г., 9 октября.

Ҳада ёзма мерос қолмаган бўлса-да оғзаки халқ драмаси тушунчасига кирадиган масхарабозлик, қизиқчилик ва драматик пантомималарнинг илдизлари XIV—XV асрларга бориб тақалади. Даврлар ўтган сари тобора мукаммаллашиб, жанрлари кўпая борган оғзаки драма XIX асрнинг иккинчи ярмига келиб, омма ўртасида шуҳрат қозонади. Унинг тематик доираси ҳам кенгайди. Ижтимоий аҳамиятга эга бўлган темалардаги сатирик драмаларда феодал ҳукмдорлари, қозилар, руҳонийлар ва судхўрлар масхарали йўллар билан қаттиқ қораланади, фош қилинади. Юмористик характердаги спектаклларда эса, ўз касбини яхши билмаган турли хил ҳунар эгаларининг ношудлиги кулги остига олинади. Халқ драмасининг авторлари — халқ актёрлари ўз санъатларини авлоддан-авлодга фақат оғзаки равишда ўтказиб келганлар⁴².

Кўринадикки, ибтидоий шаклда бўлишига қарамай, драматик саҳналар, актёрлик фаолияти илгаридан таниш эди. Меҳнаткаш омма ана шу содда театр томошаларини ҳамма вақт севган, улардан завқланган. Бинобарин, бугунги маънодаги реалистик драматургиянинг вужудга келишида оғзаки халқ театри ҳеч қандай роль ўйнамаган дейиш нотўғри бўлур эди.

Ўзбек совет драматургиясининг йил ҳисоби, шубҳасиз, Октябрдан бошланади. Тўғри, унга қадар ҳам ёзма драматургиянинг дастлабки намуналари кўринган. Лекин, театр ва драматургия ҳаёт ичига чуқурроқ кириб борган ва янги босқичга қадам қўйган вақт совет давридир. Революцион поэзиямизни бошлаб берган ҳамда реалистик прозамизнинг илк намуналарини яратган Ҳамза драматургиямизнинг ҳам, профессионал ўзбек театрининг ҳам биринчи йирик арбоби даражасига кўтарилди.

Ҳамза драматург сифатида аввало ўз халқи яратган традицияларни диққат билан ўрганган бўлса, кейин рус, озарбайжон, татар драматургияси меросларидан ибрат олди, янгиликларни кузатиб борди. Уларни ўз ижодхонасида таҳлил қилиб, ҳамма билганларини янги замон руҳини ифодалайдиган асарлар яратишга хизмат қилдирди. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Тухматчилар жазоси», «Паранжи сирларидан бир лавҳа», «Майсаранинг иши» пьесалари драматургиямизнинг тўнғич новатор асарлари эди. Бу новаторлик кейинчалик Комил Яшин, Собир Абдулла, Назир Сафаров, Зиннат Фатхуллин каби ёш ёзувчилар учун яхши традиция бўлиб қолди.

Бадий тафаккурдаги илғор традицияларнинг келажакка қаратилганлигини халқ оғзаки бадий ижоди босиб ўтган йўл ва унда рўй берган ўзгаришлар мисолида ҳам кўриш мумкин. Моддий бойликлар ишлаб чиқарувчи меҳнаткаш омманинг руҳий-маънавий ижоди, унинг маданият формаларидан бири бўлган фольклорда халқнинг ҳаёт тажрибаси, меҳнат жараёни, жамият

⁴² Бу ҳақда тўла тасаввурга эга бўлиш учун қаранг: Қодиров М. Ўзбек халқ оғзаки драмаси. Тошкент, 1963.

ва табиат ҳақидаги тушунчаларни, ниҳоят орзу-истакларни акс этгани маълум.

Қадимда синкретик хусусиятга эга бўлган фольклор турли хил қўшиқларни, рақсларни, музикани, имо-ишораларни (мимикани) ўз ичига олган. Унинг асосий материали эса, дастлабки босқичларда илоҳий кучлар ва қаҳрамонлар тўғрисидаги афсоналар (мифология) бўлган. Кейинчалик улар таркибидан оғзаки бадний ижод ажралиб чиқиб, халқ қўшиқлари, кичик ҳажмли қаҳрамонлик афсоналари, одамлар ва ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар, мураккаб сюжетли дostonлар, мақоллар, топишмоқлар, латифалар сингари жанрлар пайдо бўлган ва мустақил равишда ривожлана бошлаган.

Ёзма адабиёт ўз тараққиётида сон-саноқсиз авлодларнинг коллектив ижоди бўлган фольклордан доноликни, образ яратиш соҳасида тўпланган тажрибаларни, тил бойлигини ва хаёл уфқларининг кенглигини ўрганди. Шуниси характерлики, ёзма адабиёт ўлмас асарлари орқали ҳаётни реал акс эттириш, бадний-эмоционал идрок этиш воситаси ўлароқ катта обрў қозонганидан кейин ҳам халқ оғзаки бадний ижоди ўз қимматини йўқотгани йўқ. Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си, Низомий ва Навоийнинг «Ҳамса»си, Турди сатираси, Фурқат ва Муқимий лирикаси, Ҳамзанинг революцион шеърлари фольклордан озиқланиш натижасида юксак санъат даражасига кўтарилди ҳамда халқ орасига чуқур илдириш олиб кетди.

Ҳозирги кунларда ҳам фольклор мотивларидан илҳомланмаган ёзувчини учратиш қийин. Китобхон А. Қодирий ва А. Қаҳҳор романларини, Ойбек ва Ҳ. Олимжон поэмаларини, Уйғун ва Миртемир лирикасини кўздан кечирар экан уларнинг ҳар бирида давр руҳини ифодалайдиган ўткир мақол ёки ҳикматли ибораларни, афсона ёки латифаларни, ҳикоят ва ривоятларни учратади. Улар ўз навбатида халқ яратган илғор традициялар ҳамон ҳаракатда эканидан гувоҳлик беради.

Ёзма адабиётда бўлганидек, халқ оғзаки бадний ижодида ҳам айрим традицияларнинг даврлар ўтиши билан эскириши ва реакция моҳиятга эга бўлиб қолиши табиийдир. Масалан, феодализм жамияти шароитида яратилган фольклор намуналарида омманинг ўша даврдаги онгида мавжуд диний хурфотлар ҳам акс этганки, бу изоҳлаш қийин ҳодиса эмас. Ҳатто камбағал деҳқонлар ўз эзувчиларининг зулмига қарши исён кўтарганларида у диний шаклда намоён бўлган. В. И. Ленин айтганидек: «Диний ниқоб остида сиёсий норозилик рўй бериши ёлғиз Россия халқи-гагина хос бир нарса бўлмасдан, балки ўз тараққиётларининг маълум босқичида ҳамма халқларга ҳам хос бўлган ҳодисадир»⁴³.

Демак, ўтмишда омманинг хурфотларга ишонишини кўрсатувчи фольклор асарлари майдонга келиши ўша тарихий шароитда, жафокаш фуқаро жамият ва табиат қонуниятларини

⁴³ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 4-том, 267-бет.

тўғри изоҳлай олиш имкониятидан маҳрум бир вақтда ажабланарли эмас эди. Буни ўзбек халқ дostonларида ҳам кўриш мумкин. «Алпомиш», «Орзигул», «Равшан» ва бошқа дostonларнинг воқеасида илоҳий ва ғайри табиий кучлар иштирок этади ва қаҳрамонлар тақдирини муҳим роль ўйнайди.

Октябрдан кейин манзара бутунлай ўзгариб кетди. Янги ижтимоий тузум — социалистик жамият туфайли оғзаки бадний ижод жараёнига қатор янги сифатлар келиб қўшилди. У аввало ҳар қандай эксплуатациядан озод бўлган халқнинг ижоди эди. Социалистик воқелик тақозоси билан кундалик ҳаётга яқинлашди. Ўтмишдаги фантастик образлар ўрнида ҳаётни қайтадан қуришда актив иштирок этаётган реал қаҳрамонлар — бизнинг замондошларимиз майдонга чиқдилар.

«Ўтмиш давр дostonларида, — деб ёзади машҳур ўзбек фольклористи Ҳодн Зарифов, — тоғнинг икки чўққисини икки қўлтиғига қисиб олиб, кийик қувадиган тез юрар ҳайбатли персонажлар, ваҳимали аждарлар, девлар, бир онда турли қиёфага кирадиган паризодлар, айёрлар, тилсимлар, ранг-баранг мифлар муҳим роль ўйнар эди. Асарнинг бошланиши, тугалланиши, қаҳрамонларнинг сафарга отланиши ва жўнаши, фантастик боғлар, киши типлари ва жанг тасвирлари кўпдан бери давом этиб келган традицион стилда, эпик клише ва зачин деб аталган парчалар билан безатилар эди. Тасвирлаш воситаларида ҳам маълум бир традиция ҳоким эди. Бу жиҳатдан Фозил шоир ижодида Октябрь социалистик революцияси арафасида, айниқса социалистик даврда катта бурилиш бўлди. У ижодини ўз замонасининг конкрет, муҳим воқеаларини реал тасвирлашга бағишлади. Мифик образлар, ҳайбатли персонажлар, тасодифий воқеалар, эпик клишеларни янги, замонавий асарларга киритишдан қайтди... Фозил шоир совет ишчиларининг қудрат ва маҳоратини эпик ботирлардан юқори қўйиш билан бирга, уларнинг шу янги даврда социалистик меҳнат процессида қудрат ва маҳорат ҳосил қилганликларини куйлади»⁴⁴.

Дарҳақиқат, Фозил Йўлдош ўғлининг «Жиззах қўзғолони» ва «Очил-дов», Пўлканнинг «Мардикор», «Ҳасан батрак», «Комсомолка Ойтўти» каби асарлари халқ дostonчилигидаги новаторлик самараларидир. Гражданлар уруши йилларида босмачиликка қарши кураш мавзусидаги «Очил-дов»да ҳақиқий воқеалар, реал фактлар ўз бадний ифодасини топган бўлса, «Комсомолка Ойтўти» да Пўлканнинг ўз қишлоғида озодликка интилиб, синфий кураш йўлида қурбон бўлган тарихий шахс — гўзал Ойтўтининг фожияси реалистик чизиқларда тасвирланади. Бу реалистик услуб термаларда, «Кунларим» циклидаги автобиографик асарларда, шу жумладан алоҳида мавзулардаги шеърларда барқарор эканини кўрамиз.

Янги сифатга эга бўлган фольклор асарларини диққат билан кузатиб борган М. И. Калинин: «Узоқ ўтмишдаги халқ ижоди ип-

⁴⁴ «Ўзбек совет фольклоридан намуналар». Тошкент, 1954, 58--59-бетлар.

ларини бизнинг давримиз билан боғловчи совет эпоси вужудга келди»⁴⁵,— деган эди. Реалистик совет поэзиясига хос ғоявий-бадний хусусиятларга эга бўлган бу эпос ёзма адабиётга анча яқинлашди ва унга сезиларли таъсир кўрсатди. Унинг поэтика-сидан, ҳаётда эзгуликнинг ғалабасини кўрсатиш традициясидан ёзма адабиёт кўп нарса ўрганди.

Шуни алоҳида уқтириш лозимки, фольклор традицияларига пассив эргашини салбий оқибатларга олиб келиши, реалистик адабиётнинг ривожига халақит бериши мумкин. Оғзаки бадний ижоднинг эскирган шартли формаларини совет адабиётига тўғридан-тўғри олиб кириш фактлари 20 ва 30-йиллардаги қозоқ, қирғиз, тожик ва ўзбек адабиётларида кўринган эди. Афсуски, бу Улуғ Ватан уруши ва урушдан кейинги йилларда яна такрорланди. Халқ достонларидаги қаҳрамонларга берилган сифатларни сунъий равишда замондошларимизга кўчириш Ш. Саъдулланинг Социалистик Меҳнат Қаҳрамони Замира Муталовага бағишланган «Афсона яратган қиз», Миртемирнинг «Отлиқ аскар» номли асарларида, шунингдек, Чустий, С. Абдулла, С. Назар ва бошқа шоирларнинг шеърларида аниқ намоён бўлди.

Новаторлик категорияси. Жаҳонда биринчи социалистик давлатнинг вужудга келиши натижасида ўз олижаноб фазилатлари билан ўтмишдаги одамлардан фарқ қиладиган янги типдаги одам— совет кишиси вояга ета бошлади. Янги ижтимоий тузум шахс билан жамият ўртасидаги муносабатларни бутунлай бошқача ҳал этди. Инсон ва унинг қадр-қимматини, халқнинг тарихни яратишдаги ролин янгича баҳолаш бошланди. Адабиёт олдига илгари ҳеч кимнинг ҳаёлига келмаган янги вазифалар қўйилди. Совет кишиси ўз табиатига кўра новатор сифатида тарих саҳнасига чиққани туфайли уни куйлашга, унинг яратувчилиқ, ижодкорлик фаолиятини акс эттиришга даъват этилган адабиёт ҳам новатор бўлиши керак эди.

В. И. Ленин асримизнинг бошида пролетарнатнинг келажакдаги адабиёти новаторлик характериға эга бўлган энг халқчил, энг жанговор адабиёт бўлажагидан башорат қилиб: «Бу адабиёт эркин адабиёт бўлади, чунки унинг сафларига тобора янги кучларни тортувчи нарса манфаатпарастлик ва мансабпарастлик бўлмай, балки социализм ғояси ва меҳнаткашларға хайрихоҳлик бўлади... Бу адабиёт бутун инсониятнинг революцион фикрининг энг сўнгги ижодини социалистик пролетарнатнинг тажрибаси ва жонли иши билан бойитиб, унга ҳаёт бахш этадиган... адабиёт бўлади»⁴⁶,— деган эди.

Янгилкка интилиш ҳар қайси конкрет тарихий даврнинг ижтимоий-иқтисодий ва маданий ҳаёти тақозо қиладиган эстетик талабдир. Новаторлик— замон садоси, бадний тараққиётнинг юқори фазаси. Марксистик эстетиканинг тасдиқлашча, новаторлик санъат материални кенгайтириш, бадний идрокнинг ҳали

⁴⁵ М. И. Калинин о коммунистическом воспитании. М., 1951, с. 113.

⁴⁶ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 12-том, 111--112-бетлар.

уқиб, билиб улгурилмаган томонларига чуқурроқ кириб бориш жараёнидир. Новаторлик ўқиб чиқилган китоблардан, уқиб олинган суҳбатлардангина эмас, биринчи навбатда, кундалик реал ҳаётнинг ўзидан, уни тўғри акс эттиришга интилишдан майдонга келади. Ўзбек адабиётидаги янгиликнинг бош манбалари халқимиз Коммунистик партия раҳбарлигида ва барча қардош халқлар кўмагида қурган ва гуллаб-яшнаётган турмуш, халқимиз қиёфасида шаклланаётган энг яхши башарий хислатлардир. Лекин бундан турли миллатларнинг классиклари, ҳозирги куннинг етук сўз санъаткорлари, жонли ижодий алоқалар янгилик яратишга илҳомлантормайди, деган хулоса келиб чиқмайди.

Социалистик даврнинг оташин жарчилари В. Маяковский, Д. Бедний, Э. Багрицкий, А. Безименский ва бошқаларнинг шеърлари ҳамма қардош республикалардаги шоирлар учун ўрнак ролини ўйнади. Чунки улар воқеликнинг илғор тенденциясини ўз вақтида пайқаб олар ва замоннинг, синфнинг овози ва кўзқулоғи бўлишга ҳаракат қилар эдилар. Д. Бедний, В. Маяковский, А. Блок ижодидан сабоқ олган ўзбек шоирлари инқилобни куйлашда уларга жўр бўлдилар. Бу тўғрида Николай Тихонов СССР ёзувчилари Биринчи Бутуниттифоқ съездининг 40 йиллигига қилган докладыда қуйидагиларни айтган эди: «Шуни эслаш кифоядирки, агар чоризмга қарши азалий курашчи Демьян Бедний 1917 йил Октябрда рўй берган воқеаларга бағишланган «Ер ҳақида, эрк ҳақида, ишчи қисмати ҳақида»ги қаҳрамонлик — сатирик эпопеясини ёзган бўлса, агар Маяковский «Революция қасидаси»да қўлга киритилган халқ ғалабасининг улуғворлигини шарафлаган бўлса, узоқ Ўзбекистонда — Октябрнинг Шарқдаги жасур тарғиботчиси — Ҳамза бўлаётган ўзгаришларнинг революцион моҳиятини Осие турмуши тинсотида кўрсатадиган «Бой ила хизматчи» пьесасини яратган эди. Грузин шоири Галактион Табидзе эса 1917 йил 25 октябрга ўтар кечаси зафарли революция пафоси билан суғорилган «Петроград» шеърини ёзди»⁴⁷.

Коммунистик партиявийлик, халқчиллик уларнинг асарларини ҳаракатга келтириб турувчи қудрат бўлганидан новаторликсиз тасаввур қилиб бўлмасди. В. И. Ленин ўзи асос солган партияни характерлаб туриб, шундай дейди: «Энгелс қандайдир бир пасткаш буржуа профессорига, немис кадетига эътироз билдириб, бундай ёзган эди: «Бизда, революция партиясида ёшлар кўпчилигини ташкил қилиши табиий бир нарса эмасми, ахир? Биз келажак партиясимиз, келажак эса ёшлар қўлидадир. Биз новаторлар партиясимиз, ёшлар эса доимо иштиёқ билан новаторларга эргашиб борадилар»⁴⁸.

В. И. Ленин узоқни олдиндан кўриб айтганидек, Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларидаёқ партия ва халқ бир-бирига ниҳоятда яқинлашиб, манфаатлар, мақсадлар бирлиги вужудга

⁴⁷ «Литературная газета», 4 сентябрь 1974 г.

⁴⁸ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 14-том, 182-бет.

келди. Илгари ҳеч қайси ҳокимиятга ва ҳеч қандай партияларга маълум бўлмаган, синалмаган янги йўллардан халқни олға, истиқболга бошлаб бораётган партиянинг фаоллигидаги характерли хусусият, аввало новаторлик эди. Зотан унинг асосий ғоявий қуроли — марксизм-ленинизм тинмай ривожланувчи, доимо изланувчи, ҳамма вақт янгиликнинг ижодкори бўлган назариядир. Бинобарин, ленинча партиявийлик принципи йўлчи юлдуз бўлган совет адабиёти ҳам новатор адабиёт бўлмаслиги, изланувчи бўлмаслиги мумкин эмас.

Даврнинг эстетик талаби ҳисобланган новаторлик шаклга оид, ақлга сиғмайдиган тумтароқликдан эмас, асрлар мобайнида тўпланган бой бадиий хазиналардан майдонга келади.

Аллақачонлардан бери ҳаммага маълум бўлиб келган образлар, ташбеҳлар орқали новаторликни тасдиқлаш айниқса лирикада яққол кўринади. Масалан, классик шоирлар гўзални тасвирлашда унинг қадди-қоматини сарвга ўхшатганлар. Лутфий ва Навоий, Бобир ва Машраб, Завқий ва Муқимий ғазалларида: «сарви гуландом», «сарв бўйлик гулжабин», «сарви равон», «сарв қад»ларни истаганча учрата оламиз. Совет шоири Уйғун эса, ташбиҳнинг ўз замондошларига яқин, янги томонини топади. Сарвга қараб: «Ойга учаман деб шайланиб турган//Яшил ракетага ўхшатдим сени»,— дейди. Ёки лола образини олайлик. Унга нисбат бериб келинган «доғдорлик», «бағри қонлик» сингари сифатлашлар бизнинг замонамиз учун характерли эмас. Шунга биноан совет шоири давр руҳини ифодалашга хизмат қиладиган янги муқоясаларни топади. Шоир Шухратнинг «Кавказ дафтари» китобидаги лолага бағишланган шеър традициядан ўсиб чиққан новаторликнинг яна бир мисоли бўла олади. Кавказ тоғи тепасидаги яшнаб очилиб турган лола шоир хаёлида бир-бирига боғланган турли таассуротларнинг туғилишига сабаб бўлади. Лола аввал Грузия шароби қўйилган пиёлага қиёс қилинса, кейин чўпон тунда ёққан ва тонггача ёниқ қолган чироққа ўхшатилади. Охири у алпинист тоғни забт этиб, ғалаба шарафига «қадаб кетган байроққа» монанд қилинади.

Ижоди новаторликнинг сезгир мезони бўлган Ғафур Ғулом ўзи ҳамнафас бўлган даврнинг ҳар бир янгилигини тезда пайқайдиган, уларни оригинал образларда бўрттириб кўрсатишда моҳир санъаткор эди. Ўзбек ва форс-тожик классикларини жуда яхши билган ва Ҳофиз, Саъдий асарларини мутолаа қилишдан чарчамаган. Ҳофиз «Агар кўнглимни шод этса, ўшал Шероз жонони» мисран билан бошланадиган машҳур ғазалини «Фалак назминга гавҳардек нисор этсин Сурайёни»,— деб тугаллаган бўлса, Ғафур Ғулом «Буюк оламга салом» шеърида Сурайёдаги бошқа хусусиятдан фойдаланади:

Сурайё юлдузидек ялт этган тезлик билан
«Ту»лар учиб келади қадимий Шош шаҳрига.

Ўтмишда назм усталари ўз шеърларига Сурайёдан нуқта қўйишлари, энг нодир ғазалларига мукофот сифатида Сурайёни гавҳар

сочгандек нисор қилишлари мумкин эди. Аммо совет кишисининг даҳоси яратган ҳаво кемасининг афсонавий тезлигини Сурайёнинг «ялт этган» тезлигига қиёс қилиш фақат янги замоннинг янги шоирига муяссар бўлди.

Келтирилган фактлар шуни кўрсатадики, новаторлик янгилик куртакларини бошқалардан олдинроқ, тезроқ кўра олиш ва бадний равишда акс этириб бера олиш қобилиятидир. Бу жараёнда санъаткорнинг воқеа-ҳодисалар моҳиятини чуқур идрок этиши, ўзи учун қадрли бўлган барча нарсаларга самимияти, меҳри, романтик кўтаринкилиги муҳим аҳамиятга эга. Новаторлик учун катта ижодий куч, жўшқин илҳом керак.

Табииyki, катта ижодий куч, жўшқин илҳом ҳар кимнинг истаги билан пайдо бўла берадиган ҳодисалар эмас. Санъаткор замон билан бирга қадам ташлаб, унинг талабларига ҳозиржавоб бўлса, мамлакат ва халқ қиёфасидаги ўзгаришлар унинг қалбида завқ-шавқ уйғотсагина илҳом келади. Октябрь — озо, бахтли турмушнинг боши бўлганидек, битмас-туганмас илҳом манбаи ҳам эди. У ҳаётни янгилаш қаторида традицияларни қайтадан кўриб чиқиш, янгилаш ва ўзгариш фикрини уйғотди.

Ўзбекистон халқ ёзувчиси Ойбек: «Революция поэзия жанрларини ҳам ўзгартириб юборди. Совет шоирлари... ажойиб ёзувчимиз, ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода ва баъзи шоирлар томонидан поэзиянинг ҳамма жанрларида тажрибадан ўтказилган фольклордаги халқ қўшиқлари — эпос — «бармоқ» вазнида ёза бошладилар. Мен ҳам бармоқ вазнида ёза бошладим»⁴⁹, — деганда традицияга киритилган таҳрирни назарда тутган эди.

Шеърятдаги тематиканинг, тасвирий воситалар ва формаларнинг янгиланиш қонуниятларини тушунишга ёрдам берадиган далиллардан яна бири Уйғуннинг босиб ўтилган йўлимизни характерловчи мулоҳазаларидир. Уларда қайд этилган ва бизнинг эътиборимизни ўзига жалб қилган масалларнинг муҳимлиги тавсия қилинмоқчи бўлган парчанинг бироз узунроқ бўлишини тақозо қилади:

«Атрофимиздаги жўшқин ҳаётнинг акс-садоси силлиқ маснавий ва мухаммасларимизни чок-чокидан сўкди, ғазалларимизнинг омонат синчларини ўрнidan кўчирди, вазнларимизни синдириб, уларга «революция», «кооперация», «коммунизм», «қўшчи» сингари янги, «ғайри табий» сўзларни жойлаштиришни талаб қилди...

Шиддаткор воқеликнинг ўзи шеърини ифоданинг эски усули билан қаттиқ қарама-қаршиликка тушиб қолди, албатта. Истиораларни тантана маросимига келган сафирлардай оҳиста сафга тизиб қўйиш, ҳамма гапни икки-уч сидра мажозлар паноҳида айтиб олишга ҳаракат қилиш, яъни ўта хуш тавозеликка асосланган услуб шиддат билан олға босаётган давр руҳига мос эмас эди. Тўғонни сув олиб кетса, қирғоқни кўтариб, дамба ясашга

⁴⁹ «Адабиётимиз автобиографияси» (тўплам). Тошкент, 1973, 148-бет.

қўл тегмай қолади. Шунингдек, аввалги зарурат энди оддий бир оҳанжама бўлиб қолди. Аммо шундай бўлса ҳам анъаналар жозибаси билан баъзи устозларнинг нуфузи бизнинг оёқ-қўлимизни боғлаб турарди...

Биз калтабинлик қилиб оёғимизнинг тагига қарар эдик, ҳолбуки, ортимизга — ўз болалигимизга назар ташлашимиз, катталарга жўр бўлиб ўзимиз айтиб юрган халқ қўшиқларига қулоқ солишимиз зарур эди... Буни ҳам барчадан аввал Ҳамза тушунди. Биз эса, унга эргашдик; аввал аруз худди давлат дини даражасига кўтариб қўйилгандек, чўчиброқ, дудмал ҳаракат қилган бўлсак, бора-бора дадил ҳаракат қилишга тушдик. Ва, ниҳоят, биз ўзимиз учун шу нарсани узил-кесил кашф этдикки, халқ ритмикаси шоирнинг замонавий, жонли тилда ижод қилишига, шу билан бирга эса, дунёни табиий ҳис этишга, ҳозирги куннинг фикр-ўйлари ва тушунчалари билан яшашга тўла эрк бериб қўяр экан. Шу тариқа биз бармоқ вазнига етиб келдик»⁵⁰.

Келтирилган кўчирмаларни диққат билан муҳокама қилиб кўрилса, улар учун муштарақ бўлган икки жиҳатни пайқаш мумкин. Биринчидан, Ойбек ҳам, Уйғун ҳам адабиётимизнинг тонгида «шиддаткор воқелик» тасвирига традицион усуллар торлик қилиб қолганини, халқ оғзаки бадиий ижодининг тажрибасида сайқал топган бармоқ системаси «ҳозирги куннинг фикр-ўйлари» ифодалаб бера оладиган вазн эканини дастлаб Ҳамза сезиб, қўллаганини ва ёшларни ўз орқасидан эргаштирганни таъкидлайдилар.

Ҳамза поэзиясидаги новаторлик фақат тематикада эмас ёки янги одам образини кўрсатишдагина эмас, ўқувчи ва тингловчинини ҳаяжонлантирувчи ҳамма компонентларда кўринади. Шоир бармоқ вазнидан маҳорат билан фойдаланишда, мантиқий жиҳатдан чуқур асосланган ва ҳар шеърнинг ўзига хос бандлар туркумини тузишда, қофиялар системасининг оригиналлиги ҳамда шеър композициясига таъсирини ҳисобга олишда, поэтик нутқ устида ишлаш ҳамда оҳанглари танлашда новаторлик йўлидан борди. «Шундоқ қолурму?!», «Ҳой, ишчилар», «Биз ишчимиз», «Яша, Шўро», «Ишчилар уйғон» каби шеърлардаги мисраларни тугал мантиқий маънога эга бўлган алоҳида бандларга ажратиш, бир-бирини кесиб ўтадиган «чалиш қофия»лар тузиш ва бир шеърнинг ўзида ҳижола сони ҳар хил мисралар ижод қилиш Ҳамзага қадар тажриба қилиб кўрилмаган эди.

Иккинчидан, классик поэзиянинг традицион вазни бўлиб келган арузга нисбатан 20-йиллардаги салбий муносабатни Ойбек ва Уйғун ўша даврнинг бирдан-бир тўғри тамойили деб ҳисоблайдилар. «Аруз вазнидан воз кечилгани», «Арузга қарши кўтарилган туғён» устида мамнуният билан гапирадилар. Ҳеч шубҳа йўқки, бармоқ вазнининг етакчи ўринни эгаллаши гоят катта, революцион аҳамиятга молик бўлган воқеа эди. Бармоқ совет воқелигининг янги, тарихда кўрилмаган мазмуний талабларини

⁵⁰ «Шарқ юлдузи», 1974, 6-сон, 199-бет.

тўла қондира бошлади. Адабиёт миллион-миллион кишиларнинг ғайрат ва ташаббусини, порлоқ истиқболга буюк ишончини акс эттиришга, турли синфлар ҳам миллатлар ўртасидаги алоқаларни кўрсатиб беришга даъват этилган бир вақтда эски шакллар билан чегараланиб бўлмасди.

Аммо, айни замонда, кескин тарихий ва ижтимоий бурилишлар даврида маълум вақтгача янги мазмун ҳамма ва ҳар қандай формалар орқали ўзига йўл топиб боражаги ҳақидаги марксча-ленинча таълимотни ҳам эсдан чиқармаслик лозим. Маданий революция авж олиб кетган, ўзбек совет адабиёти ўз асосини қураётган йилларда бармоқни ёзма адабиётга илк бор олиб кирган Ҳамза, шунингдек Айний, Сўфизода ва номларини эслатиб ўтганимиз бошқа шоирлар аруздан юз ўгирмадилар. Балки унинг имкониятларини кенгайтиришга ҳаракат қилдилар. 30-йиллар эса, аруз ҳуқуқларини маълум даражада қайта тиклаш даври бўлди.

Санъат ва адабиётдаги новаторлик миллий традицияларнинг ривожини, уларда сифат ўзгаришининг пайдо бўлиши, ҳаёт адабиётга олиб келган янги материалнинг ишланиши билан чегараланмайди. Новаторликнинг муваффақиятини таъминловчи зарур омиллардан яна бири турли миллий адабиётлар ўртасидаги ижодий алоқалардир. И. Бехернинг айтишича, «Чинакам миллий адабиёт фақат бошқа халқлар адабиёти билан самарали равишда ўзаро алоқада бўлиш туфайлигина юзага келади ва шаклланади»⁵¹.

СССР халқларининг социалистик маданияти тобора гуллаб-яшнаётган, мазмунан социалистик, шаклан кўп тилли совет адабиёти равнақ топаётган бир даврда ижодий алоқаларнинг аҳамияти ниҳоятда каттадир. Ана шу алоқалар қардош халқлар ўртасида прогрессив традицияларни ўртоқлашиш билан бирга уларни бир-биринга янада яқинлаштиради, бойитади ва интернационализм асосларини мустаҳкамлайди.

Ўзбек совет адабиётининг ривожидан янги адабий турлар, жанрлар ва шеърини формаларнинг поэзиямизга кириб келишида аввало рус классик ва совет адабиётининг, қолаберса, Озарбайжон, татар ва бошқа адабиётларнинг салмоқли ҳиссаси бор.

Шу сабабли Ҳамза Ҳакимзода, Садриддин Айний, Сакен Сейфуллин, Олимжон Иброҳимов каби кекса бўғинга мансуб ёзувчилар изидан бориб, секин-аста етуклик босқичига кўтарилган Ғафур Ғулум, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Абдулла Қаҳҳор, Миртемир, Шайхзода, Зулфия ва номлари санаб улгурилмаган яна кўп ёзувчиларнинг илк ижодий муваффақиятлари хусусида сўзлаганда рус адабиётининг тажрибаси ва таъсири катта аҳамиятга эга бўлганини айтиш керак.

Ўзбек совет ёзувчилари ҳали рус адабиётидан бевосита ўрганолмаган босқичда рус адабиёти яратган ажойиб образлар, новаторлик намуналари озарбайжон, татар, баъзан қозоқ тилига қи-

⁵¹ Бехер И. Любовь моя, поэзия (О литературе и искусстве). М., 1965, с. 48.

лингана таржималар орқали таниш бўларди. Бу айниқса Маяковскийнинг жанговор поэзиясига хос руҳ ва бадий шакл — эркин шеър ёки сарбаст шеър Нозим Ҳикмат, Ҳоди Тоқтош, Сакен Сейфуллин шеърлари орқали адабиётимизга кириб келишида яққол сезилади.

Верлибр (фр. *vers libre*) — эркин шеър қадим замонлардан бери қўлланиб келинган формалардан бири. XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрда немис, инглиз ва француз шоирлари ижодида верлибр салмоқли ўрин эгаллаган. Унинг рус поэзиясида тарқалиши, баъзи мисолларни (Фет, Полонский) мустасно қилганда, асосан XX асрдан бошланади. Машҳур Америка шоири Уолт Уитменнинг «Ўт япроқлари» асарининг, аввал К. Бальмонт, кейин К. Чуковскийлар томонидан рус тилига таржима қилиниши бу шеърнинг Россияда тарқалишига сабаб бўлади. Верлибрда ёзилган шеърлар Брюсов, Блок, Мандельштам ижодида ва Пролеткульт шоирларида анчагина учрайди.

Адабиётшунос Вл. Роговнинг верлибр тўғрисидаги қайдларида эркин шеърни тажрибада қўллаётган санъаткорларгина эмас, айрим назариячилар ҳам у билан қизиқиб келаётганликларини, ҳатто верлибр яқин орада шеърятнинг бошқа формаларини сиқиб чиқаради, деган фикрлар ҳам борлигини айтади. Верлибр тарафдорларининг мулоҳазасига кўра ҳақиқий эркин шеър бадий ижодни вази, ритм, қофия, банд каби сиртмоқлардан қутқаниб, традицион шеър тўқишдаги маънони зўрма-зўраки равишда мисраларга сиғдириш мажбуриятдан озод қилар эмиш, шунга кўра вази ва қофия исканжаларини улоқтириб ташлаб, верлибрнинг кексиз фазолирига учир керак эмиш, дейди Вл. Рогов⁵².

Тўғри, бу шеърини форма қофияни ҳам, вазини ҳам тан олмайди. Унинг ритмик вариантлари гоёта хилма-хил. Биринчи қарашда тартибсизга ўхшаб кўринса-да, мисраларни уюштирувчи оҳанг бор. Вл. Рогов ўз тажрибасидан келиб чиқиб, верлибрнинг ўзига яраша ижобий томонлари бўлишига қарамай, уни хотирда сақлаб қолиш қийин, дейди. Чунки у кўпинча прозага яқин кўринади. Проза асарлари асосан овоз чиқариб ўқишга мўлжалланмагани туфайли унда бадий нутқни ташкил қилиш шеърни кидан бошқача бўлади, бинобарин эса қолмайди. Лекин эркин шеърдаги муайян равишда такрорланадиган ритм (оҳанг), ўқишнинг махсус усули уни прозадан ажратиб туради. Верлибрнинг юракка сиғмайдиган ҳис-ҳаяжонни, ҳайқириқни таъсирли қилиб ифодалаш имкони катта экан кўпчилик шоирлар эътиборини ўзига тортади. Фақат юксак шеърини техникани эгаллаган сўз усталаригина чин маънодаги эркин шеърни ярата оладилар. Ҳозирги замон поэзиясида Пабло Неруда, Нозим Ҳикмат, Семен Кирсанов, Расул Риза, Эдуардас Межелайтис, Гафур Ғулом яратган эркин шеърлар фикримизнинг далилидир. Сўнгги вақтларда

⁵² Рогов Вл. Верлибр: мода или потребность? — «Литературное обозрение», 1974, № 9, с. 104.

Олжас Сулайменов, Рамз Бобожон ёзаётган поэмаларнинг, шеърларнинг формаси ҳам верлибрдир.

Нозим Ҳикматнинг ҳайқириб, қирғоқлардан тошиб оқадиган сарбаст (эркин) вазндаги шеърлари кўпгина ёшларга таъсир этади, ўз орқасидан эргаштиради. Нима учун? Бу саволга Нозимнинг ватандоши, реалист шоир Садри Эртем шундай жавоб беради: «...Унинг мисралари эркинликдан бошқа, овоз ва ҳислар эркинлигидан бошқа қонунларни билмайдилар. Унинг шеърларидаги ҳарфларгина эмас, ҳатто ҳар бир нуқта ҳам электр қўнғироғи тугмасидек овоз чиқаради. Тил соҳасида эса Нозим Ҳикмат ҳеч ким қилолмаган ишни қилди. У поэзия тилини демократлаштириш шiorини олға сурган шоирдир. Нозим Ҳикмат — янгиликнинг мужассамни демакдир»⁵³.

Нозим Ҳикматнинг сарбаст вазнида ёзилган шеърлари қофиясиз ва вазнсиз, истаган жойдан мисраларни бўлиб ташлай берадиган тарқоқ жумлалар йиғиндиси эмас. Аксинча, ўзининг ички динамикасига, ритмига, интонациясига ва оригинал қофиялаш системасига эга бўлган вазндир. Шоир бу вазннинг рақибларига берган жавобида сарбаст аруз ва бармоқ системаларига нисбатан осон, содда эмас, балки улардан анча қийин ва мураккаб эканини исбот қилади.

Ўзбек шоирларининг эътиборини 20-йилларда ўзига жалб қилган нарса Нозим Ҳикмат шеърларининг формасигина бўлмай, Маяковский орқали ўтган енгувчи руҳ, социалистик гуманизм, юксак эстетик идеал эди. Ахир шоир СССРни биз севгандек севди. «Шарқли ва СССР» шеърида: «Сенинг эшигинга қўзларимга нур, зеҳнимга шуур истаб келдим... Севдим сени, севамиз! Заҳматкашлар Маркснинг расмини, деҳқонлар тупроқни севгани қадар ардоқлаган Россия, севаман сени!»⁵⁴ деб ёзади.

Озарбайжон шоирлари Самад Вургун, Сулаймон Рустам, Расул Риза, Акрам Жаъфар, Нозим Ҳикматдан кундалик ҳаёт талабларига ҳозиржавобликни, сиёсий ўткирликни, халқ продасини халққа тушунарли қилиб кўйлашни ўрганганларидек, ўзбек поэзиясининг етакчи кучлари Фафур Фулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Шайхзода, Миртемир ҳам оташин шоирдан гоят таъсирландилар. Нозимона услубда шеърлар ёзиш билан бирга унинг қатор асарларини ўзбек тилига таржима қилдилар. Бу таржималар эркин вазини яхши тушунишга, ундан ижодий фойдаланишга яхши ёрдам берди.

Машҳур рус шоири Валерий Брюсов 1917—1922 йиллар орасидаги совет поэзиясини обзор қилиб ёзган мақоласида, жумладан шундай деган эди: «Маяковский шеърлари беш йилликнинг ажойиб ҳодисаларидандир: уларнинг бақувват услуги, дадил нутқи поэзиямизни жонлантирувчи майллардан бўлиб қолди... Шу билан бирга у ўз техникасини — вазн билан алоқасини кес-

⁵³ Фиш Радий. Назым Хикмат. М., 1960, с. 95.

⁵⁴ Бу шеър Миртемир таржимасида «Ер юзи» журналининг 1930 йил 1-сонида босилган.

кин узмайдиган, аммо ритмик хилма-хилликка риоя қиладиган — «эркин шеър»нинг алоҳида шаклини топди, у айни замонда янги қофиянинг ижодкорларидан бўлди... Маяковскийнинг ёш поэзия-га таъсири жуда кучли»⁵⁵...

В. Брюсов айтган таъсир деярли ҳамма иттифоқдош республикалардаги шоирлар ижодида кўзга кўрина бошлагани, ундан Фафур Ғулом ва Егише Чаренц, Сулаймон Рустам ва Сакен Сейфуллин, Пайрав Сулаймоний ва Али Тоқомбоев, Ҳоди Тоқтош ва Павло Тичина мустасно бўлмаганлиги масаланинг бир томони эди. Асосий гап социалистик воқеликда юз бераётган, ўз кўламининг кенглиги билан ақлни шоширадиган ўзгаришлар адабиётга янги мазмун олиб келаётганида эди. Адабиёт дунёни қайтадан қуриш пафоси билан яшай бошлаган йилларда шаҳарда индустриллаштириш ва қишлоқда коллективлаштириш учун кураш қизиб кетди. Ҳамма жойда зарбдор ишчилар бригадалари тузилиб, социалистик мусобақа авж олдирилди. Биринчи ва иккинчи беш йиллик қурилишлари бўлган ГОЭЛРО плани, Днепрострой, Магнитстрой, Турксиб каби гигантлар бунёд этила бошланди.

Шундай қилиб, тобора бойиб бораётган янги ҳаётгй мазмун ҳамма ва ҳарқандай формалар орқали ўзига йўл оча бошлади. Адабиёт ўз аҳлларида ана шу хилма-хил формаларни эгаллашни тақозо қилгани учун улар изланишдан тўхтамадилар. Бу изланишлар шоирларимизни сочма ва оқ шеърларни ҳам тажриба қилиб кўришга олиб келади. Ўзбекистон халқ шоири Миртемир ижодининг дастлабки даврида сочма (қофиясиз, аммо муайян ритмга эга) шеър анчагина учрайди. «Шуълалар қўйнида» тўпламига кирган «Меҳнат», «Сакко ҳам Ванцетти мотамида», «Шуъла», «Шу қадар мағрур. шу қадар буюк...» ва бошқа асарлар шулар жумласидандир. Шоир уни кейинчалик ҳам ташлаб кетмади. Улуғ Ватан уруши совет қуроли кучларининг ва халқимизнинг оламшумул тарихий ғалабаси билан тугашига бағишланган «Қасида» ҳам сочмадир. Ҳаммавақт ва ҳар қандай мавзу учун қўллана бермайдиган бу шаклнинг характерли хусусиятлари тўғрисида Миртемирнинг ўзи шундай дейди:

«...Сочма анқ ва қатъий вазндан ҳоли, қора сўзда ёзилади-ган, лекин таъсир кучи баланд шеър (наsr). Сочманинг ўз қоидалари, ўз вазнлари, ҳеч ким томонидан ёзилмаган қонунлари бор. Ундаги образлар, катта вазифалар юклатилган поэтик қочирқиқлар шоирдан жиддий меҳнат талаб қиладди. Хуллас, қофиядош шеърларга бўлган талабларнинг деярлик ҳаммаси унда бор. Бўлмаса манзара, мавж бўлмас эди. Сочма туйғу ва фикрлар тўлқинланиб, тошиб кетган вақтда ёзилади. Уни бирон тўсиқ билан тўхтатиб бўлмай қолади. У вазн, ритмнинг биз тушунган маънодаги қолнига сиғмай қолади ҳам. Шундай пайтларда фикрлар сочма тарзда қоғозга тушади... Сочманинг қофиядош

⁵⁵ Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. «Печать и революция». Кн. 7, 1922, с. 56—57.

формаси ҳам бор. Унинг ўзида ички ритм, ички бир музика, жанр-анг бор»⁵⁶.

Сочманинг поэзиямизда пайдо бўлишига ҳам адабий алоқалар таъсир этган. XIX асрдаёқ Россияда, Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида, Татаристонда қўллана бошлаган бу шакл Октябрдан кейин биринчи дафъа Шокир Сулаймон томонидан ишлатилади. Шоир Миртемир Р. Тагор, И. С. Тургенев, Максим Горький, Ёқуб Қадрий сингари йирик сўз санъаткорларининг ўзининг сочма шеърдаги (шеърый прозадаги) салафлари деб билади. Лекин Максим Горькийнинг шеърый прозаси ва ундаги революцион мотивлар алоҳида из қолдирган.

Миртемир сочмалари ёзувчига ҳам, танқидчига ҳам бир хилда хуш келади. Шунинг учун Ўзбекистон халқ шоираси Зулфия: «Мен Миртемирнинг сочма шеърларини севаман. Уларда қандайдир парвоз, ўқтамлик, бепоёнлик бор. Улар сени кенгликка, яхлитликка, хотамтойликка ва гўзалликка яқинлаштиради»,— деса, адабиётшунос Тўхтасин Жалолов ёзади: «Агар Миртемирнинг қалбида завқ тўлиб тошса, эзгу ҳислар тугён урса... шундай кезларда асов ҳисларни одатдаги вазн билан ўлчашни истамай, фикр ва туйғу отини бошоломон қўйиб юбориш учун сочма шеърга мурожаат қилади. Сочма шеър ёзганда ростдан ҳам Миртемир оташзабон шоирга айланади. Мисраларидан гўё олов чақнаб туради».

СССР халқлари адабиётларининг ижодий алоқалари ва ўзаро таъсирининг кучайиши Октябрга қадар тематик доираси ва жанр турлари нисбатан чегараланган адабиётларда янги жанрлар, янги образларнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Ягона қардошлик оиласига бирлашган тенг ҳуқуқли миллатлар ўртасида маънавий-эстетик бойликларни баҳам кўриш одат тусига кириши натижа-сида ҳамма адабиётлар бир-биридан ўрганиб бойиди, ўзида етишмай турган янги тасвирий воситалар, турлар, жинсларни дўстларидан олди.

Бой ва қадимий традицияга эга бўлган ўзбек поэзиясининг кундалик ҳаётга яқинлашувида, чинакам реалистик санъат даражасига кўтарилишида, шубҳасиз, рус классикларининг асарлари бениҳоя ижобий фактор ролининг ўйнади. Поэзиянинг ҳамма жанрларида гражданлик руҳининг кучайиши, ҳаётимизнинг қаҳрамонона характерини кўрсатувчи сиёсий лириканинг ривожланиши, гуманизм ғояларининг қудратли манба бўлиб қолиши, биринчидан, янги революцион воқелигимизнинг конкрет манзараларини, енгувчи руҳини акс эттириш талабидан келиб чиққан бўлса, иккинчидан, ўша традицияларнинг ибратомуз таъсири эди.

Поэзия ўткир ғоявий қурол вазифасини ўтайдиган бўлиб қолган бир даврда бир шеърнинг ўзида лирик, публицистик, эпик хусусиятларнинг мужассам намоён бўлиш ҳоллари новаторлигининг аён нишонларига айланди. Бадий ифоданинг турли шакллари аралаш қўллаб, бир шеърнинг ўзида пафос (жўшқинлик),

⁵⁶ «Ўзбекистон маданияти», 1974, 4 январь.

лирик ҳислар, истеҳзо, публицистика элементларидан фойдаланишнинг мисоли сифатида Ғафур Ғуломнинг «Таклиф қиламан» шеърдан парча келтириш етарлидир. Шеър граждандар уруши йилларида етим қолган боқимсиз болаларни интернатлар бағрига олина бошлаши муносабати билан ёзилган. «Омийликнинг ғуборини минглаб, юзлаб техникумлар, мактаблар ювиб» ташланаётган бир вақтда «шу ёшгина ўспирин» ҳали кўчада санқиб юрибди. Ҳозирча унга эътибор қилганларича йўқ.

Албат:

Шу бола ҳам

Пионердай гумбирлатиб барабан,

Шу қаторда қалам, дафтар қўлтиқлаб
(пафос)

Юрмаганга аламланиб —
буриб лаб,

Аччиғини олар, балки

Махоркадан, ошиқдан
(қайғириш).

«Партиямиз ўқимоқни, ҳаммага

Мажбурый, деб қўйса ҳам, (публицистика)

Айтинг, нега

Маорифда ўлтирган акам бепарво?—
деб балки чекар ғам⁵⁷

(истеҳзо).

Шу типдаги, бадий ифоданинг хилма-хил товланишидан ташкил топган шеърларни Ҳамид Олимжон, Уйғун, Шайхзода, Миртемир ижодида ҳам истаганча топиш мумкин.

Қадимдан таниш бўлган муҳаббат лирикаси ва табиат тасвирига бағишланган лирика янги мазмун касб этди. Улкан эстетик туйғулар маскани — табиатга муносабат бизнинг давримизда туздан ўзгарди. Дунёқараш кенг, ғоявий-маданий талаблари ғоят ошган совет кишиси гўзалликка бўлган эҳтиёжини табиат манзараларини чуқур ҳис этиш орқали ҳам қондиради. Агар ўтмишда табиатни идрок этиш чегараланган бўлгани туфайли одамларнинг ҳам бир-бирига муносабати чегараланган бўлса, ҳозир табиат ва одамлар ўзаро жуда яқин. Энди ҳар ким она табиатнинг эрка фарзанди сингари унинг бағрида.

Табиат (пейзаж) лирикасида шоирларимиз географияси, топографияси, иқлим шароити илгаридан маълум бўлган Ватанимизнинг шаҳар ва қишлоқларини эстетик планда қайтадан кашф этдилар. Совет кишининг ақл-идроки, иродаси билан ва фан-техника ёрдамида табиатга таъсир этиш ва ўзгартиш киритиш натижасида юзага келаётган гўзалликларни ҳам бирга қўшиб тасвирладилар. Ғайратийнинг «Тузалган ўлкага», Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон», Ғафур Ғуломнинг «Бог», Уйғуннинг «Куз қўшиқлари», Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб» шеърларида, шунингдек бошқа шоирларнинг табиат лирикасида бу кашфиётлар яққол кўзга ташланади.

⁵⁷ Ғафур Ғулом. Асарлар. Ун томлик. 1-том, Тошкент, 1970, 63-бет.

Табиат лирикасига хос новаторлик образ яратиш жараёнида барча тасвирий воситаларни қўллаш ва жонлантиришдан ташқари сезги аъзолари образларининг иштирокида ҳам кўринади:

Ҳар фаслнинг ўз хислати бор,
Ҳар фаслнинг ўз фазилати.
Кумуш қишдан, зумрад баҳордан
Қолишмайди кузнинг зийнати,—

мисралари билан бошланадиган машҳур «Куз қўшиқлари»да шоир табиатни жуда нозик ва конкрет ҳис этади. «Кўк — ювилган, артилган шиша//сувлар тиниқ, япроқлар олтин» (кўриш образи). «Шакар қовунларнинг майин ҳидлари» (таъм-маза образи билан ис-ҳид образи)//«Сабо билан тарқалар секин,...». «Олтин нашватилар, ёқут олмалар» (ранг образи)//Шарбатларга тўлиб пишипти (яна таъм образи)... Бу боғларда озод меҳнатнинг//Жаранглайди созлаган сози (овоз образи) ва бошқалар. Шеърда акс этган ёрқин, фусункор манзаралар авторнинг (ёки лирик қаҳрамоннинг) кўтаринки руҳи, шодлиги ва «кайфи чоғ»лиги билан мантиқий алоқада гавдаланади. Манзараларни юрак билан ҳис этиб, бир вақтнинг ўзида барча сезги аъзолари ёрдамида қабул қилишда табиат бағрида инсон иштироки сезилиб туради. Инсон гўзал манзаралардан завқланади, ҳодисалар ва нарсаларнинг шакли ҳам тусини кўради, овозини эшитади, таъмини билади, ҳидини сезади. Натижада манзара (пейзаж) энг эзгу туйғулар уйғотади, инсонга янада яқинлашади. Жонланиб, чуқур лиризм касб этади. Октябр-гача яратилган табиат лирикасида биз бу қадар конкрет, кенг ва аналитик тасвири деярли учратмаймиз.

Куз совет шоирлари учун хорғин кайфиятлар, ғамгинлик олиб келадиган хазонрезгилик эмас, балки зебу зийнатларга бой, «олтин кўйлак кийиб кўринган баҳор». «Куз қўшиқлари»нинг ҳар бир мисраи ақл ва ҳис, идрок ва эмоциянинг бир-бирига узвий алоқасидан иборат. Табиат ўзича бир мактаб бўлиб, унинг сабоқлари орқали одамлар ҳаётни севишга ўрганадилар...

Поэзиямиздаги новаторлик илгари бўлмаган жанрларнинг ўзбек заминиде шаклланиши ва ўзига хос ўрин эгаллашида ҳам кўринади. Бу борада аввало яна шу совет воқелигининг ўзи оригинал формаларни яратишни тақозо қилган бўлса, рус классиклари кўрсатган ибрат ҳам катта роль ўйнади. «Ўзбек совет поэзиясига ўзлашадиган шеърининг формалар — баллада, элегия, бағишловлар — бари Пушкин поэзиясидандир. Бу кунги достонларимиз Пушкин мактабиде ўқиш ва ўрганишнинг натижасидир. Шеър тузилиши ва қофиялар системасиде ҳам улур рус шоирининг «сабоғини» очиқ кўриш мумкин. Айниқса, ўрта асрларга хос эстетик нормалардан янги, реалистик, жонли, табиий образлар системасига ўтишда Пушкин бизнинг шоирларга муаллим бўлди»⁵⁸.

⁵⁸ Ойбекнинг адабиёт ва ёзувчилар ҳақидаги фикрлари, «Шарқ юлдузи», 1965, 9-сон, 28-бет.

Октябрғача бўлган ўзбек шеърийати учун дoston жанри ёт эмасди. Аммо у кундалик реал ҳаёт билан алоқаси камроқ, ярим фантастик ва ярим романтик характердаги асарларни ўз ичига оларди. «Ўрта асрларга хос эстетик нормалар», образларнинг саргузаштлари табиий эмаслиги, замондошларнинг орзу-истаклари, ҳис-ҳаяжони тўла равишда акс этмагани эски дostonларни халқ кўнглидан «ҳаёт дарслиги» ўлароқ жой олишига монёлик қиларди.

Ўзбек совет шоирлари қардош адабиётлардан ибрат олиб ёзган дostonлар (поэмалар) тематикаси, образ яратиш принципи ва тили жиҳатидан янги бўлганидек, жанр турлари ҳам ранг-барангдир. Масалан, Ғафур Ғуломнинг «Тўй» ҳам «Текстил комбинати ва Миср эҳроми», Уйғуннинг «Жонтемир» ва «Гуласал», Шайхзоданинг «Мерос» ва «Оқсоқол», Миртемирнинг «Сурат» типдаги лирик поэмалари, Ғайратийнинг «Онамга хат» ва «Жинаста», Ойбекнинг «Ўч» ва «Қизлар», Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Ғафур Ғуломнинг «Кўкан» каби лиро-эпик асарлари, шунингдек, Ҳамид Ғулом, Асқад Мухтор, Рамз Бобожон, Мирмуҳсин дostonлари ҳозирги замон дostonчилигимизнинг савиясини ёрқин кўрсатувчи асарлардир.

Бизнинг ўтмиш адабиётимизда бугунги жанрий маънодаги баллада бор эди, дейишга етарли асос бормикан? Айрим тадқиқотчилар сўнги йилларда халқ озаки адабиётида, классик меросимизда балладага хос хусусиятларга эга шеърий парчалар борлигини кўрсатаётирлар.

Демак, бу шеърий форманинг илдизлари ўз миллий заминимизда узоқ асрларга бориб тақалади. Шунга қарамай, бизда поэзия ва проза традицияси каби баллада традицияси ҳам бор эди, деб тасдиқлаш қийин. Бинобарин, ҳозирги замон ўзбек совет балладаси рус классик поэзиясидан озиқлангани ҳақидаги Ойбекнинг фикри илмий асосга эга дейиш тўғри бўлур эди. Чунки қатор балладалар яратган Ҳамид Олимжон, Ойбек, Шайхзода каби шоирлар Шарқ классикларидан эмас, балки Пушкин, Лермонтов, Есенин, Тихонов, Сурков, Симонов каби санъаткорлардан сабоқ олганлари шубҳасиздир. Мағзида лиризм ётган ўзбек балладаси фақат ҳажми жиҳатидан **кичик**, **ўрта**, **катта** деб юритиладиган асар бўлмай, умумий руҳига, тематикасига қараб **психологик**, **публицистик**, **тавсифий-дидактик** гуруҳларга ажратиш даражасига ривожланди. Ҳамид Олимжоннинг «1924 йил 22 январда Самарқанд», «Жангчи Турсун», «Роксананинг кўз ёшлари», Шайхзоданинг «Ўртоқ Навоий», «Қапитан Гастелло», Ойбекнинг «Тансиқ», «Раиса», Уйғуннинг «Чилдухтарон» ва Шуҳрат, Р. Бобожон, Ж. Жабборов, Ҳ. Ғулом, Ҳ. Салоҳ қаламига мансуб кўпгина балладалар бу жанрнинг равнақидан далолат беради.

Мазкур бобнинг кичик проза традицияларига оид саҳифаларида Шарқда кичик проза (новелла)нинг дурустгина традицияси борлигини айтган эдик. Ўрта Осиё республикаларида ва Қозоғистонда майдонга келган реалистик прозанинг шаклланишида ки-

чик формалар катта йўлга олиб чиқувчи сўқмоқ вазифасини ба-
жарганини тадқиқотчилар алоҳида уқтирмоқдалар.

Дарҳақиқат, қадимий ахлоқий-дидактик ҳикоятлар, ривоят-
ларга Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький традицияларининг қў-
шилиши натижасида ҳикоя, очерк, фельетон, памфлет⁵⁹ тез ри-
вожланди. Улар ўз навбатида повесть ва роман сингари йирик
полотноларга ўтиш босқичини ҳозирлади.

Ўзбек совет адабиётининг қиёфасини равшан кўрсатиб турган,
кундан-кунга тараққий этаётган катта прозанинг манбаи қаердан
бошланади? Бизда илгари «повесть» ва «роман» терминлари бўл-
маган эди-ку? Шунини таъкидлаш ўринлидирки, бу терминлар қўл-
ланмаганига қараб, ўзбек-тожик, туркман, қozoқ адабиётлари
катта полотнолар тақозо қиладиган қонуниятларни билмаганлар
дейиш тўғри эмас. Катта ҳажмдаги эпик асарларнинг ривожла-
ниш тарихига назар солинса, бу соҳада муайян традиция борли-
гини пайқаш қийин эмас.

Езувчи Асқад Мухтор айтгандек, хўш, «биринчи ўзбек роман-
лари қаерда пайдо бўлди? Гарчи яширин имкониятлар ҳолида
бўлса-да, қандайдир традициялар бўлганмиди? Шубҳасиз, аммо
ўрганилмаган. Масалан, ўзбек эпосида «роман» жанрига хос кўп
планилик, халқ ҳаракати, омманинг тақдири, кучли характерлар,
турмушнинг кенг манзараси, мураккаб сюжет чизиқлари, прозаик
тафсилотлар, деталлаштириш сингари асосий компонентлар бўл-
ган. Бироқ ўзбек романининг майдонга келиши тўғрисида гапир-
ганда ҳеч қаерда, ҳеч қандай мақолада традицион эпик жанрнинг
бу «яширин имкониятлари» устидан ҳеч нарсa дейилмайди»⁶⁰.

Дарвоқе, халқ оғзаки бадий ижодининг ўлмас намуналари
«Алломиш», «Кунтуғмиш», «Ширин билан Шакар», «Зулфизар ва
Авазхон»ларнинг ҳар бири роман-ку! Улар наср ва назм ара-
лаштириб айтилмай, фақат наср билан айтилган тақдирда роман
экани тўғрисида, эҳтимол, аллақачон гапирган бўлардик. Еки
Навоий дostonларини олайлик. Сўз орасида уларни кўпинча
«шеърый роман» деб атаймиз-ку! Демак, «Шеърый роман» маф-
ҳумини қўллаганда, биз, асосан «Хамса»даги дostonлар шеърый
асарлар эканини эмас, балки биринчи навбатда идеалдаги роман-
тик воқеаликни, шунингдек, шоирга таниш воқеликни ва реал
кишиларни романда тасвирлангандек, кенг планда, мураккаб ҳаё-
тий вазиятларда тасвирлашини кўзда тутамиз.

«Фарҳод ва Ширин»даги жуда кенг кўламда акс этган тур-
муш ва жанрлар манзараси, Фарҳод, Ширин, Шопур сингари ин-
дивидуал характерлар, «Лайли ва Мажнун»даги севишганларнинг
ҳароратли муҳаббати ва бу муҳаббатнинг ҳар қандай олижаноб

⁵⁹ Сиёсий публицистика, памфлет, фельетон традицияси ҳақида қаранг:
Абдуғафуров А. Фурқатнинг сиёсий публицистикаси. «Ўзбек тили ва ада-
биёти», 1974, 4-сон, 12—19-бетлар, «Гулистон», 1974, 9-сон, 18—19-бетлар.

⁶⁰ Мухтор А. О молодежи и традициях.— «Звезда Востока», 1960, № 3,
с. 110. Адабиётшуносликдаги А. Мухтор кўрсатган нуқсонлар С. Мирвалиев-
нинг «Ўзбек романи» монографиясида қисман тuzатилган.

фазилатларни оёқ ости қилувчи машъум муҳит ғовларига учраб, алангаланиши, муҳаббат **конфликти** — **мавжуд ижтимоий тартибдаги конфликтнинг натижаси** сифатида тасвирланиши, дostonларда юксак маҳорат билан бажарилган чуқур психологик тасвир, «Сабъаи сайёра»даги ажойиб композиция, бир-бирига ўхшамаган типлар галереяси буларнинг ҳаммаси «роман» тушунчасини ўз ичига оладиган масалалардир.

Катта проза талаб қиладиган қонуниятлар мавжуд бўлганига қарамай, Октябрдан кейин ҳам жанрнинг тадрижий такомил шундай қолиши мумкин эмасди. Буни биринчи бўлиб пайқаган киши, ўзбек романининг отаси Абдулла Қодирий бўлди. «Ўтган кунлар»нинг кириш қисмида у, жумладан, қуйидагиларни ёзган эди: «Модомики, биз янги бир даврга оёқ қўйдик, бас биз ҳар бир йўсинда ҳам шу янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашмакка мажбурмиз. Шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик ва ҳикоячиликларда ҳам янгиришга ва халқимизни янги даврнинг «Тоҳир ва Зухро»лари... «Фарҳод ва Ширин»лари, «Баҳромгўр»лари билан таништиромоққа мажбурмиз. Ёзмоққа ниятланганим ушбу ...«Ўтган кунлар» янги замон романчилиги билан танишмоқ йўлида кичкина бир тажриба»⁶¹.

Абдулла Қодирийнинг ҳақиқий ўзбек совет реалистик романчилигини бошлаб берган, айни замонда Ўрта Осиё ва Қозоғистон, Татаристон каби қардош халқлар адабиётида роман жанрининг туғилишига самарали таъсир кўрсатган бу машҳур асари адабий танқид томонидан қуйидагича таърифланди:

«Ўтган кунлар» ўзбек адабиёти, санъати ва маданияти тарихида тўнғич новаторлик ҳодисалардан бири, чин янгилик, ҳақиқий «янги сўз» эди. Абдулла Қодирий ўзининг бу асари билан реализм йўлида «довон ошади» ва унинг ижодида бундан кейин бўлган ҳамма ижобий ўзгаришлар шу «Ўтган кунлар»да реализм методини эгаллаш юзасидан эришган ютуғининг ривожини бўлиб қолади»⁶².

Ўзбек совет реалистик прозасининг ривожиди Шарқдаги традициялар қаторида Европа ва рус адабиёти тажрибаси ҳам муҳим роль ўйнаганини айтмай бўлмайди. Ахир «Евгений Онегин»ни ўзбек тилига таржима қилиш Ойбекни роман ёзишга ундаган бўлса, Чехов Абдулла Қаҳҳорни «нарс ва ҳодисаларга қараб, уларни қандай кўришни ўргатган» бўлса, Ҳамид Олимжон айтгандек, «Горький ўз образларининг ўлмас ва гўзаллиги билан, тилининг бийронлиги билан, асарларидаги фикр-мазмун қуюқлиги, маънодорлик, фалсафий тийранлик билан устоздир».

«Ўтган кунлар»дан сўнг яратилган Айнийнинг «Қуллар» ва «Дохунда»си, Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб»и, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Навой»си, Парда Турсуннинг «Ўқитувчи»си, Ҳ. Ғулومнинг «Машъал»и, Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг от-

⁶¹ Инқилоб. 1923, 9—10-сонлар, 19-бет.

⁶² Султон Иззат. Асарлар. Тўрт томлик, 2-том. Тошкент, 1972, 364-бет.

гунча»си ва бошқа ўнлаб романларда юқоридаги ҳар икки ман-банинг қўшилишидан ҳосил бўлган фазилатлар равшан сезилиб туради.

Октябрдан сўнг мустақил реалистик жанр сифатида ривожла-на бошлаган драматургия, адабиётимизнинг муҳим тармоқлари — **болалар адабиёти, адабий танқид ва адабиётшунослик** — булар ҳаммаси янги соҳалардир. Қисқаси, новаторлик тенденцияси га-лаба қилмаган адабий жараёни тасаввур қилиб бўлмайди. Зо-тан, новаторлик санъат ва адабиётда гоъвий-бадий жиҳатдан янгилик яратиш бадий мазмун ва эстетик формани янги имко-ниятлар ҳисобига бойитиш демакдир. Қонкрет воқеликни тасвир-лаш учун поэтик фикрда, тасвирий воситаларда ҳали ҳеч ким ишламаган оригиналликни топиш, бошқалар кўрмаган нарсалар-ни биринчи бўлиб кўриш, ҳис қилиш қобилиятидир. Новаторлик — янги ҳаётий ва инсоний муносабатлар инъикоси, янги типлар, характерлар, туйғулар, жанрлар, янги қофиялар, вазнлар, хуллас, сўз санъатининг сеҳри, сирларини ташкил қиладиган барча ком-понентлардаги тозалик (охори тўкилмаганлик), сержилолик. У халқимизга шодлик ва илҳом манбаи бўлиб хизмат қиладиган юксак идеалларнинг яшаш усули, ифодаланиш тарзи, мазмунни янгича ташкил қилишда эришилган ўзига хослик. «Коммунистик қурилиш жараёнида совет социалистик миллатларининг ўзаро му-носабатларида юзага келаётган янги традицияларни, янги хусу-сиятларни зийракроқ кўра билиш ва қўллаб-қувватлаш... мамла-катимиз халқларининг ҳаётида ҳар куни пайдо бўлаётган янги, коммунистик нарсаларни бутун воситалар билан қўллаб-қувват-лаш ва ривожлантириш»⁶³ чинакам новаторликдир.

Биз юқорида традиция ва новаторлик тушунчасига кирадиган қатор масалалар устида ўз мулоҳазаларимизни баён қилишга ҳа-ракат қилдик. Аммо, яна бир муҳим соҳа — адабий оқимлар (йўналишлар) ва методлар тўғрисида ҳали гапириб улгурмадик. Уларнинг бири иккинчиси билан алмашилиши ҳамда ривожлани-шида, ҳеч шубҳасиз, мерос ва ворислик, традиция ва новаторлик алоқалари мавжуд эканини назарда тутиб, қисқача бўлса-да, тўх-таб ўтиш ўринли деб ҳисоблаймиз.

Гарбий Европа ва рус адабиётида, шунингдек, Ўрта Осиё халқ-лари адабиётида турли оқимлар ва методлар муайян тарихий шароит билан боғлиқ ҳолда, ҳар бир ўлкадаги эстетик қарашлар-нинг тараққиёт босқичлари тақозосига кўра ўзгариб турган. «Ада-бий жараёнда изчиллик билан кетма-кет алмашилиб турган ҳукмрон йўналишлар — классицизм, романтизм, танқидий реализм, социалистик реализм — баҳоловчи категория эмас, балки тари-хий-адабий категориядир. Дарҳақиқат, адабий йўналишларнинг ва уларга мувофиқ келадиган ижодий методларнинг тарихий алмашилишлиги бадий тафаккурда маълум тараққиётни ифода-лаган. Ҳар бир кейинги метод ўзидан аввалгисининг ютуқларини

⁶³ С у с л о в М. А. «Шарқ юлдузи», 1960, 9-сон, 7-бет.

сингдириб олган ҳолда, воқеликни эстетик идрок этиш имкониятларини кенгайтирган»⁶⁴.

Урта Осиё халқлари адабиётида классицизм оқим сифатида шаклланган эмас. Бироқ ўтмишнинг гениал санъаткорлари ижодида унинг айрим белгиларини учратиш мумкин. Ёзувчининг дунёқарашидаги рационалистик тенденция, давлат тузуми ҳақидаги идеал тасаввурлар, санъат ва адабиётни монархия тартибларини мустаҳкамлашга хизмат қилдиришга уриниш, ниҳоят, дворян-сарой маданияти билан алоқанинг мавжудлиги ва бошқа компонентлар фикримизнинг далилидир. Шунга қарамай бизда классицизм традицияси мавжуд эди, дейишга асос йўқ.

Романтизм хусусида гапирилганда, у Шарқ адабиётида оқим сифатида шакллангани, узоқ ва бой традицияга эга эканлигини тўла ҳуқуқ билан тасдиқлай оламиз. Озарбайжон халқ шоири Самад Вурғун 1954 йили совет ёзувчиларининг Бутуниттифоқ II съезида поэзия тўғрисида қилган докладида бадий сўз даҳолари Фирдавсий, Низомий, Руставели, Навоий ижодида романтик метод камолот топганини айтди. Кўпгина фактлар билан илмий равишда асосланган бу фикр адабиётшунослик томонидан қабул қилинди ва унга суянган ҳолда қатор тадқиқотлар майдонга келди.

Номлари тилга олинган оқимларнинг намояндалари асарларидаги воқеа-ҳодисаларнинг, киши образлари ва қаҳрамонлар психологиясининг ҳаққоний тасвири ўз навбатида реализмнинг шаклланишига замин ҳозирлади. Улуғ салафларимиз ижодида реализм учун характерли бўлган алоҳида маиший деталлар тасвири, ўзлари яшаган даврнинг конкрет манзараси, шунингдек ҳар бир халқнинг урф-одати ва бошқаларни акс эттирганда реал воқеликка жуда яқинлашадилар. Лекин, ҳали бу реалистик методни эгаллаш деган сўз эмас эди. Зотан, реализм яхлит бир бутун ҳодиса сифатида бадий ифодагина эмас, айни вақтда дунёқараш ҳамдир.

Чуқур ғоявийлик, халқчиллик ва партиявийлик принципларини ўзида мужассамлаштирган социалистик реализм бошқа оқим ва методларни бутунлай рад этмади, балки улардаги энг яхши фазилатларни олиб, ижодий ўзлаштирди. Пролетариатнинг революцион кураши, Октябрь инқилоби ва социалистик воқелик санъатининг сифат жиҳатидан мутлақо янги ҳамда юксак объекти бўлгани туфайли социалистик реализм чинакам новатор методдир. Халқаро миқёсда прогрессив ёзувчиларнинг асосий методига айланиб бораётган социалистик реализм хилма-хил бадий формалар, услублар ва жанрларнинг тенг ҳуқуқ билан эркин ривожланишига кенг имкон беради...

Қисқача хулоса ўрнида қуйидагиларни таъкидлаш ўринли бўлур эди:

— Традиция ва новаторлик адабиёт назариясининг мураккаб проблемаларидан бири ҳисобланади. Замон ва маконга боғлиқ

⁶⁴ Бушгин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975, с. 61.

равишда қараганда узоқ ва яқин традициялар бор. Агар Лутфий, Навоий, Пушкин, Чехов традициялари бизга нисбатан узоқ бўлса, Маяковский, Горький, Гафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Ойбек традициялари яқиндир.

— Бугунги адабиёт учун традиция саналган халқчиллик, халқлар дўстлиги мотивлари ва ватанпарварлик туйғулари, қаҳрамонликни улуглаш, илгари сўз санъатида учрамаган тасвирий воситаларни дадиллик билан жорий этиш қачонлардир новаторлик бўлган.

— Адабиётлар ўртасидаги ўзаро таъсир традиция ва новаторлик масалаларини тўғри ҳал қилишда муҳим аҳамиятга эга. Ўзаро таъсирнинг осон ва қийин шакллари бор. Тили, тарихи, тирикчилик тарзи бир-бирига яқин халқларнинг адабиёти осонлик билан алоқага киришиб, бадий ютуқлар билан ўртоқлашса, тили ва урф-одати бир-биридан узоқ халқлар адабиёти ўртасидаги ўзаро таъсир бир қадар қийин бўлади.

— Маълум бир адабиёт бошқа кўпроқ ривожланган адабиётдан одатда ўзида йўқ жиҳатларни олади. Улар мазмунга ҳам, жанрлар ва тасвирий воситаларга ҳам тааллуқли бўлиши мумкин.

— Традиция ва новаторлик диалектик муносабатдаги, доимо ҳаракатдаги ҳодисадир. Уни бир андоза сифатида қабул қилиб, ҳамма адабиётларга тадбиқ эта бериш ноўрин бўлади. Чунки ҳар бир миллий адабиётда у ўзига хос йўллардан боради.

— Маданий мерос ва миллий традициялар ҳар бир халқнинг ифтихоридир. Уларни ўрганиш шунинг учун ҳам керакки, ўтмишнинг яхши билмасдан туриб, ҳозиргини аниқ тасаввур қилиш мумкин эмас. Традиция ва новаторликни билишдан мақсад ҳар жиҳатдан юксак санъат асарлари яратишдир. Токи у асарлар ҳозирги вақтда яшаётганларнинг онги ва қалбига озиқ бергани, тўлқинлантиргани сингари келажак авлодларни ҳам ҳаяжонлантирсин.

АДАБИЙ АЛОҚАЛАР ВА ТАЪСИРЛАР

Бадий адабиёт воқеликни билиш ва унга таъсир қилишнинг кучли воситаларидан бири сифатида халқнинг энг муҳим ҳаётий ва маънавий-эстетик бойликларидан ҳисобланади. Адабиёт асарлари эса ўзининг ёрқин образларида тарихий тараққиётнинг асосий тенденцияларини, даврнинг жамият манфаатдор бўлган зарур проблемаларини акс эттиради. Халқ оммасидаги энг яхши фазилатларни тарбиялашга, ёрқин характерларни шакллантиришга ёрдам беради. Шунинг учун ҳам бизнинг замонамизда адабиёт умумхалқ иши, умумдавлат иши бўлиб қолди. В. И. Лениннинг «адабиёт умумпартия ишининг узвий қисми бўлиб қолиши керак», деган фикри ҳаётимизга сингиб кетди.

Иттифоқимиздаги барча миллий адабиётларни коммунистик жамият қуришда халққа ва партияга актив ёрдам беришдек олий мақсад атрофига уюштирган ягона совет адабиёти жаҳон эстетик тафаккурининг юксак босқичидир. Ўз тараққиётининг бош йўналиши, мазмунига кўра социалистик, миллий формасига кўра рангбаранг ва ўз руҳи, характерига кўра интернационалистик бўлган бу адабиёт дунёдаги барча прогрессив маданиятлар ва адабиётлар билан ижодий алоқада бўлгани туфайли, баъзан таъсирлангани ва кўпроқ бошқаларга жиддий таъсир кўрсатиб келаётгани учун ҳам жаҳон миқёсида катта обрў қозонди. Бу мутлақо қонуний ҳодисадир. Азалдан маълумки, «Ҳар бир миллат бошқа миллатдан ўрганиши мумкин ва ўрганиши лозим»¹.

Адабиёт ва санъатнинг узоқ асрлик тарихи шундан далолат берадики, ҳеч қачон ва ҳеч қаерда ўз миллий қобигига ўралиб қолган, бошқа халқлардаги гениал сўз санъаткорлари, шунингдек ватандош салафларининг ҳаётни ростгўйлик билан бадий гавдалантириш йўлидаги сабоқ бўларли ишларидан ибрат олмаган, илҳомланмаган ёзувчилар бўлмаган. Зотан, миллий доиралардан четга чиқиб, кенг кўламда фикрлаш, ижодий алоқага киришиш ҳамма даврларда ҳам илғор эстетик қарашнинг асосий хусусияти бўлган.

¹ Маркс К. Капитал, 1-китоб. Тошкент, 1955, 10-бет.

Ҳар бир даврда ҳам миллий адабий жараённинг асосини биринчи навбатда ўша халқнинг ўз ижтимоий-тарихий шароити, ёзма ва оғзаки адабий традицияларнинг хусусияти ва ички ривожланиш мантиқи ташкил қилади. Мавжуд ижтимоий-сиёсий муҳит, тарихий шароит, миллий адабий традициялар шу миллатнинг янги адабиёти ҳам ёзувчиларининг миллий ўзига хослиги, спецификасини белгилайди. Уларнинг ривожланишида асосий ҳаракатлантурувчи куч, ҳал қилувчи омил бўлиб хизмат қилади (масалан рус поэзиясида Державин, Жуковский, Батюшковлар бўлмаганида А. С. Пушкин ва унинг поэзиясининг пайдо бўлиши, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов бўлмаганда Н. А. Некрасов, А. Блок, В. Маяковскийларнинг бўлиши ёки уларнинг ички алоқаси ва таъсиридан фақат чет эл адабиёти таъсирида майдонга келиши қанчалик ғайритабiiий бўлса, улуг ўзбек шоири Навоий традицияси ва таъсиридан демократ шоирлар Муқимий, Фурқатларни ва бу ўтмиш классикларимиз ижодий кўмагисиз ўзбек совет шоирлари бўлган Ҳамза, Ғафур Ғулум, Ҳамид Олимжонларнинг фақат рус ва бошқа миллатлар адабиётлари ёрдамида вояга етган бўлишлари ҳам шунчалик ғайритабiiийдир). Шу жиҳатдан бошқа миллатлар адабиётлари таъсири миллий адабий жараён ривожланишининг «асосини ташкил қилиши» ҳақидаги буржуа компаративистларининг назарияси хато бўлиб, у оқибатда миллий адабий жараёндаги ички ривожланишининг моҳиятини камситишга, ҳар бир адабиётнинг ўзига хослиги, оригиналликни инкор қилишга олиб келади.

Ўз халқининг турмуши, маданияти ва адабиётидан ташқари, бошқа яқин ва узоқ халқларнинг ҳаёти, маданияти, характери, психологияси билан танишишга қизиқиш ҳамда улар турли тарихий шароитда яратган эмоционал-маънавий бойликларни қадрлаб ўрганиш халқлар ўртасидаги бир-бирига ҳурмат, дўстлик ҳисларини тарбиялаган. Дастлаб танишувдан бошланган адабий алоқалар, кейинчалик таъсир ва ўзаро таъсир даражасига кўтаришган. Инсоннинг ижтимоий шахс ўлароқ камол топишида ўзга халқлар, элатлар билан муносабати катта аҳамиятга эга деган тушунча тобора кенгроқ тарқалиб, пурҳикмат хотира сифатида авлоддан-авлодга ўтиб келган.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, ҳеч қачон ва ҳеч қандай жамиятда адабий алоқалар бизнинг социалистик давримиздаги сингари ривож топмаган ҳамда халқлар дўстлигининг бадиий ифодасига айланмаган. КПСС Марказий Комитетининг бош секретари Л. И. Брежнев СССРнинг 50 йиллиги муносабати билан қилган докладыда айтганидек: «СССР яшаб келаётган ярим аср мобайнида бизда ўзининг руҳи ва принципиал мазмуни жиҳатидан яхлит совет социалистик маданияти вужудга келди ва раванқ топди. Бу маданият Ватанимиздаги халқлардан ҳар бирининг маданият ва турмушидаги энг қимматли фазилатлар ва анъаналарни ўзига сингдириб олган. Айни вақтда совет миллий маданиятларининг ҳар бири ўз чашмаларидангина баҳра олиб қолмай,

шу билан бирга бошқа қардош халқларнинг маънавий бойлигидан ҳам баҳраманд бўлмоқда, ўз навбатида уларга ҳам баракали таъсир кўрсатиб, уларни бойитмоқда»².

Адабий алоқаларнинг шакллари. Бадий ижод жараёни билан узвий боғли бўлган, турли миллий адабиётларнинг алоқага киришуви натижасида юзага келадиган таъсир ва ўзаро таъсир адабиётшуносликнинг ғоят мураккаб, ғоят сертармоқ масалаларидандир. У ўз ичига аввало **ички** ва **ташқи** таъсир мафҳумини олади. Ички таъсир бир халқнинг ўз адабиёти доирасида давом этадиган ҳодиса бўлиб, ўтган асрнинг йирик санъаткори кейинги аср ёзувчиларига ўлмас ғояларни ифода қилишдаги равон услуби, халқчил тили ва жанрлар хилма-хиллиги билан таъсир этиши мумкин. Бу таъсир алоҳида ёзувчилар ўртасида бўлганидек, бир давр адабий ҳаракатнинг иккинчи давр адабий ҳаракатига бутунисича, яхлит таъсири шаклида ҳам кўринади.

Ташқи алоқалар ва таъсир тушунчаси бир миллий адабиёт билан бошқа миллий адабиёт ўртасида юзага келадиган муносабатларга оиддир. У ҳам қамраб оладиган кўлами жиҳатидан бир хил эмас. Жамиятда феодал тартиблари ҳукмрон бўлган асрларда идеологик устқурма категориясига кирадиган адабиёт, санъат ва моддий маданият ёдгорликлари ҳар қайси феодал давлати территориясида четга чиқмай, асосан ўз қобилигига ўралган ҳолда яшаган. Мустабид ҳукмдорлар фан ва адабиёт соҳасида пайдо бўлган янгиларни онгли равишда бошқа давлатларга овоза қилмасликка уринганлар. Бу уриниш оқибатда миллий маҳдудликка, чегараланганликка олиб келган.

Феодал-патриархал муносабатлар ўрнига келган буржуазия сиёсатда, иқтисодда, маданиятда янги тартиблар ўрнатишга киришди. Ишлаб чиқарилган маҳсулотларни сотиш учун буржуазия жаҳон бўйлаб кеза бошлади. Шу вақтгача бошқа ўлкалар учун берк ҳисобланган ҳамма жойлардаги парда кўтарилади. Натижада: «Мамлакатнинг ўзида ишлаб чиқарилган маҳсулотлар билан қаноатланиб келган эски эҳтиёжлар ўрнига... миллатларнинг бир-бирлари билан ҳар тарафлама алоқаси ва бир-бирларига ҳар жиҳатдан боғланиши вужудга кела бошлади. Бундай алоқа ва боғланишлар моддий ҳаётга ҳам, маънавий ҳаётга ҳам баб-баравар тааллуқлидир... Айрим миллатларнинг маънавий фаолияти умум бойлигига айланмоқда. Миллий бир ёқламалик ва маҳдудликда яшаш борган сари мумкин бўлмай қолмоқда ва жуда кўп миллий ва маҳаллий адабиётлардан битта жаҳон адабиёти вужудга келмоқда»³.

Бу жараён ўсиб бориши билан «инсониятнинг бутун хўжалик, сиёсий ва маънавий ҳаёти капитализм вақтидаёқ тобора интернационаллашади. Социализм уни батамом интернационаллаштира-

² Брежнев Л. И. Меҳнаткашларни коммунистик руҳда тарбиялаш тўғрисида. Нутқлар ва мақолалар, Тошкент, 1974, 533-бет.

³ Маркс К. ва Энгельс Ф. Коммунистик партия манифести. Тошкент, 1977, 31-бет.

ди»⁴. Кенг миқёсдаги ташқи алоқаларни ўрганиш учун дастуриламал бўлган бу марксистик таълимот XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX аср рус адабиёти билан Ғарбий Европа адабиётлари ёки Ўрта Осиё адабиёти билан араб, ҳинд адабиётлари алоқаларини ўрганишнинг калитини беради. Айни замонда у СССРнинг ўзидаги миллий адабиётларни ўрганишга ҳам тааллуқлидир.

Бу соҳада географик шароити, тарихи, психологияси, тили, образли фикрлаши бир-бирига яқин ўлкалар ва халқлар адабиёти ўртасидаги устозлик ва шогирдлик муносабатларини ўрганишга регионал ёндашув мақсадга мувофиқдир. СССР миқёсида олганда Ўрта Осиё, Закавказье, Болтиқ бўйи республикалари каби регионлар, славян тилларида сўзлашувчи республикалар ана шу жумлага киради. Бу регионлар ўртасидаги алоқа ва таъсир, методи социалистик реализм бўлган ва ягона ғоявий мақсадга, партиявийлик, халқчиллик принципларига эга бўлган, актив совет гуманизми билан қуролланган адабиётларнинг ижодий ҳамкорлигидир.

Кенгроқ миқёсдаги ташқи алоқалар хусусида гапирилганда СССР халқлари адабиёти билан социалистик лагерь мамлакатлари адабиёти, Ғарбий Европа ўлкалари билан Осиё ва Африка мамлакатлари адабиёти, совет адабиёти билан капиталистик дунёдаги социалистик реализм адабиёти алоқалари кўз олдимизга келади. Улар жаҳон миқёсидаги ўзаро таъсир жумласига киради ва ҳозирги замон жаҳон адабий ҳаракатининг энг мураккаб масалаларидан саналади. Чунки «Адабий алоқалар конкрет — тарихий категория: уларнинг бир бутун адабий жараёндаги кўлами, роли, шунингдек, айрим халқларнинг адабиётлари тарихидаги моҳияти турли даврларда ва ҳар хил тарихий шароитларда турличадир. Ана шунинг учун ҳам адабий алоқаларни ўрганиш адабиёт ҳақидаги фаннинг вазифаларидан бирини ташкил қилади»⁵.

Адабиётларнинг бир-биридан ўрганиши, ўзаро ижодий муносабатларига бағишланган ва илмий истеъмолда мавжуд тадқиқотларда⁶ масалани ўрганишнинг бир қанча шакллари борлиги қайд қилинади. Улар асосан қуйидагилардан иборат:

Бирор ёзувчининг бошқа халқ адабиёти билан оригиналда танишуви; муайян адабиётнинг ўзга адабиётга таржима орқали кириб келиши ва таъсири; бир адабиётда мавжуд ғоялар, сюжетлар ва образларни олиб, ижодий ўзлаштириш; тарихий ва географик жиҳатдан узоқдаги воқеа-ҳодисаларни ўз миллий заминига мувофиқлаштириш; турли халққа мансуб ёзувчиларнинг жонли ижодий муносабатлари: бир миллат намояндаси образининг бошқа миллий адабиётда яратилиши; ижодий алоқаларнинг адабиётларнинг сифат жиҳатидан ўзгариши ва бойишига таъсири; кўп жиҳатдан яқин халқларнинг сўз санъатида учрайдиган ўхшаш об-

⁴ «Ленин маданият ва санъат тўғрисида». Тошкент, 1962, 161-бет.

⁵ Қонрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972, с. 319.

⁶ Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур (Материалы дискуссии). М., 1961.

разларнинг қиёсий ўрганилиши ва шунинг кабилар. Булардан ташқари, фаннинг адабиётга ва адабиётнинг фанга таъсири; тасвирий санъат, кино, телевидение, музыка сингари санъат турлари билан адабиётнинг ўзаро алоқа, ўзаро таъсир муносабатлари ҳам бор.

Адабиётшунос А. С. Бушмин таъсирни: **биринчидан**, таъсир этиш вақтига қараб тасодифий, вақтинчалик ва узоқ муддатли ҳамда доимий таъсирга; **иккинчидан**, «бадний ижоднинг таъсир этувчи томонларига қараб, ғоявий, ахлоқий, эстетик, проблематик, тематик, стилистик таъсирга; **учинчидан**, қўзғатувчи сабаблар (ички яқинлик ёки қарама-қаршилиқ, мунозаралиқ) туфайли келиб чиқадиган таъсирга, алоқа характери (бевосита, тўғридан-тўғри ёки билвосита) билан боғлиқ бўлган чуқур ижтимоий ёки юзак стилистик, эпигонлик, тақлидий таъсирга ажратиб турли аспектларда қарайди⁷.

Адабий тараққиётда чет эл ёзувчилари ижодининг аҳамияти ва ролини махсус текширган Ю. Д. Левиннинг фикрича, чет эл миллат ёзувчиси баъзан адабий процессда актив роль ўйнаса, иккинчи бир даврда унинг ижодининг таъсири пассив бўлиб қолиши мумкин. Биринчи ҳолда чет миллат ёзувчиси ўзи иштирок этаётган бошқа миллий адабиёт ривожига аралашиб кетса, унинг асарлари мазкур миллат адабий жараёнида таъсирчан роль ўйнайди, унинг зарур масалаларини ҳал қилишда актив иштирок этади, иккинчи ҳолда эса ўша чет миллат адабиёти ёки унинг ўша актив таъсир кўрсатган ёзувчилари фақат маданий мерос бўлиб қолиб, у билан танишиш фақат умуммаърифий аҳамиятгагина эга бўлиб қолиши мумкин⁸.

Биз таъсир ва бир-бирини бойитишнинг ҳамма масалаларини бирданига олиб, муфассал ёритиб бериш масъулиятини ўз устимизга олмоқчи эмасмиз. Совет адабиётшунослари ниҳоятда қийин ва чегаралаш маҳол деб таъкидлаб келаётган бу жараённинг баъзи шакллари устида тўхтаб ўтмоқчимиз. Баҳсимизнинг бош объекти Октябрь инқилобигача бўлган ўзбек адабиётининг Урта ва Яқин Шарқ адабиёти билан алоқалари, айниқса совет давридаги адабиётимизнинг, аввало улуг рус классикаси ҳамда ҳозирги замон ёзувчилари, жумладан барча қардош халқлар адабиётлари билан алоқаси бўлади.

Октябргача бўлган алоқалар ва ўзаро таъсирлар. Ўзбекистон халқлари жуда қадим замонлардан бери қўшни мамлакатлар билан иқтисодий-ижтимоий ва илмий-адабий алоқада бўлиб келганлар ҳамда жаҳон маданиятини бойитишда Хитой ва Ҳиндистон, Юнонистон ва Эрон каби ўлкалар билан баробар ҳисса қўшганлар. Бутун оламга шуҳрати кетган буюк салафларимиз Абу Али ибн Сино, Форобий, Хоразмий, Абу Райҳон Беруний қолдир-

¹ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 176—178.

⁸ Левин Ю. Д. Восприятие творчества инациональных писателей. В кн.: Историко-литературный процесс. Л., 1974, с. 243—244.

ган ўлмас мерос ўша замонлардаги маданий дунё қўлга киритган ютуқларнинг мужассамаи, ижодий қайта ишланишидирки, у ўзининг қомусий хусусияти билан киши ақлини ҳайрон қолдиради. Марказий Осиёда юз берган Шарқ ренессансининг бу гигант сий-молари ижодини кўздан кечирар эканмиз Ф. Энгельснинг маънавий-руҳий маданият черков таъсиридан қутула бошлаган уйғониш даври ғоят улкан прогрессив бурилиш бўлгани, замон ақлий титанларга муҳтож бир вақтда фикри сереҳтирослиги ва характери жиҳатидан титан шахслар етилиб чиққани, улар олим ҳам, сайёҳ ҳам, бир неча тилларда сўзлашувчи ҳам бўлиб, ижоднинг турли соҳаларида билимларини намойиш қилганлари тўғрисидаги ажойиб гаплари хаёлимизга келади⁹.

Дарҳақиқат, юқорида номлари тилга олинган олимларимиз ўрта аср фани ва санъатининг ғоят кўп масалаларини ишлаб чиққанлар. Уларнинг ҳар бири фалсафа, география, астрономия, минерология, медицина, ботаника, табиёт, математика, тил, адабиёт, шеърят ва бошқа соҳаларни текширганлар. Буюк астроном Улуғбек ана шу мактабнинг доно шогирдларидан бири эди. Улуғбек фаолиятининг замини ҳам илғор халқлар ўртасидаги маданий алоқалардир. Сирасини айтганда Алишер Навоий ҳам Ибн Сино ва Беруний, Форобий ва Улуғбекнинг закоси «қоронғилик салтанатида ёруғ нур» бўлиб, халқнинг илғор фарзандларини ижодга ундаб турган давр намояндаси эди.

Олам-олам билим хазинасига айланган Навоий нима тўғрида ёзишга киришмасин фалсафий жиҳатдан асослашни, тафаккур жиловини эркин қўйиб юбориб, ўқувчини «нукта завқи»дан баҳраманд қилишни ўз бурчи деб ҳисобларди. Бу оғир ва масъулнатли бурчни ўташ учун Навоий кишилик зеҳни Юнонистон ва Ҳиндистонда, Араб ва Ажамда тўплаган жавоҳирларни чарчамасдан бирма-бир кўздан кечирди. Унинг шахсиятида ўзга халқлар яратган маънавий бойликлар билан ўзбек халқи хазинасидаги барча қимматбаҳо нарсалар алоқага кириб, ажиб самаралар берди.

Назм аҳлининг «афсаҳул каломи» Низомий Ганжавийдан бошланган «Хамса» XII—XV асрлар мобайнида яшаган кўпгина шоирларга манзур бўлди. Унинг изидан борган «Ҳиндуйи зоди шакаррез, килки учи сафҳага фусунрез» Хусрав Деҳлавий, Ашраф, ниҳоят «Сўз гулшанининг шукуфтаварди» Жомий «Хамса»чилик традициясини юзага келтирдилар. Алишер Навоий шу традицияни, шу ижодий алоқаларни давом эттирган, устозлар билан бемалол бўй ўлчашган даҳо эди. Шоирнинг зўр оригиналлиги «Хамса»ни туркий тилда яратиш жасорати бўлди.

Шарқда адабий алоқаларнинг назирачилик тарзидаги кўриниши ҳам бор. Проф. Е. Э. Бертельс «Шарқдаги адабий процесснинг характерини аниқлаш учун йирик адабий формаларга, айниқса машҳур лирик асарларга тааллуқли назира силсиласини ўрганиш

⁹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I том. Тошкент, 1975, 332-бет.

жуда қимматли натижалар бериши мумкин, деб ҳисоблайман. У ҳозирча илмга киритишга журъат этолмай турган Шарқ шоирларининг ижодий лабораториясига чуқурроқ кириб боришга имкон беради»¹⁰ деган эди. Шарқдаги «Хамса»чилик ва ғазалчилик бу фикрнинг тўғрилигини тасдиқлайди.

Навоий «Хамса»си ва ундаги айрим дostonлар кейинчалик Озарбайжон, турк, уйғур шоирларига кучли таъсир кўрсатди. Қисқаси «Ўзбек халқининг Шарқ халқлари билан, энг аввало тожиклар, форслар, озарбайжон, ҳинд, уйғур ва бошқа халқлар билан яқин муносабатлари адабий алоқалар равнақига қанча мустақам замин яратиб берган бўлса, ўз навбатида бу алоқалар ўша адабиётларда бир-бирига яқин, баъзан деярли бир хил ижодий жараёнларнинг пайдо бўлишига, бадий тафаккур воситасида турли халқларга, этник қатламларга мансуб одамларни юксак ижтимоий ғоялар, эстетик идеаллар атрофида уйғунлашувларига олиб келган»¹¹.

Ўзбек адабиётининг қардошлик алоқалари, бошқа адабиётлар билан ўзаро сингишуви кейинги асрларда ҳам давом этди. Заҳириддин Бобирга афгон, араб, ҳинд халқлари маданияти самарали таъсир кўрсатганидек, Бобирийлар сулоласи салтанат тепасида турган даврларда юзага келган санъат ва адабиёт, рассомлик ва архитектура ҳинд халқи маънавий ҳаётида катта роль ўйнади. XVII—XIX асрлар адабий ҳаракатида алоқалар доираси янада кенгайди. Навоийни ўзига устоз деб билган Фузулий XVIII—XIX асрлар давомида қатор ўзбек шоирларига таъсир кўрсатди. Натижада поэзиямизда фузулийвор асарлар майдонга келди.

Форс-тожик адабиёти билан яхши таниш бўлган туркигўй шоирларимиз Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сини оригиналда ўқиганлар. Эпик полотнолар яратиш ғоясининг шаклланишида Фирдавсий ижобий таъсир кўрсатган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас. Ўзбек шоирлари орасида Носир Хусрав, Камол Хўжандий, Салмон Соважий асарлари машҳур бўлган. Лутфийнинг «Улуғбекхон билур Лутфий камолни//Ки рангин шеъри Салмондин қолишмас» байтида, шунингдек Камол Хўжандий билан бўй ўлчашгани тўғрисидаги байтлари ўзбек ва тожик шоирлари қадимдан бери мусобақалашиб келганини кўрсатади.

Алишер Навоийнинг «Мажолисун нафос»ига қадар ва ундан сўнг майдонга келган тазкиралар, ниҳоят баёзлар кўпинча форсигўй ва туркигўй шоирларнинг шеърларидан ташкил топган. Туркигўй адиблар то Октябрь инқилобигача бўлган даврда ҳам икки тилда бемалол ижод этганликлари тожик-ўзбек адабиёти ўзаро сингишиб кетганидан ҳосил бўлган фазилатдир. Тиллар турлича бўлишига қарамай шоирлар бир-бирларини тушунишлари учун таржимон керак бўлмаган. Аммо кенг халқ оммаси баҳраманд

¹⁰ Бертельс Е. Э. Низами и Физули. Избр. произв. М., 1962, с. 275.

¹¹ Эркинов С. Шарқ «Хамса»чилигининг адабий алоқалар тарихидаги ўрни. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1976, 5-сон, 19-бет.

бўлсин деб нодир китобларни таржима қилишни фойдадан ҳоли топмаганлар.

Ана шу асрларда бошланган туркман ва ўзбек адабиёти алоқалари кўпроқ Навоий меросининг таъсири остида ривожланди. Туркман классикларидан Давлатмамед Озодий лирик шеърларида, жумладан «Ваъзи Озод» фалсафий-дидактик дostonида «Хайратул-аброр», «Маҳбул-қулуб» гоёларини ўз шаронитга мослаб давом эттирди. Хивада илм таҳсил қилгани шоир ва мутафаккир Махтумқули Бухоро, Самарқанд, Хўжанд, Қўқон каби шаҳарларда бўлгани ҳақида маълумотлар бор. Булардан ташқари Андалиб, Гойибий, Мулланафас ҳам Навоийдан илҳомланганлар. Шу нарса қизиқарлики, Махтумқули шеърлари ўзбек халқи ўртасида кенг тарқалиб, ҳатто бахшиларимиз репертуарига кириб кетган. Фольклористларимиз унинг қатор асарлари Ислом шоир оғзидан ёзиб олинганини айтадилар.

Машҳур қозоқ адиби Собит Муқонов қайд қилганидек «Қозоқ халқи билан ўзбек халқи ўртасидаги маданий алоқаларга келганда, бу мавзунинг илдизи жуда чуқурлигини айтиш керак. Икки халқ оғзаки адабиётига оид бўлган кўпгина асарлар борки, уларни бир-биридан ажратиш ёки мана бу асар фақат бу халқники, деб ҳукм чиқариш жуда қийин... Қозоқ халқи қардош ўзбек халқи яратган маданий мерослардан ўрнак олиб, бу орқали бутун Шарқ маданиятини ўрганиш йўлини топди. Қозоқ адабиётининг улуғ классик шоири Абай Шарқ маданияти билан танишар экан улуғ Навоийдан кўп нарса ўрганди. Хоразмий, Машраб, Гулханий, Муқимий, Фурқат каби ўзбек классик шоирларининг асарлари қозоқ саҳросида кўпдан бери таниш»¹².

Қирғиз ва ўзбек халқлари инқилобдан анча аввал ўз маданий бойликлари билан ўртоқлашишга киришиб озодлик ҳақида биргаллашиб куйлаганлар. «Алпомиш» ва «Манас» каби қардошлик дostonлари, мазмунан яқин мақол ва афоризмлар бу элларни фикрдош қилган. Навоий асарлари қирғиз ўтовларида эшитилиб турганидек, Тоқтоғул билан Муқимийнинг, Тоғолоқ Молда билан Фурқатнинг овозлари ҳамоҳанг бўлиб жаранглаб турган.

Адабий алоқалар даврасига келиб қўшилганлар қаторида қўшничиликда яшаган, қисмати ва тарихи ўзбеклар билан эгизак бўлган қорақалпоқлар ҳам бор эди. Жиян Жиров, Ажиниёиз, Кунхўжа ва Бердақ сингари халқ оммаси ҳурматини қозонган шоирлар ўзбек адабиёти классикларидан хабардор эдилар. Бердақ: «Чор китобдан нари қочдим, Навоийдан савод очдим», — дегандек қорақалпоқ шоирлари одатда адабиёт оламига Навоий асарлари таъсирида кирар эдилар. Гуманист, ҳақгўй Бердақ бутун умр бахтли келажакни, халқлар биродарлигини орзу қилиб ўтди. Шунинг учун Уташ шоир Бердақ вафотига ёзган марсиясида: «Қўрдимки, қозоғу ўзбек келибди//Бердақнинг қадрини ҳамма билиб-

¹² «Ўзбекистон маданияти», 6 сентябрь 1960 йил.

ди», — деб айтган экан, дўстликни куйлаган оқинни халқлар самимий қадрлагани кўринади.

Юқорида биз зикр қилиб ўтган алоқалар, баъзи истиснолардан қатъий назар, асосан **китобийдир**. Яъни, шахсий учрашувлар натижасида эмас, олдинги авлоднинг китобларини кейинги авлод ўқиб, таъсирланиши натижасида бошланадиган ва давом этадиган алоқалардир. Ўтмишда ҳам сўз санъаткорларининг жонли алоқалари, шахсий учрашувлари бўлган. Мисол учун Абдурахмон Жомий билан Алишер Навоий, Ф. Достоевский билан Чўқан Валихонов, Фурқат билан Ёркент шоирлари, Мамадқулизода билан Абдулла Авлоний ўрталарида бўлиб ўтган ва бошқа яна шунга ўхшаш жонли алоқаларни кўрсатиш мумкин. Аммо бу алоқалар конкрет тарихий шароитдан келиб чиқадиган алоқалар бўлмай, шоирлар ва адибларнинг шахсий ҳаракатларига боғли бўлган эди. Бизга маълумки, бир даврда яшаб, адабий фаолияти Тошкентда, Қўқонда, Хоразмда, Бухорода кечган ўзбек шоирлари бир-бирларини кўрган эмаслар.

Бу жиҳатдан татар адабиётшуноси Ғози Қашшофнинг қуйидаги гаплари диққатга лойиқдир: «Татар ёзувчиларига бир қизиқ воқеа маълум. Революцияга қадар татар халқининг уч атоқли ёзувчиси уч шаҳарда яшаган: татар театрининг отаси драматург Галиаскар Камол — Қозонда; татар ҳам бошқирд халқларининг шоири Мажид Ғафурий — Уфада, ёзувчи ҳам драматург Шариф Камол эса Оренбургда яшаганлар. Лекин улар бир-бирлари билан учраша олмаганлар. Октябрь революциясидан кейингина, 1925 йилда Қозонда учрашадилар»¹³.

Ҳа, чиндан ҳам Октябрь адабий алоқалар тарихида ҳеч қачон кўрилмаган янги давр бўлди. Социализм жамиятни қардош халқлар орасидаги узоқ масофаларни қисқартиб, ўтиб кетган авлодларни бизга яқинлаштирди. Адабиётлар алоқаси системали равишда давом этадиган қонуний тус олди.

Бадий таржима — ўзаро алоқа ва таъсир воситаси. Таржима ўзбек классик адабиётининг тонгидаёқ бошқа тилларда яратилган образли тафаккур меваларидан баҳраманд бўлишнинг, улар билан ижодий муносабатга киришнинг зарур йўллари билан бўлган. Аждодларимиз қадим вақтлардаёқ таржиманинг йўллари бир хил эмаслигини тушуниб, сўзма-сўз таржима, қисқартилган ва ўзлаштирилган таржима усуллари билан фойдаланган бўлсалар-да, улардан ҳозирги маънодаги бадий таржимани талаб қилиб бўлмасди.

Илгариги таржималар қанчалик ибтидоий шаклда бўлмасди, китобхонларни араб, форс-тожик, озарбайжон, турк, ҳинд тилларидаги эстетик бойликлар билан таништиришда, ўзбек халқининг ўзга халқлар тўғрисидаги тасаввурини кенгайтиришда яхши хизмат қилган. Таржима — қотиб қолган, ўзгармайдиган ҳодиса эмас. Унда ҳар қайси конкрет даврнинг адабиёт ҳақидаги тасаввури, тилнинг қанчалик ишланган ёки ишланмагани ўз аксини топади.

¹³ «Қизил Ўзбекистон», 13 февраль, 1957 й.

Мовароуннаҳр тупроғида дастлаб таржима қилинган асарлар кўпроқ илмий, тарихий (историографик) асарлар ва мемуар харақтеридаги китоблар эди. Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино, Абу Райҳон Беруний томонидан форс, ҳинд, юнон тилларидан қилинган таржималар ана шундай илмий, тарихий қўлёзмалардан иборат бўлган. Туркий тилларнинг илк тадқиқотчиси, «турклар, туркманлар, ўғузлар, чигиллар, яғмолар, қирғизларнинг шаҳарларини, қишлоқ ва яйловларини кўп йиллар кезиб» уларнинг луғатларини тўплаган, «турли хил сўз хусусиятларини ўрганиб» чиққан Маҳмуд Қошғарий араб тилида туркий сўзлар девонини («Девону луғотит турк») яратди.

Маҳмуд Замахшарийнинг арабча-форсча луғати — «Муқаддиматул-адаб», Қутб Хоразмийнинг Низомийдан иқтибос қилган «Хусрав ва Ширин»и, Сайфи Саройининг Саъдий «Гулистон»ини ўзбек тилига ўгириши, Низомий «Махзанул-асрор»ининг Ҳайдар Хоразмий томонидан туркий варианты яратилиши ўрта аср ўзбек маданияти тарихидаги муҳим воқеалардан эди. Тожик-форс тилидаги адабий ёдгорликларнинг таржима орқали ўзбек адабиёти оламига келиб қўшилиши ва уни янги тематика, янги образлар билан бойитиши масаланинг бир томонидир. Масаланинг иккинчи, муҳим томони таржимонлар ҳар қайси асарни ўз миллий заминларига мослаб ўзлаштиришлари, муаллифлар изидан сўзма-сўз бормасликларидир.

Қутб Хоразмий гарчи «Низомий болидин халво пишурдим» деган бўлса ҳам «Хусрав ва Ширин»нинг асл вазни, образлар галереясини сақлаган ҳолда Олтин Ўрдадаги сарой муҳити, урф-одатлар, ов ва жанг манзараларини тасвирлашда реал ҳаётини материалларга суянади. Қатор воқеалар Низомий кўзда тутган заминдан Қутбнинг ўз заминига кўчирилади. Бу ҳодисани биз Ҳайдар Хоразмий таржимасида ҳам учратамиз. У Низомий хазинасидан фойдалангани тўғрисида: «Менки пишурдим бу лазиз ошни, шайх Низомийдан олиб чошни»,— дейди. Лекин «Махзанул-асрор»нинг туркий нусхаси билан танишиш, худди Қутб каби, Ҳайдар оригиналга қатор янгиликлар киритгани ва ўз даври, замини руҳини сингдирганини кўрсатади.

Сайфи Саройи ижодида адабий алоқаларнинг яна бир шаклини кўрамиз, у Саъдий «Гулистон»ини ўша XIV асрнинг энг муътабар қўлёзмасидан олиб таржима қилади. Шоир фойдаланган қўлёзма замондошларидан мавлоно Қозн Муҳсин, мавлоно Исҳоқ, мавлоно Имод Мавлавий каби санъаткорларнинг ғазалларидан бошлангани учун улар билан мушоира қилади. Айниқса Озарбайжон шоири Ҳасан ўғлининг ҳам туркий тилда ёзган ғазалига жавоб айтиши Сайфи Саройининг адабий алоқалари ҳар томонлама бўлганидан гувоҳлик беради.

Адабий алоқаларимиз тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлган асарлардан яна бири «Қутадғу билик» эди. Бошқирдистонда хизмат кўрсатган фан арбоби А. Хорисовнинг гувоҳлик беришича: «Волга билан Урал бўйига Ўрта Осиёдан келган адабий ва бошқа

асарлар орасида энг бурунгиси ҳамда туркий тиллардаги адабиётлар тарихи учун аҳамиятлироғи — Юсуф Хос Хожиб Болосуғунининг «Қутадғу билик» достонидир. Бу асар бой мазмунли бўлиши билан узоқ элларга тарқалган... «Қутадғу билик»нинг қиммати, афзаллиги дунёвий асар бўлишида, ер юзида жўялироқ турмуш қуриш учун тиришган ўрта аср кишининг ўса борган интеллектуал дунёсини тасвир эта олишида»¹⁴.

Алишер Навоий даврида, айниқса Навоийнинг шахсий адабий-ижтимоий фаолияти таъсирида алоқалар аввалги асрларга қараганда анча ривожланди. Маълумки, Навоийдан маънавий ёрдам сўраб шоирлар Табриздан, Ширвондан, Бухсродан, Нишопурдан, Ироқдан, Сабзавордан ва бошқа шаҳарлардан келадилар. Навоий уларнинг ҳар бирига ижодий кўмак беришдан ташқари моддий ёрдамни ҳам аямайди.

Навоий туфайли ўзбек адабиёти Шарқдаги барча адабиётлар, йирик санъаткорлар билан кенг миқёсда алоқага киришиб, равнақ топди. Бунини Алишер лирикаси ва достонлари мисолида равшан кўриш мумкин. Шоирнинг достонлари учун салафлари ижодида қаламга олинган, традиция шаклига кириб қолган тематика, сюжет, образлар асос қилиб олинган бўлишига қарамай, уларга жиддий ўзгаришлар киритилади ва қайта ишланади. Бу усул ўз халқининг босиб ўтган мусибатли тарихий йўлини, истиқболини, идеалдаги орзуларини кўрсатиб беришга хизмат қилди. Навоий мактабини ўтган кейинги авлод шоирлари Низомий ва Жомийни, Салмон Соважий ва Насимийни, Хусрав Деҳлавий ва Фузулийни, қисқаси Араб ва Ажамда вужудга келган маданият, адабиёт, илм-фанни билмасдан туриб халқ учун хизмат қиладиган етук санъаткор бўлиш мумкин эмаслигини англайдилар.

Мулла Муҳаммад Темур ўзбек тилига таржима қилган «Калила ва Димна» (XVIII аср), Мунис ўзбекчага ўгира бошлаган ва Огаҳий давом эттирган Мирхонднинг «Равзатус сафо» асарини (XIX аср), ниҳоят Огаҳийнинг ўзи таржима қилган неча ўнлаб китоблар маданиятимиз йилномасида чуқур из қолдирди. Хивада анчагина ривожланган адабий алоқаларнинг таржимачилик ҳаракатида Комил, Табибий, Мирзо, Рожий сингари шоирлар ҳам иштирок этадилар¹⁵.

Ўрта Осиё ерлари Россияга қўшилгандан кейин бошланган рус ва ўзбек маданий-адабий алоқалари халқимизнинг илғор фикрли зиёлиларини шу вақтгача кўрилмаган янги оламга олиб кирди. Бу ажойиб ғоявий-бадний олам Белинский, Пушкин, Крилов, Лермонтов, Толстой номлари билан боғли реалистик адабиёт олами эди. Унинг маънавий-руҳий ҳаётимиз учун аҳамияти жуда катта эканини Сатторхон, Фурқат, Айний, Исҳоқхон, Ҳамза биринчилардан бўлиб тушундилар.

¹⁴ «Шарқ юлдузи», 1965, 1-сон, 121-бет.

¹⁵ Октябргача бўлган даврдаги таржима орқали давом этган адабий алоқалар тўғрисида кенгроқ маълумот олиш учун қаранг: Шарипов Ж. Ўзбекистонда таржима тарихидан. Тошкент, 1965.

Маърифатпарвар-демократ шоирлар Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Ўтарлар ўз асарлари учун мавзуни реал воқеликдан олишни, халқ учун муҳим проблемаларни адабиётга олиб киришни рус классикларидан ўргандилар.

Гарчи жуда содда тарзда бўлса ҳам А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, М. Ю. Лермонтов, Т. Г. Шевченко асарларидан баъзи намуналар, шунингдек немис ва француз тилларидан болалар адабиётига оид парчалар ўзбек тилига таржима қилинган бўлса, «Бобирнома» (таржимонлар Н. Н. Пантусов, С. И. Поляков), «Шайбонийнома» (таржимон И. Березин), «Шажараи тарокима» (таржимон А. Г. Туманский) ҳамда Фурқатнинг қатор манзумалари рус тилига таржима қилинди. Рус-ўзбек адабий алоқалари тарихида шарқшунос олимлар академик В. В. Бартольд, академик А. Н. Самойлович, проф. Е. Э. Бертельснинг хизматлари тақдирлашга лойиқдир.

Келтирилган фактлар ўзбек халқининг бошқа тилда сўзлашувчи қўшнилари билан адабий алоқаларининг илдизлари чуқур томир отиб кетганлигини кўрсатиб турибди. Шунга қарамасдан у ҳар жиҳатдан қаноатланарли эмасди. Революцияга қадар турли миллатлар орасидаги ғоявий-эстетик муносабатлар ва бир-бирига ижодий таъсирнинг барқ уриб ўсишига тўсиқ бўладиган сабаблар кўп эди. Фақат Октябрь инқилобига миллатлар, элатларни ўзаро ғоятда яқинлаштириб, қадрдон биродарларга айлантирди. Социалистик маданиятларнинг ҳамкорлиги, ҳамоҳанглиги юзага келди.

Коммунистик партиянинг ленинча миллий сиёсати тантанаси йўлидаги доно раҳбарлиги натижасида «бизнинг мамлакатимизда социализм қурилиши йилларида кишиларнинг янги тарихий бирлиги — совет халқи вужудга келди. Биргаликда қилинган меҳнатда, социализм учун курашда, социализмни ҳимоя қилиш учун олиб борилган жангларда синфлар ва социал группалар, миллатлар ва элатлар ўртасида янги, гармоник муносабатлар — дўстлик, ҳамкорлик муносабатлари пайдо бўлди»¹⁶.

Бугун халқаро миқёсда катта нуфузга эга бўлган улуг ва қудратли рус тили СССРдаги барча халқларнинг иккинчи она тилига айланиб қолди. Маданий алоқаларни мустаҳкамловчи зўр ва эътиборли омиллардан бўлган бадий таржима рус тили ёрдамида чин маънодаги санъат даражасига кўтарилди. Иттифоқимизда 76 тилда яратилаётган бадий адабиёт рус тилига таржима қилинаётгани туфайли ундан ҳамма баҳраманд. Пушкин ва Гоголь, Шевченко ва Леся Украинка, Горький ва Маяковский, Шолохов ва Твардовский барча республикаларда севиб ўқилгани, кўпчилиكنинг доимий ҳамроҳи, маслаҳатгўйига айланиб кетганидек, Шота Руставели ва Навоий, Ян Райнис ва Абай, Муқимий ва Собир, Самад Вурғун ва Ғафур Ғулум, Эдуардас Межелайтис ва Расул

¹⁶ Брежнев Л. И. КПСС Марказий Комитетининг Совет Иттифоқи Коммунистик партияси XXIV съездида ҳисобот доклади. Тошкент, 1971, 101—102-бетлар.

Ҳамзатов, Берди Кербобоев ва Мирзо Турсунзода, Комил Яшин ва Чингиз Айтматов асарлари украин, белорус ва рус китобхоналарининг қалбини тўлқинлантирадиган бўлиб қолди. Уларнинг партиявий руҳ билан суғорилган халқчил асарлари фақат ўз халқининггина эмас, барча совет халқларининг маънавий бойлигидир.

Авалло шуни ёдда тутиш керакки, бошқа қардош халқлар қатори бизнинг, ўзбекларнинг рус халқи, рус маданияти билан учрашувимиз, ёзувчи Асқад Мухтор айтгандек, тақдир билан учрашувимиз эди. «Бу бизнинг чексиз ва илғор маънавий дунёга Пушкин ва Ломоносов, Толстой ва Чернишевский... оламига кириб келишимиз эди. Ўзимизнинг Айний ва Ҳамзаларимиз, Абай ва Тўқайларимиз, Тарас ва Охундовларимиз майдонга келди. Биз буюк революцион ҳаётнинг ўзида Марксни, Ленинни ўргандик, жаҳон илғор фани ва маданиятига бориб уландик. Шунда ўз шонли тарихимиз ҳам, минг йиллик бой маданиятимиз ҳам буюк кашфиётдек очилиб кетди...»¹⁷

Рус адабиёти классиклари ҳақиқатан ҳам, умуман ўзбек совет адабиёти равнақи йўлида, шунингдек алоҳида санъаткорларимиз тақдирида муаллимлик вазифасини ўтадилар. Биронта ўзбек ёзувчиси йўққи, ўз елкасида доно муаллимлардан кимнингдир қўлини ҳис қилмаган, таъсирланмаган бўлсин... Ўстозлар кўп, таъсир ниҳоятда самарадор. Бундай вақтда сўзни кимдан бошлашни билмай ҳаяжонланиб қолиш ажабланарли эмас. Уларнинг ҳаммаси биз учун ардоқли. «Қасос ва қайғу» лирасининг — Н. А. Некрасовнинг жарангдор овози инқилобгача Ўзбекистонга етиб келгани, ўқилгани маълум. Лекин мукаммал танишув кейинроқ, 1940—1950 йиллардан бошланди. Етук шоирларимиз Некрасовдан поэзиядаги гражданлиликни, халқнинг овози бўлишни ўргандилар.

Некрасовни мутолаа ва таржима қилиш имтиҳонидан ўтган шоирлар илҳом булоғидан қониб ичгандай бўлдилар. Некрасовни ўзбек тилида ҳам чиройли гапиртирган Ўзбекистон халқ шоири Миртемир:

Ўзбек шеърин чархладим рус шеърининг чархига,
Рус шеъри жаранглади улкан совет Шарқига.
Йўқ хафа бўлгани йўқ
Қутлуғ Русия даҳоси.
Ўзбек созида янграр рус шеърининг садоси,—

деган экан, бу катта ҳақиқатдир.

Академик Ойбек ўсмирлик, ёшлик йилларидан бошлаб Пушкин асарларига мафтун бўлгани хусусида гапириб, ёзади: «Пушкинни ўқидим, севдим, шу кунлардан бошлаб Пушкин шеърлари қўлимда мангу қолди. Мен шундан бошлаб Пушкин шеърляти билан яшадим. Бу шеърят мени ўша замоннинг прогрессив ғояларини гавдалантирган улкан бадиий образлар оламига олиб кирди. Янги бир дунёга кирдим дедим, янги ҳаёт, янги илҳом кашф этдим».

¹⁷ «Совет Ўзбекистони», 25 февраль 1973 йил.

Пушкинни севмаган, ундан таъсирланмаган шоир ҳам, прозаик ҳам топилмаса керак.

Ўзбек новелласининг традициялари XIV—XV асрлардан бери давом этиб келаётганига қарамай, типик характерларни типик шароитларда акс эттирадиган тўла маънода реалистик, кундалик ҳаёт проблемалари билан боғланган новеллалар тажрибаси йўқ эди. Шундай жанрни эгаллашда ўзбек ёзувчиларига А. П. Чехов ёрдамга келди. Ўтмишни ҳам, ҳозирги замонни ҳам тасвирлашда воқеаларга Чехов назари билан қараш маҳорат мактаби бўлиб қолди. Атоқли новеллист Абдулла Қаҳҳор бу тўғрида қуйидагиларни айтган эди:

«Устоднинг муборак кўзойнақларини тақиб халқимизнинг ўтмишига қарадим. Бир томондан темир йўл гайкаларини бураб олган «Ёвуз ниятли киши» — Денис, иккинчи томонда отқоровул юр деса юрган, тур деса турган, устидан ошириб ўқ узганда киприк қоқмаган «баттол ўғри» Бабар! Булар замона дарахтида етишган бир олманинг икки палласи эди.

Шундай қилиб, болалигимда зеҳнимга чўкиб қолган хотиралар уйғонди, юзага чиқди, ўша вақтдаги халқ ҳаётини кўз олдимга келтирди. Шунинг натижаси бўлиб ғам-ғуссага тўла «Ўғри», «То-мошабоғ», «Бемор», «Анор» каби ўз вақтида ёзилмай қолган ҳикоялар вужудга келди.

Антон Павлович ҳаётбахш баҳор қуёшидек илиқ нур сочиб, ўзбек тупроғида хилма-хил талантларни ундирган рус халқининг буюк вакилидир»¹⁸...

Ҳозирги замон ўзбек адабиёти намоёндаларига рус бадий сўз усталаридан Лев Толстой, Салтиков-Шчедрин, Гоголь, А. Островский ижодининг нақадар илҳомбахш бўлгани тўғрисида кўплаб мисоллар келтириш мумкин.

Сифат жиҳатидан бутунлай янги ўзбек совет адабиётини яратишда Максим Горький, Владимир Маяковский. Демьян Бедный ва улардан сўнг қўлига қалам олган Александр Безименский, Михаил Светлов, Иосиф Уткин, Николай Тихонов, Михаил Шолохов, Александр Фадеев ва яна кўпгина ёзувчилар революцион воқеликни акс эттириш намуналарини кўрсатиб бердилар.

Умуман совет адабиётининг бешиги тепасида турган ва вояга етишида мураббийлик қилган Горький ҳам Маяковский барча миллий республикалардаги ёш ёзувчилар учун бадий ижоднинг порлоқ тимсоли эдилар. Прозада Горькийга, поэзияда Маяковскийга эргашиш 20—30 йилларда кўпчиликнинг шарафли йўли ҳисобланарди. Адабий ҳаётнинг буюк ташкилотчиси Горький ташаббуси билан қардош халқлар ёзувчиларининг ишларига ёрдам бериш учун Москва, Ленинграддан етук санъаткорларни тўплаб миллий республика ва областларга юборилди. Ўзбекистонга адабиётшунослардан В. Ермилов бошлиқ бир группа кишилар келди.

¹⁸ Қаҳҳор Абдулла. Асарлар. Олти томлик. 6-том. Тошкент, 1971, 282-бет.

Улар орасида О. Гусев, Вера Инбер, П. Павленко, Э. Багрицкий ва бошқалар бор эди. Бу айни замонда жонли адабий алоқаларнинг, шахсий учрашувларнинг қизгин тус олишидан нишона эди.

Улуғ гуманист адиб Максим Горький турли халқлар ўрта-сидаги биродарликнинг адабиётдаги яловбардори бўлгани учун унинг кўпгина мақолаларида ҳамжихатлик, дўстлик ғоялари ўз ифодасини топган. Устознинг СССР ёзувчилари союзининг I съезидаги доклады ҳамда яқунловчи нутқида самимий ҳамкорликка даъват алоҳида лейтмотивдай жаранглади. Айниқса: «...партия ва ҳукумат бир-биримизга буйруқ бериш ҳуқуқини биздан олиб, бир-биримизга ўргатиш ҳуқуқини берадилар. Ўргатиш — тажриба билан ўртоқлашиш демакдир...»¹⁹, — каби доно кўрсатмалар съезд делегатлари ва барча ёзувчилар учун дастуриламал бўлиб қолди.

СССР ёзувчиларининг I съезидан кейин бир-бирини таржима қилиш ишлари жонланиб кетди. Рус адабиётининг деярли ҳамма йирик намоёндалари асарлари ўзбек тилида китобхонларга тақдим этила бошлади. Прозанитаримиз, шоирларимиз ва таржимонларимиз бу борада катта меҳнат қилиб келаётирлар. Уларнинг меҳнати туфайли 14 республиканинг элга танилган сўз санъаткорлари ўзбек тилида ҳикоя қиладиган ва куйлайдиган бўлиб қолдилар.

Шулар қаторида Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён»и билан, Ойбек «Қутлуғ қон» ва «Навоий»си билан, Абдулла Қаҳҳор новеллалари ва «Синчалак»и билан, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, Шайхзода, Миртемир, Зулфия лирик асарлари билан, Ш. Рашидов «Қудратли тўлқин» ва «Ғолиблари»и билан, А. Мухтор «Давр менинг тақдиримда» ва «Чинор»и билан, Ҳ. Ғулом «Машғал» ва «Бинафша атри» билан, П. Қодиров «Қора кўзлар» романи ва повестлари билан, М. Исмоилий «Фарғона тонг отгунча»си ва О. Ёқубов «Улуғбек хазинаси» билан шунингдек, номларини санаб улгирмаганимиз яна анчагина ёзувчиларимиз ўз асарлари билан 14 республика, қанча-қанча автоном республика хонадонларига кириб борганлар. Ёзувчиларимиз ҳамма миллатлар, элатлар билан уларнинг ўз тилида гаплашмоқдалар.

Украин прозаиги, таржимон В. А. Гнатовскийнинг бир ўзи ўндан ортиқ роман ва повестларимизни украин тилига таржима қилди.

Бугина эмас, адабиётимиз чет эл социалистик мамлакатларига ҳам тарқалган. Болгария ва Польшада, Чехословакия ва Германия Демократик Республикасида ўзбек ёзувчиларининг китоблари тобора кўпроқ танилмоқда.

Шахсий учрашувлар, жонли алоқалар. Ўзбек совет адабиётининг қардошларимиз билан жонли алоқалари, шахсий танишувлари, кимлардандир ибрат олиши ва кимларгадир ибрат бўлиши 20-йилларнинг охиридан кучаяди. Шу даврда ўзбек ёзувчилари ва театр ходимларидан катта бир группа Озарбайжонга бориб

¹⁹ М. Горький о литературе. М., 1953, с. 723.

таълим оладилар. Сулаймон Рустам билан Ғайратий, Ҳоди Зариф билан Ҳамид Орасли ўртасидаги дўстлик ўша йиллардан бошланади.

Қозоқ совет адабиётининг асосчиси машҳур шоир ва давлат арбоби Сакен Сейфуллин Тошкентга келиб, Ҳамза Ҳакимзода билан учрашади. Бу учрашув тарихини Собит Муқонов шундай ҳикоя қилган эди: «...1927 йилнинг кузи. Улуғ Октябрь революциясининг арафаси эди... Сакен Сейфуллин менга Октябрь байрамини Тошкентда ўтказишни таклиф қилди. Тошкентга келиб «Ревью» меҳмонхонасига жойлашдик. Эртаси куни Абдулла Қодирий ўз уйига меҳмонга таклиф қилди... Унинг уйидаги меҳмонлар орасида бугдойранг, сариқ мўйлов бир киши сўзга чечан, ҳазилкаш ва қувноқлиги билан бошқалардан ажралиб турарди. Бу киши Ҳамза экан. Сакен Сейфуллин уни менга: «биринчи ўзбек революцион шоири» деб таништирди... Сакен Сейфуллин... 1920 йил кўкламида биринчи марта Ҳамза Ҳакимзода билан учрашган экан. Унга қадар бир-бирини кўриш у ёқда турсин, ҳатто, номини ҳам эшитмаган бу икки одам... революциянинг биринчи кунлариданоқ Октябрь ғалабасини кўладилар»²⁰.

Максим Горький Россияни пиёда кезиб чиққанига тақлидан, татар шоири Ҳасан Тўфон Волга бўйи шаҳарлари, Ўрта Осиё ва Кавказ бўйлаб яёв сафар қиларкан, 1929 йилнинг ёзида Самарқандда бўлади. Ҳ. Тўфон билан бўлган учрашувларда Комил Алиев, Хосният Тиллахонова, Ойдин, Шокир Сулаймон, Ҳамид Олимжон, Миртемир ва бошқалар иштирок этадилар. Худди шу йили «Ёш ленинчи» газетаси қошидаги адабий тўғарак раҳбари, таниқли адабиётшунос Сотти Ҳусайн талантли ёш шоирлардан бир нечасини Озарбайжон, Татаристон бўйлаб адабий учрашувларга олиб боради. Сафарга чиққанлар ичида шоир Миртемир ҳам бор эди.

Миртемирнинг хотирлашича, улар Туркменистон тупроғидан ўтиб, Ҳазор денгизи орқали Бокуга борадилар. Озарбайжон ёзувчилар уюшмасида аввало Сулаймон Рустам ва Миржалоллар билан танишиб, Тошкент ҳамда Бокудаги адабий ҳаракат ҳақида бир-бирларига ахборот бергач, шеърхонлик қиладилар. Талантли драматург Жаъфар Жабборли уйда меҳмонда бўладилар. Сулаймон Рустам ўзининг биринчи тўплами «Аламдан нашъая»ни тақдим этади. Нозим Ҳикматнинг «Гунаши ичанларин туркуси» китобини оладилар. Урни келганда айтиш жоиздирки, 20-йилларнинг охирида қатор ўзбек шоирларига Нозим Ҳикмат поэзияси кучли таъсир кўрсатган.

Саёҳатчилар Озарбайжон ёзувчиларидан олган таассуротлар билан Қозонга келадилар. У ерда яқиндагина Ўзбекистонда бўлиб кетган Ҳасан Тўфон билан ва яна Одил Қутғуй, Аҳмад Ҳасан, Шайх Маннур, Ғабдирахмон Минский каби шоирлар, ноширлар даврасида суҳбатлашадилар²¹. Татар совет адабиётининг етакчи

²⁰ «Шарқ юлдузи», 1960, 10-сон, 3—4-бетлар.

²¹ Қаранг: «Ўзбекистон маданияти», 14 январь 1977 йил.

намояндаларидан Олимжон Иброҳимов, Ҳоди Тақтош бизнинг республикамизда яхши таниш эди. Уларнинг китоблари кўпчилик зиёлиларимизнинг уйида қадрдон суҳбатдош ҳисобланган. Ҳоди Тақтош Фафур Фуломнинг яқин дўсти сифатида узоқ йиллар ижодий алоқада бўлган. Бу даврда Ўрта Осиё адабиётларига нисбатан олдинроқ ривожланган татар ва Озарбайжон адабиётлари тажрибасидан ўрганишга ички эҳтиёж сезила бошлади. Уни дастлаб С. Айний, А. Қодирий, Ҳамза, Мирмуҳсин Шермуҳамедов яхши ҳис қилдилар. Сотти Ҳусайн ҳам уни биларди.

Абдулла Қодирий ўзбек халқ оғзаки ижоди ва классик адабиётидаги ҳажвчиликни давом эттириш билан бирга революциядан бурунроқ таниш бўлган қардош татар, озарбайжон сатирик матбуоти ва адабиётида босилган руҳонийларни ва эскилик сарқитларини фош этувчи ҳикоя ва фелъетонларнинг ҳам илғор тажрибаларидан ўрганади, ибрат олади.

Бу жиҳатдан айниқса Маммадқулизоданинг «Рейнгартнинг саёҳат китобидан» номли туркум новеллалари, «Донабош қишлоғининг аҳволлари» повести, «Политика оламинда», «Усмонли ила Италия даъвоси», «Оҳ, Николай» публицистик мақолалари билан Абдулла Қодирийнинг «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтарида», «Тошпўлат тажанг нима дейди?» туркум новеллалари, «Сиёсат майдонларида», «Жасорат айб эмас!», «Мочалов» каби публицистик мақолаларини солиштириш қизиқарлидир. Бунда А. Қодирийнинг «Сиёсат майдонларида»²², «Тошпўлат тажанг нима дейди?»²³ каби сатирик ва публицистик асарларида воқеаларни комбинация қилиш, уларга қаҳрамонлар муносабатини бериш, фактларга муножаат ва уларни таққослаштириш усуллари бевосита Мамадқулизоданинг «Политика оламида»²⁴, «Рейнгартнинг саёҳат китобидан»²⁵ асарларидаги усулларга ҳамоҳангдир.

Ўзбек совет адабиётининг қардош халқлар ёзувчилари билан алоқаси тарихидан яна бир мисол. Ҳамза Ҳакимзода Совет ҳокимиятининг тонгидаёқ барча меҳнаткашларни ягона ва дўстона оилага бирлаштириш ғоясини олқишлар экан: «Биз агар ишчи-деҳқон ҳам қизил аскар//биргалашсак, фирқамиз бўлиб раҳбар//...Тузамиз янги турмуш замон ичра//Абадий сўнгра яшармиз жаҳон ичра»,— деганда Қирғизистон халқ шоири Тўқтагул унга жўр бўлиб: «Қозоқ қирғиз ва ўзбек//Ёнма-ён юрар олға.//Ҳаммамиз бир оила//Ҳар бири менга оға», деб куйлади.

Адабиётларимиз бир-биридан ўргана бошлаган йилларда илкор Тошкентга келган қирғиз ёзувчиларидан бири, ҳозирги Социалистик Меҳнат Қаҳрамони Али Тўқумбаев эди. У Тошкентда ўқиди, дастлабки асарларини шу ерда эълон қилди. Хотирисида яхши сақланаётган ўша йилларни эслаб, яқинда шундай деди: «...Мен

²² «Муштум», 1923, 2-сон.

²³ «Муштум», 1924, 23, 24-сонлар.

²⁴ «Мулла Насриддин», 1908, 39-сон.

²⁵ «Мулла Насриддин», 1906, 21-сон.

1922 йилда, жуда ёш, тажрибасиз пайтимида Тошкентга... келдим... Менинг тенгдошларим — Ҳамза, Қодирий, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Ойбек, Уйғун ва ўша вақтда ҳали ёш Яшин, Миртемир ўз йўлларини шу ерда бошлаган эдилар. Уларсиз ҳозирги ўзбек адабиётини тасаввур қилиш мумкин эмас... Мен орқага назар ташлаб, ўтган кунлардаги воқеа-ҳодисаларни бир-бир хотирдан ўтказар эканман, халқларимиз учун, улар қисқа вақт ичида эришган улкан юксалиш учун ифтихор ҳиссига тўламан»²⁶.

Шу тариқа ижодий ҳамкорлик қозоқ, арман, украин, белорус, қолаберса ҳамма адабиётлар билан давом этаётганини таъкидлашга ҳожат бўлмаса керак. Йилдан-йилга адабиётлар дўстлиги — халқлар дўстлигини, халқлар дўстлиги — адабиётлар дўстлигини мустаҳкамлаб келаётир.

Бир неча ўн йиллар давомида одат тусига кирган, Москвада ўтказиладиган миллий адабиёт ва санъат декадалари шахсий алоқаларнинг яна бир янги шакли бўлиб келди. Эндиликда адабиёт ва санъат декадалари, ҳафталиклари географияси ниҳоятда кенгайиб кетди. Ўзбекистонда рус адабиёти кунлари, РСФСРда ўзбек адабиёти, Қорақалпоғистонда бошқирд адабиёти, Тожикистонда қозоқ адабиёти кунлари кенг қўламдаги учрашувлар, тажриба алмашувларнинг кичик бир тимсолидир.

Адабий алоқаларнинг ҳамма шаклларидан самарали фойдаланиш орқасида бизнинг маънавий — эстетик бойликларимиз ортди, дўстларимиз сони кўпайди. СССР халқларининг қардошлик оиласида тобора равнақ топаётган адабиётимиз арбоблари бугун Николай Тихонов, Вадим Кожевников, Николай Грибачев, Константин Симонов, Георгий Марков, Мирзо Турсунзода, Жалол Икромий, Хидир Деряев, Омон Кекилов, Раҳим Эсенов, Ғабит Мусрепов, Ануар Олимжонов, Абдилда Тожибаев, Расул Риза, Наби Ҳазрий, Юрий Ритхэу, Иброҳим Юсупов, Оймирза Жолмирзаев, Эдуардас Межелайтис ва шулар каби юзлаб дўстлари билан фахрланадилар, ўрганадилар ҳам ўргатадилар.

Ўз-ўзидан маълумки, бу жараён актив ижодий характерга эга бўлиб, тақлид қилиш ва нусха кўчириш эмас, балки ижод йўлини ўргатиш, ибрат кўрсатиш орқали бор имкониятларни ишга солишдир. Гениал рус танқидчиси В. Г. Белинский Пушкин поэзиясининг замондошларига таъсири ва бу таъсирнинг бир умрга давом этадиган қудрати тўғрисида гапириб, шундай деган эди: «...Қуёш нури ер юзини ёритиб, ўз кучини унга ўтказмайди, балки фақат ернинг ўзида мавжуд кучни қўзғатиб юборади; шунингдек, улуг шоирнинг бошқа шоирларга таъсири унинг поэзияси бошқаларда акс этишида эмас, аксинча уларнинг ўзларидаги кучни қўзғатиб юборишда сезилади»²⁷. Демак, рус классик ва совет ёзувчилари қардош республикалардаги ёрқин талант эгалари ўзбек ёзувчила-

²⁶ «Советская Киргизия». 31 мая 1970 г.

²⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. II. М., 1948, с. 164—165 (таржима бизники).

рининг ўзидаги тугма истеъдодни уйғотиб юборганидек, Абдулла Қодирий ва Ойбек, Ғафур Ғулом ва Зулфия, Яшин ва Шайхзода, Шароф Рашидов ва Миртемир, ўз навбатида Ўрта Осиё республикалари ҳамда Қозоғистондаги ҳамқалам дўстларида мавжуд имкониятларни ҳаракатга келтириб юбордилар.

Чунончи, Ленин мукофоти лауреати Мухтор Авезов «Шонли ўзбек прозасининг илк даврида Айний ижод қиларди. 20-йилларга келиб талантли прозаик Абдулла Қодирий етишиб чиқди. 1928 йилдан бошлаб мен унинг асарларини ўзбек тилида ўқий бошладим», — дейди. Таниқли туркман адиби Хидир Деряев «Ўтган кунлар»ни ўқиб ғоят ҳаяжонланади ва туркман халқи тарихида ҳам бўлиб ўтган шундай воқеалар хаёлида жонланиб, уш ижодга ундайди. «Ўтган кунлар» романи таъсири натижасида менда пайдо бўлган фикр, — дейди Х. Деряев, — Тошкентда ўқиб юрган йилларимда ҳам, Ашхободга ишга қайтганимдан кейин ҳам менга тинчлик бермади. Ёзмоқчи бўлган романимнинг воқеаларини, унинг қаҳрамонларини узоқ вақтлар қалбимда асраб юрсам ҳам тезда ишга кириша олмадим». Х. Деряев фақат 1933 йилдагина ёзишга киришади. Оқибатда ҳаёт материали жиҳатидан «Ўтган кунлар»ни кўз олдимизга келтирадиган «Қисмат» романи майдонга келади²⁸.

Х. Деряевникига яқин фикрни Мухтор Авезов ҳам изҳор қилган эди. Унинг айтишича, прозаик сифатида вояга етишида туркий тиллардаги реалистик адабиёт, жумладан Абдулла Қодирий билан бирга Олимжон Иброҳимов ҳам самарали таъсир кўрсатган. Проф. Е. В. Лизунованинг тадқиқотларида кўрсатилишича Чингиз Айтматовнинг адабий камолотида Мухтор Авезов романлари муҳим роль ўйнаган²⁹.

Келтирилган фактлар шундан далолат берадики, олдинги саҳифаларда айтганимиздек тарихий тақдири, турмуш тарзи, урф-одати бир-бирига яқин халқларнинг ёзувчилари ўртасидаги ижодий таъсир чуқур илдиз отади. Бу қонуниятни яхши ўрганган Г. В. Плеханов «Бир мамлакат адабиётининг иккинчи мамлакат адабиётига таъсири уларнинг ҳар бирига хос ички социал тартибнинг ўхшашлиги билан тўғри мутаносибликдадир. Бу ўхшашликлар жуда оз бўлган чоқда таъсир мутлақо бўлмайди»³⁰, — дейди.

Агар Социалистик Меҳнат Қаҳрамони Берди Кербобоев: «Мен Ойбекнинг «Навой» романини ўз она тилимга таржима қилган эдим. Бу китоб туркман хонадонларида энг азиз, энг севиб ўқиладиган асар бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам туркман китобхони Ойбекни ўз ёзувчиси деб ҳисоблайди», — деса, Озарбайжон халқ шоири Маммад Роҳим: «Ғафур Ғулом ўз умрини халқлар дўстлигига, одамларнинг бахт-саодатига бағишлаган инсон эди, бинобарин унинг номи ҳамиша ҳурмат билан эсга олинади. Ғафур Ғу-

²⁸ Қаранг: Қ у р а м б о е в К. Ўзро адабий таъсирга доир. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1971, 6-сон, 22-бет.

²⁹ Межнациональные связи казахской литературы. Алма-Ата, 1970, с. 133.

³⁰ Плеханов Г. В. Избр. философ. произведения. В 5-ти т. Т. V. М., 1958, с. 17.

лом ўзбек халқининггина фарзанди эмас. Озарбайжон ҳам уни ўз фарзанди, ўз шоири деб билади», — каби фикрларни изҳор қилади. Етук тожик прозаикларидан Сотим Улуғзода Фафур Гулом «...ижод соҳасида аср-асрлардан бери чамбарчас ҳамкорлик қилиб келаётган Ўрта Осиёдаги бошқа халқларнинг янги адабиётини ҳам ривожлантиришда кўп меҳнат сарф қилган»лигини айтади.

Белорус шоираси Эди Огнецвет шоир ва драматург Уйғун билан ижодий алоқалари Улуғ Ватан уруши йилларида бошланганини эслаб, «Қор» номли шеърини белорус тилига таржима қилганини, шеърдан ғоят таъсирланганини сўзлайди. Чунки «Қор» шоиранинг ўша вақтдаги ҳис-туйғуларини яхши ифодалаган. Уйғуннинг яна бир қанча шеърларини таржима қилиб, ўзининг «Она ўлкам» тўпламига киритади. Шоира ёзади: «Мен Уйғун ижодини доимо зўр қизиқиш билан кузатиб бораман. 1962 йили Беларусияда ўзбек шоирларининг шеърларидан иборат «Ўзбекистон куйлайди» номли китоб чиққан эди. Унда азиз дўстимиз Уйғуннинг Мирзачўлнинг боғ-роғга айланиши, она ерга муҳаббат ва Ўзбекистон кишилари ҳақидаги шеърлари менинг таржимамда берилган».

Поэзиямининг атоқли намояндаларидан бўлган Зулфия ўзининг ғоят мазмундор ва юксак бадиний асарлари билан аллақачонлардан бери совет китобхонлари руҳига сингиб кетган. Унинг дўстлик, тинчлик, оппоқ тонг ҳақидаги доимо баҳор нафаси уфуриб турадиган шеърлари жаҳон бўйлаб кезиб юрибди. Шунинг учун машҳур украин шоири Микола Бажаннинг: «Зулфия шеърятининг уфқлари узоқ-узоқ кенгликларга қулоқ ёйгандир... Бу уфқларни улкан Москвагача, ундан узоқ Фарбга ҳамда олис Шарққа чўзилган беадад кенглик билан ўлчаш мумкин... Кўп миллатли совет халқининг ўғил ва қизлари Зулфиянинг шеърларини зўр ҳаяжон билан ўқийдилар, ундан завқланадилар...», — дейишида катта ҳақиқат бор.

Ўзбек совет адабиёти ўз миллий доирасидан чиқиб, яқин ва узоқдаги қардош адабиётларда нималар бўлаётганини кузатиб боришга, ҳаммага ибрат бўларли янгиликлардан фойдаланишга ўрганганидан бери ниҳоятда тез ўсди. Тожик ва туркман, қозоқ ва қирғиз ёзувчилари бизнинг санъаткорларимиздан ўрганаётган эканлар, демак бу—адабиётимиз устозлик даражасига кўтарилганидан нишонадир. Шу нарса диққатга лойиқдирки, ҳеч ким устозликни даъво қилмайди. Мақсад ҳам ютуқлар билан мақтанишда эмас, балки «ягона оила бирлиги» туйғуси билан бошқа халқ ва бошқа адабиётни ўзиникидек севишда. Ҳамжиҳатликда ижод қилиш, интернационал мазмунли умумсовет адабиёти бойликларига бойлик қўшишдир.

Қардош адабиётларда Ўзбекистон ва ўзбек адабиётида қардошлар темаси. Адабий алоқалар, таъсир ва ўзаро баҳс юритаётган бу бобнинг дастлабки саҳифаларида қайд этганимиздек, ижодий муносабат шаклларида яна бири турли халқлар ўртасида давом этиб келаётган бир миллий республика ҳаёти, кишилар образи ўзга миллий республика адабиётида кўрсатилишидир. Бу экзоти-

кага интилиш, юзаки қизиқиш маҳсули эмас. Адабиётларимизнинг социалистик ҳамкорлигидан, интернационалистик характеридан келиб чиқадиган ва совет турмуш тарзининг зарурий қонуниятига айланган ҳодисадир.

Совет ёзувчиси қайси миллатга мансуб бўлмасин, уни ҳамма элу элатларимиз учун умумий бўлган мақсад ва вазифалар руҳлантиради. Янги совет кишисининг, келажак кишисининг ёрқин образини яратишга интилиш ва бу соҳадаги ютуқлар уларни бирлаштиради. Давримизнинг ташаббускор, доимо истиқболга қараб борувчи характерларини яратиш — қардошлик, коллективизм ва халқлар дўстлиги ҳисси юксак даражада ривожланган ёзувчиларимизнинг шарафли бурчидир. Уни бажаришга киришганда ўз халқининг ҳаётидан олинган материални бадиий гавдалантиргани сингари, қўшнилари ҳаётини ўрганиб, у ердаги воқеа-ҳодисаларни, одамларни адабиётга олиб кириши мумкин. Бу турли адабиётга мансуб санъаткорларни янада яқинлаштиради. Шунинг учун ҳам татар ёзувчиси Рафаэль Мустафин «адабиётларимизнинг асосий қон томири бир», деса, эстонияли Лилли Промет «бизнинг миллий адабиётларимиз чўққини забт этишга отланган альпинистлардек ўзаро боғланган», — дейди. Дарвоқе, тиллари ҳар хил бўлган совет ёзувчиларининг диллари бирдир. Уларнинг тематик доираси қанчалик кенг бўлса, бепоён Ватанимизнинг миллион-миллион китобхонлари учун шунча қадрлидирлар. Бу ҳақиқатни даставвал рус адабиёти намояндлари амалда кўрсатдилар.

Социалистик жамиятимиз тонгидаёқ катта қийинчиликлар ичида туғилаётган янги совет кишисининг инқилобий руҳини ростғўйлик билан тасвирлаган Демьян Бедний, шунингдек кейинчалик Урта Осиёга келган ва ўзбек, туркман, қирғиз ҳамда тожик халқлари қандай қилиб социализм қураётганликларини кўриб, бадиий асарларида ҳикоя қилиб берган бошқа кўпгина рус ёзувчилари фикримизнинг далилидир.

В. И. Ленин «сийрак учрайдиган талант», деб баҳолаган Демьян Бедний озод Шарқ меҳнаткашлари турмуши билан жуда қизиқади. Утмишда жисмоний ва маънавий жиҳатдан эзилган, Октябрь ғалабасидан кейин қаддини ростлаб нурга интилган халқлар, айниқса ёш авлоднинг жанговар ишлари шоирни тўлқинлантиради. Унинг «Йўқотилган хотинлар жаннати», «Шайтон арава», «Зийнатнинг қасами» каби асарлари Шарқ темасида ёзилган.

«Зийнатнинг қасами» поэмасида (оригиналда «Клятва Зийнет») 20-йилларда Бухоро, Қашқадарё, Зарафшон водийсида инқилоб ғалабаси йўлида жонбозлик кўрсатган ва биринчилардан бўлиб Қизил Байроқ ордени билан мукофотланган комсомол қиз Майна Ҳасанованинг (инқилобий тахаллуси Зийнат) образи жонлантирилган. Поэмада тасвирланган воқеалар тарихий ҳақиқат бўлиб, қаҳрамон қиз босиб ўтган йўлни тўғри тасвирлайди. Асар 30-йиллардаёқ ўзбек тилига таржима қилинган бўлса ҳам у етук таржима эмас эди. Шоира Зулфия томонидан қилинган таржима мукамалдир.

Шарқ темаси, Туркистон материали Н. Тихонов, А. Адалис, П. Скоспрев, В. Инбер, П. Павленко ва бошқа шоирларни худди магнитдек ўзига тортади. Уларнинг хотиш-қизлар озодлиги, саводсизликни битириш ва умуман маданий инқилоб ҳақидаги, шунингдек халқимизнинг урф-одати, маиший традициялари ҳақидаги кўплаб асарлари ҳаяжон билан ўқилади. 30-йилларнинг бошида Н. Тихоновнинг «Кўчманчилар», П. Павленконинг «Туркманистонга саёҳат» очерклари, В. Ивановнинг очеркнамо ҳикоялари маҳаллий тематикани бадиий идрок этишининг ижобий намуналари эди.

П. Павленко Ўзбекистонда кўп бўлган ва унинг 1939—1941 йиллар мобайнида Ўзбекистон ва Катта Фарғона канали қурилиши тўғрисида ёзган очерклари «Правда», «Комсомольская правда», «Красная звезда» газеталари саҳифасида эълон қилинган. Шоира В. Инбер «Норбинининг жипояти», «Сув йўли» асарларини яратади. Ўрта Осиё аҳолисининг асрлар давомида сув учун олиб борган кураши, фақат социализм суви халққа яқинлаштирган, неча-неча асов дарёлар ҳукмимизга таслим бўлиб, сув омборларига жойлашгани «Сув йўли» китобининг мағзини ташкил қилади. Шоиранинг Катта Фарғона каналига бағишланган шеърда ўша кунлардаги меҳнат завқи, колхозчи деҳқонлар кўрсатган афсонавий қаҳрамонлик, турли шаҳарлардан келган ёрдамчилар кўз ўнгимизда қайтадан жонланади.

Адабиётшунос ва ёзувчи Лидия Бать қаламига мансуб, буюк Алишернинг ёшлик йилларидан ҳикоя қилувчи «Ҳаёт гулшани» повести, узоқ йиллар Ўзбекистонда яшаб, республикамиз темасида шеърлар ёзган С. Сомованинг Москвага қайтгандан сўнг яратган Ҳамид Олимжон тўғрисидаги поэмаси ва бошқалар рус ва ўзбек китобхоналарининг бирга ўқиб, бирга завқланадиган асарларидир.

Украин совет адабиётининг истеъдодли прозаикларидан Иван Ле 20-йилларнинг иккинчи ярмидан бери республикамиз ҳаёти ва кишилари билан яқиндан таниш. У инженер-ирригатор сифатида келиб Мирзачўлни сув билан таъминлаш, суғориш иншоотларини яратиш соҳасида кўп хизмат қилди. Иш даврида бой материал тўплаб, «Тоғ оралиқлари романи»ни ёзди. Романда қурилиш раҳбари, ташкилотчи коммунист Саидали Мухторов образини тасвирлашда авторнинг илиқ муҳаббати сезилиб туради. Орадан 45 йил ўтгач украинли ёзувчилар республикамизга меҳмон бўлиб келишганда Иван Ле бир вақтлар бошлаган иш қандай тугалланганини кўриб, гоят завқландилар. Александр Левада шундай деди: «Ўзбек оғаниларимиз, опа-сингилларимиз билан бўлган унутилмас дилкаш суҳбатлар, ўтказилган кунлар, ўзимиз кўрган ва ҳис қилган нарсаларнинг ҳаммаси тўғрисида тўлқинламай гапириб бўлмайди. Мирзачўл қаҳрамонлари даштдаги шўрхок қўриқни ўзлаштираётган шонли кишилар бизни айниқса қойил қолдирди... Мирзачўлда 42 миллат фарзандлари яшаб, меҳнат қилаётган экан...»

Улуғ Ватан уруши йилларида рус, белорус, украин ёзувчилари қаторида Ўзбекистонга келиб Тошкентда яшаган шоир Микола

Терешченко «Сўз ва шон» гултожини яратди. Ундаги Хоразмий, Дурбск, Лутфий, Навоний, Бобир, Машраб, Турди, Фазлий, Гулханий, Увайсий, Муқимий, Фурқат, Ҳамза таърифидаги сонетлар самимийлиги билан ўқувчини ўзига ром қилади. Муаллиф айтганидек, ирмоқлардай мусаффо, жўшқин ўзбек шеъри барча элларда ва «ҳар чаманда ўқилади севилиб ҳамон».

Социалистик Меҳнат Қаҳрамони Микола Бажан Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» поэмасини украин тилига таржима қилиб, сўз боши ёзиш қаторида «Ўзбекистон шеърлари» циклини ёзди. Бу каби мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Ўзбек ёзувчилари ўзларининг қардошлари ҳақида, мана, қарийб 60 йилдирки, тинмасдан куйлаб келмоқдалар. Бизнинг буюк салафларимиз васият қилиб кетган: эътиқоди, тили ва урф-одати бир-бирига ўхшамаган бўлса-да барча маданий халқлар билан ҳамкорлик қилиш, дўстликни улуғлаш бугун янги хусусият касб этган — совет интернационалиزمи даражасига кўтарилган. Бинобарин, ҳозирги адабиётимизда рус, Украина, қозоқ ҳамда бошқа миллат вакиллари образи тасвирланганини кўрамиз. Йўлчи билан суҳбат унга «янги, ёрқин, улуг бир дунё очган, унга алангали умидлар бағишланган» Петров («Қутлуг қон»), Холмурод «унинг сўзларига жон-дили билан қулоқ соладиган» рус тили ўқитувчиси Антонина Анатольевна («Ўқитувчи»), оқила, талбирли, серғайрат обком секретари Мария Васильевна («Чинор»), Олтинсой кишилари орасида ўзининг билимдонлиги, одамларга ғамхўру мураббийлиги билан ажралиб турадиган ёқимли Иван Никитич Смирнов («Ғолиблар») каби неча ўнлаб образлар китобхонларимиз қалбидан жой олган.

Украина темаси узоқ йиллардан бери ўзбек адабиётининг асосий темаларидан бўлиб қолган. 30-йилларнинг ўртасида Ўзбекистон халқ шоири Уйғун «Украина еллари» лирик поэмасида қардошларимизнинг инқилобдан аввалги мусибатли ҳаётини ҳазин оҳангда ва Совет ҳокимияти йилларидаги бахтли турмушини эҳтиросли мисраларда куйлади. 1939 йили Тарас Шевченконинг туғилганига 125 йил тўлиши муносабати билан ўтказилган юбилей ўзбек халқининг ҳам маданий байрамига айланди. Юбилейга атаб «Т. Г. Шевченко» номли махсус китоб нашр қилинди. Унда проф. В. И. Зоҳидовнинг Шевченко ижодий йўли ва дунёқараши анализи бағишланган мақоласи, Амин Умарийнинг «Чўлда» номли лирик шеъри, Холид Расулнинг «Тарас» поэмаси босилган. Булардан ташқари Ҳусайн Шамс «Дарбадар ёшлик», «Талантнинг баҳоси» ҳикоялари билан; Парда Турсун «Тарас Шевченко» очерки ва яна Ҳ. Шамс «Киев кундаликлари» асарлари билан қатнашганлар. Китобга кирган материалларнинг кўпчилиги Киевда ёзилган.

Улуг Ватан уруши йилларида Фарбий республикалардан вақтинча эвакуация қилиниб Ўзбекистонга келганлар орасида украин биродарларимиз ҳам оз эмасди. Ҳар бир ўзбек оиласи меҳрибон қучоғини кенг очиб уларни қарши олди ва қайғусига шерик бўлди. Уша таҳликали йилларда ўзбек йигитлари Украина учун қаҳрамо-

нона жанг қилдилар. Уруш йилларидаги бу ҳамдардлик Ҳ. Олимжоннинг «Раксананинг кўз ёшлари» балладасида зўр ҳаяжон билан тасвирлаб берилди. Шоир Ҳамид Ғулом Уйғунга ўхшатма қилиб ёзган «Украина еллари» поэмасида, ўнлаб шоирларимиз турли ҳажмдаги шеърларида немис-фашист босқинчиларини лаънатлаб, Украинанинг яқин кунларда озод бўлажагини, совет Армиясининг мардлигини кўйладилар.

Тинч қурилиш йилларида, ривожланган социализм даврида ижодий ҳамкорлигимиз янада ривожланди. Биродарлар фақат декада ва ҳафталиклардагина эмас, соғинишиб, бир-бирини кўргани, яратаётган роман ва поэмалари, драма ва очерклари устида маслаҳатлашиб, фикрлашиб олиш учун ҳам кўришиб турадиган бўлиб қолдилар. Академик Ойбек айтганидек: «халқларимизнинг дўстлик, қардошлик қуёши Павло Тичина, Микола Бажан, Микола Терешченко шеърларини, Иван Ле прозасини, «Раксананинг кўз ёшлари», «Сен етим эмассан» сингари ўлмас асарларни яратган Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом поэзиясини... ўзининг ҳаётбахш тафти билан илитган, ёруғлиги билан нурафшон қилган»³¹.

Ғафур Ғулом ҳозирги замон қозоқ адабиёти хусусида ёзган бир мақоласида: «...Бу адабиётнинг мазмуни қозоқ ерларидек кенг, улуг ва мазмундор. Абай шеърларидай қофияли, ваззли. Бу адабиёт ўзининг қариндоши бўлган ўзбек халқига яқиндир, чунки ўзбекнинг, қозоқнинг оқини ўзбекка ҳам, қозоққа ҳам оқиндир. Бу адабиёт менинг боврим Мухтор оғай, Сакен, Собит, Абакенг, Ғабит, Ғабидинлар яратган улкан адабиётдир»³²,— қабилидаги фикрларни баён қилганда; Мухтор Авезов: «Ўзбек адабиёти ҳақиқий адабий маданиятнинг юксак даражасидаги барча бадиий шакллари билан бойиган адабиётдир. Шу билан бирга бу адабиёт образлари ранг-баранг, бой, жозибали ва совет халқи қуёшли Ўзбекистоннинг ўзидек севган адабиётдир»³³,— дейди.

Қозоқнинг созида ўзбекнинг куйи, ўзбекнинг оғзида қозоқнинг ўлани жаранглайди. Ахир қачон — қачонлардан бери «Бир томирмиз, бир чорвамиз//Бир қозонмиз, бир олов». Шунинг учун «Ўзбек эли—ўз оғам деб//Утрик сўзламас қозоқ» (Ғ. Ғу л о м). Чиндан ҳам «Қадрдон дер қозоқ ўзбек оғасини//Ўз нафаси каби сезар нафасини» (Д и х а н А б и л о в). Абайнинг Алишерга нисбатан меҳри тенгсиз бўлганидек, Ғ. Ғулом билан Собит Муқанов, Абдилда Тожибоев билан Миртемир, Ўлмас Сулейменов билан Эркин Воҳидов ҳам жонажон йўлдошлардир.

Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир атоқли оқин Жамбулни мадҳ этганда, Собит Муқанов, «Сирдарё» романида ўзбек аёллари Гулнор, Саодат образларини яратиб, халқимизнинг ҳаётидан олинган ёрқин манзараларни тасвирлаган бўлса, Ғабит Мусрепов «Қо-

³¹ «Шарқ юлдузи», 1965, 5-сон, 6-бет.

³² «Қизил Ўзбекистон», 1960 йил 6 сентябрь.

³³ «Қизил Ўзбекистон», 1960 йил 7 сентябрь.

зоғистон солдати» номли йирик полотносида ўзбек йигити Самад Абдуллаев ҳақида ҳикоя қилди.

Ойбекнинг «Бахтигул ва Соғиндиқ» поэмаси билан Абдилда Тожибаевнинг «Уртоқ Навоий»си; Жумабой Молдоғалиевнинг «Тошкент билан учрашув» шеъри ва Зулфиянинг «Кўкчатов», «Булутлар ўйини» даги самимий мисралар; Жаппар Умировнинг «Ўзбек халқига салом»и билан Миртемирнинг «Қозоғим», «Олмаотанинг қиши», «Қимиз» номли бағишловлари дўстлик тароналаридан айрим намуналардир.

Қардош адабиётлардаги Ўзбекистон ва ўзбек адабиётидаги қардош эллар тематикаси юқорида айтилганлар билан тугамайди, албатта. Ахир қадрдонлар даврасида Якуб Колас, Янка Купала Петрусь Бровка, Максим Танк, Аркадий Кулишев, Эди Огнецветни кўрмасак қандай қилиб бағримиз бут бўлади. Якуб Колас 1942—1945 йиллар мобайнида Тошкентда яшаб, «Учувчи кўшиғи», «Чимён», «Ўзбекистонга» каби қатор шеърлар ёзди. Уларда республикамиз гўзаллигини ва ўзбек халқи қаҳрамонлигини куйлади. дўстликни мадҳ этди. Белоруссия гитлерчи галалардан озод қилиниб, Минскка жўнаётган шоир ўзига ғоят азиз бўлиб қолган ўзбек ери ва ҳамқаламлари билан юраги ачишиб хайрлашди. Ўзбекистонни севиб қолган Петрус Бровка «Ўзбек бўлиб туғилсам ҳам яшар эдим вақтим чоғ» деса, диёримиз тузини ичган, бир қаңча шоирларимизни белорус тилига таржима қилган Эди Огнецвет 1965 йили Зулфиянинг 50 йиллик юбилейига келганда:

Келдим, Ўзбекистон, шодлик тўйинга,
Лекин мен ўзимни демайман меҳмон.
Бўйим — бўйинга мос, куйим — куйинга,
Ўзбеку белорус қондош, қадрдон,—

— деди. Орадан бир йил ўтгач, унинг тошкентли дугоналари, дўстлари меҳр билан таржима қилиб, нашр эттирган ўзбекча «Майин шабадалар елади» китобини совға қилдилар.

1966 йили Ўзбекистонда ўтган Белоруссия адабиёти ва санъати декадаси кунларида делегация бошлиғи, машҳур Петрусь Бровка совет халқларининг улуғ бирлиги ва қардошлиги ленинча миллий сиёсатнинг тантанасини исбот қилувчи далил эканлигини таъкидлаб, барча совет кишилари билан бирга Ўзбекистон ёзувчиларининг ҳам белорус халқига кўрсатаётган ёрдами тўғрисида тўлқинланиб гапирди. «Улар қўлларига қурол олиб Белоруссияни фашистлардан ҳимоя қилдилар. Белоруслар ўз тупроғида жонини қурбон қилган ажойиб ўзбек шоири Султон Жўранинг ҳурматини бажо келтирмоқдалар»³⁴, — деди Петрусь Бровка.

Оғанихлик тарихимиз саҳифаларидан яна бир ёрқин факт: номи китобхонларга яхши таниш бўлган белорус шоири Алексей Русецкий урушдан илгари Чуст қишлоғида яшаб, ижодий йўлини ўша ерда бошлаган. Унинг ёшлик чоғлари ўзбек дўстлари орасида ўтиб, биринчи орзулари шу ерда ушалган. Ўзбекистон шоирга туҳ-

³⁴ «Ўзбекистон маданияти», 1966 йил 20 апрель.

фа қилган образлар поэзия тилида белорусча ёзилган шеърларга илҳом бахш этган.

Ўзбек адабиёти алоқаларининг чегаралари ниҳоятда кенг эканини Балтиқбўйи республикаларининг ёзувчилари ҳам тасдиқлайдилар. Мисол излаб узоққа бормай, бундан 6—7 йил аввал Эстонияда нашр этилган, адабиётшунос Н. Бассель қаламига мансуб бўлган «Совет Эстониясининг адабий алоқалари» китобини кўрсатиш кифоя. Муаллиф СССР халқлари адабиётининг Эстония адабиёти билан муносабатлари устида тўхталганда ўзбек—эстон ёзувчиларининг ижодий ҳамкорлиги тўғрисида ҳам алоҳида самимият билан сўзлайди.

Китобда эстон шоири ва таржимони А. Каалипнинг ўзбек адабиётини ўз халқ орасида ташвиқ қилиш борасидаги хизматларини тақдирлайди. А. Каалип 1962 йили Таллинда «Самарқанд дафтари» шеърый тўпламини эстон китобхонлари ҳукмига ҳавола қилди. Тўплам тез тарқалиб, жамоатчиликнинг эътиборини жалб этди. Чунки автор Ўзбекистоннинг хуш манзара табиати, ўзига хос иқлими, Самарқанднинг гўзал тарихий ёдгорликларини поэтик тил билан қизиқарли қилиб тасвирлаб беришга муваффақ бўлган эди. «Самарқанд дафтари»нинг иккинчи қисмида Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, Зулфия, Асқад Мухтор, Темур Фаттоҳ, Эркин Воҳидов шеърларининг таржимаси жой олган³⁵.

«Совет Ўзбекистони ҳақида бизга мактабда ўқиётганимиздаёқ,— деб ҳикоя қилади Литва ёзувчиси Иокубас Склютаускас,— география ўқитувчимиз сўзлаб берган эди. Биз ундан Ўзбекистон «оқ олти» ўлкаси эканлигини, Совет ҳокимияти йилларида у ҳам Литва сингари хўжалиги юксак тараққий этган ҳамда индустрлашган республикага айланганлигини билиб олган эдик. Лекин менинг ҳаётимда яна бир Ўзбекистон борки, у ҳеч бир география дарслигига, ҳеч бир география атласига кирмайди... Унинг меридианлари юраклардан ўтади. Фақат менинг юрагимдан эмас, шиддатли уруш йилларида Ўзбекистондан бошпана топган менинг кўплаб ҳамшарқарларим юрагидан ҳам ўтади»³⁶.

Шундан кейин И. Склютаускас ўзбек — литва адабий алоқалари тарихига назар солиб, у 1941 йили ўзининг литва ўзбек адабиётидаги дўстликка бағишланган мақоласидан бошланганини эслайди. Утган 35 йил мобайнида Литвада Навоий, С. Айний, Ҳамза, Ғ. Ғулом, Ойбек, Асқад Мухтор ва Ўзбекистонда эса Эдуардас Межелайтис, Пятрас Цвирка, Соломея Нерис, Антанас Венцалова ҳар бир уйда таниш меҳмон бўлиб қолишган. Зотан, совет адабиётларининг мунтазам давом этиб келаётган биродарлиги ҳеч қандай масофани билмайди.

Миллий адабиётлар ўртасидаги ижодий алоқаларнинг ривожини натижасида катта тажриба тўпланди. Бу тажрибани назарий умумлаштириш, воқеликни бадий акс эттиришдаги ҳар бир адабиётнинг

³⁵ «Ўзбекистон маданияти», 1971 йил 23 апрель.

³⁶ «Ўзбекистон маданияти», 1974 йил 17 декабрь.

Ўзига хос ва умумий жиҳатларини қиёсий ўрганш, ниҳоят социалистик реализм методининг тобора чуқурлашувида бу алоқалар ва ўзаро таъсирнинг роли қандай эканини илмий таҳлил қилиш адабиётшунослар олдидаги актуал проблемалардандир.

Шунинг учун ҳам Ўзбекистон адабиётшунослари, бошқа республикалардаги ҳамқалам дўстлари қаторида, бу масалага доимо алоҳида эътибор бериб келмоқдалар. Қўплаб яратилаётган илмий ишлар қаторида М. Нурмуҳамедов, Л. Қаюмов, Г. Владимиров, О. Шарафиддинов, С. Шермуҳамедов ва С. Мирзаев, Қ. Сейданов, Т. Султонов, Р. Иноғомов, К. Қуранбоев каби олимларнинг китоб ва брошюралари, диссертация ва мақолаларини кўрсатиб ўтиш kifоядир. Улар қаламига мансуб асарлар халқлар ва адабиётлар дўстлигининг ижтимоий-сиёсий, ғоявий-эстетик моҳиятини очиб бериш орқали бу жараён совет адабиётининг стақчи тенденцияларидан бири эканини кўрсатмоқда.

Қўп миллатли совет адабиёти — барча қардош республикалардаги сўз санъаткорларининг серилҳом меҳнати туфайли вужудга келган ажойиб хазинадир. Бу хазинага ҳамма ўз бойлигини келтириб қўшмоқда. Ундаги Ўзбекистон улуши ҳам озмунча эмас. Вадим Кожевников айтганидек «Ўзбекистон ўзининг ажойиб халқига арзийдиган адабиёти ва санъати билан қонуний равишда фахрланса бўлади. Совет ҳокимияти йилларида республикада бутун дунёга маълум сўз усталарининг бутун бир плеядаси ўсиб етилди»³⁷.

Халқимиз ва ёзувчиларимизнинг тили бошқа-ю дили бир эллар билан қардошлик ва қондошлик алоқаларининг ҳар йили бир ноёб китоб ёки турли оҳангда товланувчи симфония. Қудратли Ватанимиз ва мўъжизалар яратишга қодир, истиқболи порлоқ совет халқи бор экан дўстлик симфонияси бутун дунё бўйлаб янграй беради. Чунки биз «барча синфлар ва социал жабҳаларнинг яқинлашуви» ва тенглиги таъминланган «стук ижтимоий муносабатлар жамияти»да яшамоқдамиз.

Партия ва Совет давлати мамлакатимиздаги ҳамма социалистик миллат ижодкорларига берилган ғоят улкан имкониятларни янги СССР Конституциясининг 47-моддасида шундай ифодалаган: «Коммунистик қурилиш мақсадларига мувофиқ СССР граждандарига илмий, техникавий ва бадий ижод эркинлиги **гарантияланади**. Бу эркинлик илмий тадқиқотларни, ижрочилик ва рационализаторлик фаолиятини кенг авж олдириш билан, санъатни ривожлантириш билан таъминланади. Давлат бунинг учун зарур моддий шароитларни яратиш беради. қўнғилли жамиятларни ва **ижодий союзларни қўллаб-қувватлаб туради...**»

Ҳеч шубҳа йўқки. Конституция саҳифаларида қонунлаштирилган, амалда эса Октябрь билан бирга қарор топган ижод эркинлиги улуғ ва қудратли Ватанимиздаги сўз санъаткорларини тўлқинлантирувчи ёрқин асарлар яратишга илҳомлантиради.

³⁷ «Литературная газета», 9 мая 1972 г.

ИЖОД ЖАРАЁНИ

Бадий адабиёт алоҳида ёзувчиларнинг ижодларидан таркиб топади. Шунинг учун адабиётни тадқиқ қилар эканмиз, маълум асарларни конкрет ёзувчилар қандай яратганлигини ўрганмасдан ва умумлаштирмасдан туриб назарий хулосаларга келолмаймиз.

Ленинча инъикос назариясидан маълумки, ҳар бир одам, жумладан, албатта, ёзувчи ҳам, объектив борлиқни ўз сезги аъзолари ёрдамида ҳис этади, шундан кейинги босқичда абстракт ўй пайдо бўлади ва охирги босқичда ўйланган нарса амалга оширилади. Инсон онги воқеликни ойна каби пассив, лоқайд акс эттирмайди, балки уни маълум даражада ўзгартиради, бойитади. В. И. Ленин ёзади: «Идея инсон *билиши* ва интилишидир (истагидир)... Инсоннинг онги объектив оламни инъикос эттирибгина қолмайди, балки уни яратади»¹.

Ҳар бир ғояда инсоннинг интилиши, истаги ҳам мавжудлиги ёзувчининг ғоявий позицияси билан унинг ижодкорлик шахси орасида диалектик алоқа бўлиши муқаррарлигини кўрсатади. Ҳар бир одам ўз онгида объектив борлиқни акс эттириш билан бирга, уни ижод қилиб яратар экан, демак, воқеликни такрорланмас, индивидуал бир тарзда тасвирлаш ва унинг ҳаққоний образини яратиш ёзувчидан ҳамиша объектив ва субъектив ибтидоларни диалектик равишда бирлаштириб асар ёзишни талаб қилади.

Шу сабабларга кўра ижодкор шахсининг индивидуал хусусиятларини атрофлича тадқиқ ва таҳлил этиш адабиёт назарияси фанининг жуда муҳим вазибаларидан ҳисобланади.

Бир вақтлар ижод психологиясини нуқул идеализмга боғлаб, бу иш билан шуғулланган адабиётшуносларни нотўғри айблаш ҳоллари содир бўлган эди. Сўнгги 15—20 йил ичида бу камчилик бартараф этилди ва совет адабиётшунослари томонидан ижодий жараёни марксча-ленинча таълимот асосида ёритиб берган қатор йирик монографиялар юзага келди. Булар орасида Б. Мейлахнинг «Ёзувчи таланти ва ижодий жараёнлар», П. Медведевнинг

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 29-том, 184 ва 202-бетлар.

«Ёзувчи лабораториясида», А. Т. Цейтлиннинг «Ёзувчи меҳнати», Ю. Х. Оклянскийнинг «Китобнинг туғилиши» каби илмий тадқиқотлари бор. Етакчи совет адабиётшуносларидан М. Б. Храпченконинг «Лев Толстой санъаткор сифатида», «Ёзувчининг ижодий индивидуаллиги ва адабиётнинг тараққиёти» номли китобларида ҳам ижод жараёнига оид қимматли фикрлар айтилган. Ишимиз давомида биз бу китобларга муурожаат қиламиз.

Ўзбек адабиётшунослигида ижодий жараёнга бағишланган умумлаштирувчи йирик монографиялар ҳали яратилганича йўқ. С. Азимовнинг «Ҳамид Олимжон абадияти» китоби, А. Наумовнинг Ғ. Фулом, Ойбек, А. Қаҳҳор, Зулфия каби ёзувчиларимиздан ёзиб олган суҳбатлари, «Адабиётимиз автобиографияси» деган тўплам, Ҳ. Қодирийнинг «Отам ҳақида» номли китоби, адибларимизнинг танланган асарларида чиққан мақолалари, лавҳаларида ижодий жараён масалаларини ўзбек адабиёти мисолида чуқур тадқиқ этишга имкон берадиган ранг-баранг материаллар мавжуд. Бу ишда ана шу материаллардан атрофлича фойдаланилди.

Ижодий жараённинг ҳанузгача ҳал бўлмаган мунозарали масалалари ҳам йўқ эмас. Бу ишда биз, аввало, кўпчилик томонидан тан олинган ва адабиёт назариясининг асосий қонуниятларига алоқадор бўлган муҳим масалаларни диққат марказида тутамиз. Мунозарали муаммоларни четлаб ўтиш мумкин бўлмаган тақдирда биз уларга ҳам юқорида айтилган асосий қонуниятлар нуқтаи назаридан ёндошамиз.

ИЛК РЕЖА. МАЗМУН БИЛАН ШАКЛНИНГ БИРГА ТУҒИЛИШИ

Ҳар бир асар қоғозга тушмасдан олдин ёзувчининг кўнглида, ўйларида маълум бир етилиш даврини ўтади. Шу сабабли ижодий жараённинг ҳамма тадқиқотчилари илк режанинг туғилишини ҳақли равишда ёзувчининг ички дунёсига боғлиқ ҳолда ўрганадилар.

А. Т. Цейтлин ижодий жараённинг тадқиқотини ёзувчининг ижтимоий қиёфасидан, унинг эътиқодини, дунёқарашини текширишдан бошлайди². П. Медведев эса ёзувчи ижодхонаси ҳақидаги гапни ижодий фантазиядан бошлайди. «...Ижодий фаолиятнинг асосий жойи, бош белгиси — конструктив ижодий тасаввур (воображение, фантазия — П. Қ.) дир»³. Учинчи тадқиқотчи Ю. Оклянский «Ёзувчининг ижод жараёни қаердан бошланади?» деган саволни китобининг биринчи бобига сарлавҳа қилиб қўяди-да: «Ёзувчининг ижодий иши кўришдан (видение) бошланади»,— дейди. Гап бу ерда воқеликнинг бошқаларга унча кўринмайдиган ва бадий асарга тушадиган томонларини аниқ кўра билиш қобилияти ҳақида боради. «Кўриш — ҳаётдаги маънолар ва образли элементларни интуитив бир тарзда илғай билиш демакдир. Интуиция эса ҳар қандай талантнинг биринчи асоси ва ибтидосидир...»⁴

² Цейтлин А. Т. Труд писателя, М., 1968, с. 33—59.

³ Медведев П. В лаборатории писателя, М., 1971, с. 17.

⁴ Оклянский Ю. Рождение книги. 1973, с. 20.

Демак, кўришнинг асосида интуиция ёки талант ётади, бошқача айтганда, ижодий жараён талантдан ва интуициядан бошланади.

Турли тадқиқотчиларга ижодий жараённинг бошланиши бу қадар хилма-хил бўлиб кўринишига битта объектив сабаб кўрсатиш мумкин. Ижодий жараён ҳаракатланиб турган дарёга ўхшайди. Турли омиллар худди ирмоқларга ўхшаб, бу дарёга муттасил қуюлиб туради. Бир тадқиқотчига дарёнинг бир ирмоғи бошланган жой сарчашма бўлиб кўринса, иккинчисига иккинчи ирмоқ бош манбаъ бўлиб кўринади. Учинчи тадқиқотчи дарёнинг кичкина бир булоқчадан бошланганини қидириб топади. Ёзувчиларнинг бири бирини такрор этмайдиган, доим индивидуал тарзда туғиладиган ижодий режалари адабиётшуносларга мана шундай жуда хилма-хил, ҳатто бир-бирига зид хулосалар чиқариш имконини беради.

Ҳар қандай назария — хилма-хил таҳлилларни умумлаштириб, уларнинг энг тўғри жойларини ўз ичига оладиган қонуниятни топиш орқали майдонга келади.

Ижодий жараённинг бошланишида ёзувчининг ижтимоий қиёфаси, дунёқарashi муҳим роль ўйнаши шубҳасиз. Айни вақтда, фантазиянинг, талантнинг, кўра билиш қобилиятининг аҳамияти ҳам беҳад катта. Лекин қайсисини биринчи ўринга қўйиш керак?

Сирдарёни мисолга олинг. Бир катта ирмоғи — Норин. Иккинчи катта ирмоғи — Қорадарё. Бу ирмоқларнинг ўзларига хос бош манбалари, сарчашмалари бор. Уша сарчашмалар, шубҳасиз, Сирдарёга ҳам алоқадор. Лекин уларнинг фақат биттасини Сирдарёнинг бош манбаи деб бўлмайди. Чунки бу ирмоқлар бир-бирига қўшилгандан кейингина Сирдарёга айланади. Ундан юқорида Сирдарё йўқ, Норин билан Қорадарё бор.

Ижод жараёни ҳам фақат дунёқарашдан, фантазиядан, ёхуд биргина талант билан интуициядан бошланмайди. Балки шуларнинг барчаси ва яна шуларга ўхшаш бошқа муҳим омилларнинг ҳаммаси бир-бирига қўшилиб, яхлит ва актив жараёнга айланишидан бошланади.

Одатда, кишининг хаёли нима билан жуда қаттиқ банд бўлса, шу унинг кўзи олдида кўп гавдаланади, кечалари ҳатто тушига киради. А. С. Пушкин «Полтава» поэмасини ёзган кезларида ўнгидан топилмаган айрим шеърини сатрлар унинг тушига киради. Кечаси сакраб туриб, тушига кирган шеърларни нимқоронғиликда ёзиб қўяди. Ўтган асрга оид манбалардан бу фактни келтирган П. Медведев Ф. М. Достоевскийнинг «Усмир» романи, А. С. Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» комедияси, А. П. Чеховнинг «Қора монах» ҳикояси ва шунга ўхшаш бир қанча машҳур асарларнинг илк режасини ёзувчилар тушларида топганларини айтади⁵.

Туш бу ерда реал ҳаётнинг асосга эга бўлган ижодий «туртки» вазифасини ўтайди. Ижодий изланишлар натижасида ёзувчи янги асарнинг асосий ғоясига ва илк режасига яқин келиб қолган бўлади. Унинг қалб косаси тўлиб тошиши учун сўнгги бир томчи

⁵ Қаранг: Медведев П. В лаборатория писателя. Л., 1971, с. 50—51.

етишмай турган бўлади. Бундай пайтда фақат туш эмас, бошқа қутилмаган, бир қарашда унча муҳим бўлмаган нарсалар ҳам сўнги ва ҳал қилувчи «томчи» вазифасини ўташи мумкин. И. С. Тургенев машҳур «Ася» қиссасининг илк режасини Рейн дараёсида қайиққа тушиб сузиб юрганда қирғоқдаги икки қаватлик уйнинг деразасидан кўриниб қолган нотаниш қизга қараб туриб тоғанини айтади⁶. Лев Толстой эса ҳайдалган далада омон қолган ёввойи ўсимликни кўриб, Ҳожимуродни эслаганини ва шу ҳақда повесть ёзиш фикрига келганини кундалик дафтарида қайд қилади⁷.

Юзаки қараганда тасодифий кўринадиган бу ҳодисалар аслида ижод жараёнининг чуқур қонуниятлари билан боғлангандир. Бу қонуниятнинг асосида тарихан конкрет ҳаёт, ёзувчини ўраб олган воқелик муаммолари ётади.

Алишер Навоий Фарҳод образида жуда кўп фазилатлари устига меъморлик санъатини ҳам эгаллаган романтик бир қаҳрамонни тасвирлар экан, биз бунинг ҳаётий асосларини эслаймиз. Хусусан, Фарҳод учун подшоҳ отаси қурдирган қасрини тасвирида, унинг деворларига ишланган суратларда биз Шоҳрух мирзонинг Ҳиротда санъатпарвар ўғли Бойсунқур мирзо учун қурдирган қасрини кўз олдимизга келтиришимиз мумкин. «Хамса»нинг бош қаҳрамонларидан бири бўлмиш Искандар образида биз ёзувчининг идеалини, одил подшоҳ қандай бўлиши керак деган тасаввурини, унинг бу ҳақдаги орзуларини кўраимиз. А. Навоий ўзининг умр бўйи ўйлаган, интилган, орзу қилган реал гуманистик идеалларини юқоридагидек романтик образларда мужассамлантириши учун туш ёки хаёлий нарсалар бир туртки бўлган, холос.

Л. Н. Толстой ҳайдалган далада кўриб қолган ёввойи ўсимлик унинг ёшлигида Қавказда хизмат қилган йилларидан ва «Қазаклар» повестини ёзган пайтидан бошлаб, ўн йиллар давомида хаёлида айланиб юрган ҳаётий таассуротлар, фалсафий фикрлар, ижодий истак ва изланишлар орасига учқунга ўхшаб тушди-ю, уларнинг аланга олишига сабаб бўлади.

Ҳожимурод Л. И. Толстойни ўз ҳаёти ва мустақиллиги учун охири нафаси қолгунча курашган бир шахс сифатида қизиқтиради. Улуғ ёзувчининг бутун ижодидан қизил ип бўлиб ўтадиган туйғу — зўравонликка асосланган мустабид ҳокимиятларга қарши нафрат ва бўйсунмаган инсонларга меҳр-шафқат ҳисси «Ҳожимурод» повестида янгича бир куч билан намоён бўлади.

«Бу повестда мени фақат Ҳожимурод ва унинг фожиавий тақдиринга эмас, балки ўша замонда бир-бирига қарши турган иккита ҳокими мутлақ Николай ва Шомил — Европача ва Осиёча икки турли мустабидликнинг икки қутбида жуда мароқли бир параллелизм кашф этиб турганлари ҳам жуда қизиқтиради»⁸.

Деспотизмнинг ҳар қандай шаклларига қарши курашиш, инсон

⁶ Қаранг: Медведев П. В лаборатория писателя, с. 57.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 53, с. 99.

⁸ Қаранг: Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1971, с. 302.

шахсининг эрки ва мустақиллигини улуғлаш Л. Н. Толстой гуманизмининг марказида туради. Ёзувчи ҳамisha ўзининг гуманистик ғоялари учун янги образлар, янги бадий воситалар излайди. Мана шундай пайтда ҳайдалган далада учраб қолган оддий бир ўсимлик унинг хаёлларида кўпдан бери айланиб юрган, лекин ҳали маълум бир шаклга келмаган ҳаётий материалнинг бирдан ижодий режа шаклига киришига сабаб бўлади.

Ёзувчи Л. М. Леонов режанинг пайдо бўлиш пайтида ижодкор қалбида, хаёлида қандайдир кескин бир ўзгариш юз беришини айттар экан, «мен учун бу — касалга чалинишга, оғир дард чекишга ўхшайди,— дейди. — Бу ҳолат зўр бир куч билан жуда тез ривожланади ва бирдан одатдаги нарсалар портлаб парчаланиб кетгандай ва унинг парчалари янги-янги образларга айлана бошлагандай бўлади... Мияда мураккаб кимёвий реакция, қандайдир диффузия юз бергандай... туюлади»⁹.

Илк режанинг туғилиш пайтида юз берадиган бундай психологик ҳолатларни бошқа жуда кўп ёзувчилар ҳам бошдан кечирдилар. Албатта, ёзувчилар ҳар хил бўлганидек, улардаги ижод жараёнлари ҳам турли хил бўлади. Лекин масаланинг моҳиятига эътибор берилса, ҳамма ёзувчиларда ҳам янги ва муҳим бир режа сокин миқдорий ўзгаришлар тарзида эмас, балки Л. М. Леонов айтганидек, ижодий портлаш тарзида, диффузияга ўхшаш кимёвий реакция тарзида, миқдорий ўзгаришларнинг бирдан сифат ўзгаришига ўтиши тарзида туғилишини кўриш мумкин.

Кимё лабараториясида турли хил моддалар ҳар бири ўз колбасида ёки қутисида сокин, жим тураверади. Уларнинг баъзиларини бир-бирига қўшганингизда ҳам реакция бошланмайди. Лекин кимёвий моддалар орасида катализаторлик хусусиятига эга бўлганлари бор. Жим турган моддаларга ана шу катализаторлардан озгинасини, гоҳо биргина томчисини қўшсангиз тўсатдан реакция бошланиб кетади. Баъзи моддалар реакцияга кирганда гугуртсиз ёнади. Баъзилари совуқ бўлса ҳам бижиллаб қайнашга тушади. Икки хил рангсиз оқ суюқликни бир-бирига қўшсангиз қутилмаганда ранги ўзгариб, қизил ёки кўк тусга киради. Бу моддаларнинг таркибидаги атомлар миқдорининг ўзгариши — улардаги сифат ўзгаришига сабаб бўлади.

Ижод жараёнининг бошланиши ва янги режанинг туғилиши ҳам мана шунга ўхшаш кучли маънавий реакциядан ва миқдорий ўзгаришларнинг сифат ўзгаришига айланишидан келиб чиқади. Ёзувчининг ҳаётий тажрибаси, илғор онги, зўр таланти, ўткир фантазияси, олижаноб интилишлари — барчаси янги асар режаси туғилмасдан олдин худди ҳар бири ўз колбасида сокин турган кимёвий моддаларга ўхшаб — потенция тарзида туради. Улардаги ўзгариш миқдорий ўзгариш тарзида тинч давом этаверади. Ёзувчи доим изланишда бўлади. Миқдорий ўзгаришлар сифат ўзгаришига сабаб бўлади. Шундай пайтда ёзувчи уйқуда кўрган тушми ёки

⁹ Қаранг: Окладский Н. Рождение книги. М., 1973, с. 289—290.

ҳайдалган далада турган ўсимликми, нимадир кимёвий катализаторнинг вазифасини бажаради. Қизиб, ёнишга тайёрланиб турган ўтин уюмига гўё учқун келиб тушади-ю, уни алангалантириб юборади.

Олов ўтиндан чиқади, лекин улар сифат жиҳатидан бир-биридан фарқ қилади. Шунга ўхшаб, бадий ҳақиқатнинг асосида ҳаёт ҳақиқати ётса ҳам, улар сифат жиҳатидан бошқа-бошқа нарсалардир. Оловнинг топилиши одамзод тарихидаги энг улуғ кашфиётлардан ҳисобланади. Шунга ўхшаб, ёзувчи ҳам ҳар бир асарда ҳаёт ҳақиқатининг бағрида яшириниб ётган бадий оловни ўз онги, таланти, билими, маҳорати, меҳнати ёрдамида кашф этиб, юзага чиқаради.

Кўриниб турибдики, ижодий жараён хилма-хил объектив ва субъектив омилларнинг бир-бирларига механик равишда қўшилишидан эмас, балки қўшилиб реакцияга киришидан, гўё бирга ёнишидан, миқдорий ўзгаришларнинг сифат ўзгаришига ўтишидан ва ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланишидан бошланади.

Шунинг учун илк режада эмбрион тарзида бўлса ҳам, албатта, бадий ҳақиқатнинг асосий қирралари мавжуд бўлади.

Ғафур Ғуломнинг ўлмас шеърларидан бири «Сен етим эмассан» деб аталади. Бу шеърнинг ёзилишига Улуғ Ватан уруши даврида ота-онасиз қолган фашистлар босиб олган ерлардан Ўзбекистонга олиб келинган болалар туртки берганлиги ҳаммамизга маълум. Лекин шоирнинг таржимаи ҳолини варақласангиз, у адабиётга эндигина кириб келаётган 20-йилларда ҳам худди шу етимлик мавзусини қаламга олганини кўрасиз. 1923 йилда Ғафур Ғулом Тошкентда Совет ҳукумати очган илк интернатлардан бирида тарбиячи бўлиб ишлайди. «Бир куни болалар боқчасидаги етим болалардан 15 тасини бизнинг интернатга ўтказдилар,— деб эслайди шоир. Мен бу гўдаклар билан бирга тунаб қолдим. Кечаси ухламай кузатувчилик қилиб чиқдим. Шу кеча ўз етимлигим, бошимдан кечирганларим ва шу етим болалар аҳволи, ҳукуматимизнинг, Лениннинг шу болаларга ғамхўрлиги тўғрисида шеър ёздим. Шу шеъримни биринчи шеърим десам бўлади...»

Ёш шоирнинг бу илк машқини «Сен етим эмассан» шеърининг беихтиёр туғилган дастлабки режаси деб аташ ҳам мумкин. Чунки «Сен етим эмассан»да ҳам Ғ. Ғуломнинг ўз етимлиги мавзуи, Ленин партияси ва Совет ҳукуматининг етим болаларга ғамхўрлик қилиши мавзуи диққат марказида туради.

Албатта, қўлига энди қалам олган ёш шоир билан сал кам йигирма йиллик ижодий тажрибага эга бўлган ва юсак ижодий камолот чўққисига кўтарилган Ғ. Ғуломнинг орасида жуда катта фарқ бор. Лекин бу ерда биз учун муҳими шуки, етим болалар ва уларга ленинча ғамхўрлик тўғрисидаги ҳаётий ҳақиқатнинг Ғафур Ғуломчасига кашф этилган бадий ҳақиқатга айланиши ўша 1923 йилдан бошланади-ю, шоир билан бирга ўсиб, камолга етади.

Ҳаёт ҳақиқати бадий ҳақиқатга айланиш жараёнида ёзувчининг ўз олдига қўйган ғоявий-бадий вазифасига муносиб бир

тарзда хилма-хил шаклга кириб ўзгариши ҳам мумкин. Бунинг характерли бир мисолини А. Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясидаги Туробжон ва «Ўтмишдан эртақлар» қиссасидаги Бабар образларида кўрамиз. Ёзувчининг гувоҳлик беришича, Бабар билан Туробжон аслида битта ҳаётий материалдан яратилган. А. Қаҳҳор ёшлигида Бувайда қишлоғида Бабар деган хотинини жуда яхши кўрадиган мўмин бир йигитга қўшни бўлиб яшаган. «Анор» ҳикоясининг илк режаси ўтмишдаги қашшоқликни ва ундан чиқиб келадиган бахтсизликни ҳаққоний тасвирлаш истаги билан туғилади. Ёзувчи бу мақсадни амалга ошириш учун ҳаётий фактни типиклаштириб, ўзгартириб олади. Аслида, Бабарнинг хотини анорга бошқоронги бўлмаган, оилада шу туфайли уриш-жанжал чиқмаган, Бабар охирида бойнинг боғига ўғирликка тушмаган. Лекин ёзувчи бундай ҳодисаларни бошқа жойларда, бошқа кишилар ҳаётида кўрган. Баъзи нарсаларни ҳаёлида яратган. Шу тарзда ҳаёт ҳақиқати бадий ҳақиқатга айланган-у, адабиётимизнинг энг етук асарларидан бири бўлмиш «Анор» ҳикояси яратилган. Орадан ўттиз йил ўтгандан кейин ёзувчи «Ўтмишдан эртақлар» номли автобиографик қиссасини ёзаётганда Бабарга оид ўша ҳаётий материалнинг ҳали очилмаган янги қирраларини кўради. Унинг аввал «Вопросы литературы» журналида, сўнг «Шарқ юлдузи»да босилиб чиққан «Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқима»га деган суҳбатиде шундай сўзлар бор: «Бабар қиссасининг давоми фожиали, бу ҳақда яна бирон нарсга ёзиш ниятим бор»¹⁰.

Ёзувчи ўзининг бу режасини «Ўтмишдан эртақлар» қиссасида амалга оширади. Қиссадаги Бабар янги бир ғоявий-бадий концепция асосида яратилади. А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши» ҳикоясидаги мўмин, содда, қолюқ киши бераҳм замонанинг қурбони бўлганидек, Бабар ҳам ўша даврдаги қолюқликнинг қурбони бўлади. Ёзувчи қиссага ёзган муқаддимасида бу икки қаҳрамонни «замона дарахтидан ўсган бир олманинг икки палласи»га ўхшатади. «Анор» ҳикоясидаги Туробжон образининг ғоявий-бадий мақсади бошқача. Туробжоннинг характерида стихияли бўлса ҳам маълум бир активлик бор. У ўз қашшоқлигига кўникиб кетавермай, бойнинг боғига ўғирликка тушади. Лекин тўғри йигитнинг замона зайли билан ўғирлик йўлига тушиши ҳам ёмон бир фожа. Ёзувчи бу фожа орқали ҳам ўтмишдаги адолатсиз замонани қоралайди.

Бабар эса ниҳоятда тўғри, ниҳоятда содда. Уни ҳам ўша замонага хос иллатлар фожиавий аҳволга солади. Хотинини қутурган ит қопади — агар замонавий медицина бўлса, уни қутқариб олиш мумкин эди. Бабарнинг ўзи бозорга борганида тухматга учраб, қамалади. У ўзининг бегуноҳлигини исбот қилишга интилмайди, кураш нималигини билмайди. Муҳит ҳам ниҳоятда бераҳм. Аслида жуда яхши одамлар бўлган бу ёш эр-хотин замонанинг қурбони бўлиб ўлиб кетадилар.

¹⁰ «Шарқ юлдузи», 1965, 5-сон, 145-бет.

Ёзувчи битта ҳаётӣй материалдаги мана шу имкониятни икки марта икки хил ғоявий-бадий концепция асосида кашф қила олгани учун Бабар ҳам, Туробжон ҳам оригинал ҳаётӣй образ даражасига кўтарилади.

Демак, илк ижодий режанинг туғилиши ҳақида сўз борганда асарнинг яхлит ва тирик бир организм тарзида шаклана бошлашини доим эсда тутиш керак.

Илк ижодий режанинг ҳали кўп ноаниқ томонлари бўлади. Тайёр асар яратилгунча унинг кўп жойи аниқланади, ўзгаради, баъзи режалар таниб бўлмас ҳолатга ҳам келади. Бу масалага қуйида батафсил тўхталамиз.

Лекин бу ўринда ижод жараёнининг битта умумий қонуниятини таъкидлаб айтиш керакки, ҳақиқий асар режаси мазмун билан шаклнинг диалектик бирлигидан таркиб топган илк ғоявий-бадий концепция тарзида туғилади. Режа туғилганда ёзувчини ларзага соладиган кучли жараён—янги бир ғоя ўзига яраша шакл билан илк бор қовушиб, дастлабки ғоявий-бадий концепцияга айланишидир.

РЕЖАНИНГ ИЖРОСИ. ИЛҲОМ ВА МЕҲНАТ. ТАЛАНТ ВА ДУНЁҚАРАШ

Илк ижодий режа ёзувчининг изланишлари натижасида қанчалик ўзгариб, такомиллашиб бориши мумкинлигини Л. Н. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеяси мисолида яққол кўриш мумкин.

1861 йилда Л. Н. Толстой «Декабристлар» номли роман ёза бошлайди. Унинг асосий ғояси — 1825 йилги декабрь кўзғолонининг қатнашчиларидаги фидойлик, жасурлик ва адолатпарварликни улуглаш эди. Дастлабки режага биноан, роман қаҳрамони Лабазов ўттиз йил Сибирда каторгада бўлиб, 1855 йилларда Москвага қайтиб келиши керак эди ва замонавий муаммоларга, хусусан крепостной деҳқонларни озод қилиш масалаларига иштирок этиши керак эди. Романнинг дастлабки уч боби ёзилган, унинг айрим парчаларини Л. Н. Толстой И. С. Тургеневга ўқиб ҳам берган эди. Кейин адиб ўз қаҳрамонининг сургунга кетмасдан олдинги даврини кўрсатмоқчи бўлади. «Мен беихтиёр ҳозирги замондан 1825 йилга, қаҳрамоннинг адашишлари ва бахтсизликлари даврига ўтдим, — деб ёзади Л. Н. Толстой. — Лекин 1825 йилда менинг қаҳрамоним аллақачон вояга етган оилали киши эди. Мен уни тушуниш учун ёшлик даврига мурожаат қилдим. Унинг ёшлиги эса Россия учун шон-шарафли 1812 йилга тўғри келар эди... Бошланган романи тўхтатиб, 1812 йил воқеалари ҳақида ёза бошладим... Бироқ Бонапарт Францияси билан курашдаги тантанамизнигина ёзиб, ундан олдинги муваффақиятсизликларимизни ва маломатларни ёзмаслик менинг виждонимга тўғри келмас эди... Хуллас, 1856 йилдан 1805 йилга қайтиб, қаҳрамонларимни

1805, 1807, 1812, 1825 ва 1856 йилларнинг тарихий воқеалари орқали олиб ўтмоқчиман»¹¹.

Бу ерда «занжир реакция»сини эслатовчи бир жараён кўзга ташланади. Илк режа билан бирга туғилган ғоявий-бадий концепция (фидокор, жасур, адолатпарвар декабрист образини яратиш нияти) шунчалик чуқур илдизларга эга бўладики, адиб унинг тагига етишга интилгани сари дастлабки режасига янги-янги режалар келиб қўшилаверади, улар гўё бирини-бири алангалантириб, ғоявий-бадий оловнинг доирасини беҳад кенгайтириб юборади. Роман режаси шу тарзда улуг эпопея режасига айланади. «Уруш ва тинчлик»нинг воқеалари адиб аввал ўйлаган 1856 йилга, ҳатто 1825 йилги декабрь кўзгалонига ҳам етиб келмайди. Шунинг учун унда декабрист Лабазов образи ҳам йўқ. Бир қарашда илк режа бутунлай ижро этилмагандай туюлади.

Лекин Л. Н. Толстой ижодини тадқиқ этган олимлар декабристлар ҳақида бошланган ўша романнинг илғор ғояси, бош концепцияси «Уруш ва тинчлик»нинг асосий образларида зўр бадий куч билан мужассамланганини тўғри таъкидлайдилар¹². Эгоизмга қарши қўйилган фидойлик, жасурлик ғоялари айниқса Пьер Безуховнинг асирга тушгани ва Платон Қаратаев деган деҳқон билан учрашгани тасвирланган бобларда жуда яққол намоён бўлади. Албатта, романда Л. Толстойнинг дунёқарашидаги маълум бир зиддиятлар ҳам акс этади. Лекин «Уруш ва тинчлик» эпопеясини жаҳонга машҳур қилган фазилатларидан бири унинг ғоявий-бадий концепцияси халқпарварлик, инсонпарварлик, фидойлик каби олижаноб фазилатларга асосланганлигидадир.

Ижодий режанинг яхши амалга ошишида талант билан бирга ёзувчи меҳнатининг ҳал қилувчи аҳамиятини алоҳида таъкидлаб айтиш керак. Маълумки, Л. Н. Толстой «Уруш ва тинчлик»дайд катта асарни қўлда кўп марта кўчирган ва ҳар гал образларни қайта-қайта ишлаб, тобора мукаммаллаштириб борган.

Илк режа, юқорида кўрганимиздек, бир кунда, бир соатда, ҳатто бир неча дақиқада туғилиши мумкин. Лекин унинг ижроси ойлаб, йиллаб, ҳатто ўн йиллаб давом этади. Фирдавсий ўзининг «Шоҳнома»сиши, Гёте «Фауст» асарини ўттиз-қирқ йил давомида ёзганликлари тарихдан маълум. Бу фактлар ижодий жараённинг энг узоқ давом этадиган ва ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган босқинчи — ҳар бир асарнинг бевосита ёзилиш жараёни эканини кўрсатади.

Ёзувчи меҳнати том маънодаги ижодий меҳнатдир. Ижодий меҳнат эса катта-кичик ихтиролар, кашфиётлар, яратувчилик салоҳияти, ишончи, эътиқоди, илҳоми ва эҳтироси каби жуда қўп, жуда хилма-хил нарсаларни ўз ичига олади.

Ойбек «Навойй» романини қандай ёзганини қуйидагича эслайди: «...Романнинг иш плани қоғозда йўқ эди, у менинг кўнглимда,

¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. т. 13, с. 54—55.

¹² Қаранг: Храпченко, М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1971, с. 69—75.

ёдимда эди, бутун борлигимни банд этган эди... Юрсам-турсам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим... Хаёл юритиб, образларни тарашлар эдим... Ниҳоят, ёза бошладим... Асар яратиш каби дунёда мушкул иш йўқдир, дейман. Чуқур ҳис этиш, қалбнинг зўр ҳаяжони, ўткир фикр, фаҳм, ажойиб илҳом... билмадим, яна ва яна кўп хислатлар керак»¹³.

Ижодий меҳнат жараёнининг Ойбек айтганидек жуда кўп, жуда хилма-хил омиллар ва хислатлардан таркиб топишини ҳамиша эсда тутишимиз керак. Анализ учун бу жараёнининг айрим масалаларини алоҳида олиб текширганимизда ҳам, унинг бошқа кўп масалалар билан бевосита ёки билвосита алоқаси борлигини ҳисобга олишимиз зарур. Илк режанинг туғилиши пайтидаги ҳолатлар, Л. М. Леонов кимёвий реакцияга, ёнишга ўхшатган психологик активлик ёзувчи қалбида асар ёзиш пайтида узлуксиз давом этади. Бошланган асар баъзан тўхтаб қолади, уни давом этказиш учун ички бир активлик, эҳтирос етишмагандай бўлади. Аслида бу ижодий реакциянинг, ёниш жараёнининг тўхташидир. И. С. Тургенев «Оталар ва болалар» романини ёза бошлаган пайти ҳақида шундай дейди: «Ишимга ҳозирча анча суст киришяпман. Бошимда ҳамма материаллар тайёр, лекин ҳозирча ҳаммасини аста-секин аланга олдирадиган ўша учқун ёнган эмас»¹⁴.

Ижодий учқуннинг аланга олишини илҳом деб аташ ҳам мумкин. Ёзувчи бутун ҳис-туйғуларини бир мақсад атрофига тўплаган пайтда, қилаётган ишнинг муҳимлигига ишонганда, янги бир образ яратаётганини фаҳмлаб, кўнгли кўтарилганда унинг илҳомни келади, ёзиш жараёни тезлашади, ишнинг самараси ошади. Илҳом фақат ёзувчилик меҳнатидагина эмас, ижодий меҳнатнинг бошқа ҳамма соҳаларида ҳам, албатта, ўзига хос йўсинда намоён бўлади. Машҳур режиссер К. С. Станиславский ёзади: «Мен шуни билдим (яъни ҳис қилдим)ки, ижод бу аввало одамда бор барча маънавий ва жисмоний кучларнинг бир нуқтага йиғилишидир. Фақат кўриш ва эшитиш қобилиятигина эмас, одамдаги бешта сезги органининг ҳаммаси ўша нуқтага йиғилади. Бундан ташқари тана ҳам, фикр ҳам, ақл ҳам, ирода ҳам, туйғу ҳам, хотира ҳам, хаёл ҳам бир жойга тўпланиб... ижодга, тасвирланаётган нарсага йўналтирилади»¹⁵.

П. Медведев К. С. Станиславскийнинг бу фикрига қўшилиб, илҳомни ижодкорнинг барча маънавий ва жисмоний кучларидаги зўр бир яхлитлик, аниқ мақсадни бажаришга қаратилган сафарбарлик деб атайдики¹⁶, биз бу фикрга қўшилаемиз.

Тўғри, илҳомни фақат ўтган замондаги ёзувчиларгагина хос бўлган, бугун эса эскириб қолган баландпарвоз бир тушунча деб ҳисоблайдиган ижодкорлар ҳам бор. Поляк ёзувчиси Ян Парандовский «Сўз алкимёси» китобида қуйидагиларни ёзади:

¹³ «Адабиётимиз автобиографияси» тўплами, Тошкент, 1973, 158—159-бет.

¹⁴ Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т. Т. 12, с. 352.

¹⁵ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М., 1954. с. 302.

¹⁶ Медведев. П. В лаборатории писателя, с. 76.

«Илҳом модадан чиқиб қолди. Ҳозир «илҳом» сўзи бехосдан қаламга олинса, ё кинояли маъноси бўлади ёки эски шаблон мажознинг сийқаси чиққан механик такроридек туюлади»¹⁷.

Бу ерда илҳомни илоҳий кучларга ёки сирли илҳом парисига боғлаб талқин қилувчиларга қарши қаратилган истеҳзо бор. Бундан ташқари, ҳозирги замонда асар ёзишни кулолнинг кўза ясашидай оддий бир ҳунар деб ҳисоблайдиган, маълум бир приёмларни эгаллаган одам қунт билан меҳнат қилса бадий образ ратаверади, деб ўйлайдиган кишилар ҳам йўқ эмас. Хусусан, драматургия соҳасида саҳна спецификасини эгаллаган баъзи одамлар драма ясовчи — драмадел бўла олади. Кинонинг спецификасини яхши ўрганган баъзи мутахассислар истаган мавзуида сценарий ясаб ташлайверади. Аммо бу тарзда ясалган асарлар бадий адабиётнинг намунаси бўла олмайди. Уларда ҳақиқий оригиналлик ва бадий кашфиёт бўлмайди. Шунинг учун бундай асарларни илҳомсиз, эҳтироссиз қоғоз гулга ўхшатиб ясаб ташлайвериш мумкин.

Бироқ ҳақиқий ижодкорлар томонидан яратилган ва жаҳон адабиётининг хазиналарига кирган ажойиб асарларнинг ҳаммаси кучли эҳтирос ва илҳом билан ёзилганлиги тарихдан маълум. Ян Парандовскийнинг ўзи улуғ поляк шоири Мицкевичнинг энг ажойиб «импровизациялари» бениҳоя зўр эҳтирос ва илҳомнинг меваси бўлганини конкрет фактлар билан кўрсатади¹⁸.

Албатта, илҳом билан меҳнат бир-бирига узвий боғланиб кетади, гўё бир-бирига зарбланиб, ижодий ишнинг самарасини оширади. Шунинг учун француз ёзувчиси Флобер ёзади: «бутун илҳом шундан иборатки, ҳар куни маълум бир соатда ўтириб ишлаш керак». Бодлер бу фикрга қўшилган ҳолда: «Қундалик ишда илҳом, сўзсиз, зарур, — дейди. — Тафаккурнинг фаолиятида қандайдир осмоний бир механика бор, бундан уялмаслик керак, балки врачлар бадан механикасини қандай эгалласалар, ёзувчи ҳам илҳом механикасини шундай эгаллаш керак...»¹⁹.

Хуллас, илҳом ижодий меҳнатнинг табиатидан чиқиб келади, демак, реал ҳаётний асога эга бўлади. Илҳомнинг таркибида ёзувчининг янги бадий кашфиёт яратаётганига ишонч туйғуси, ўз ишига қизиқиш ва шундан келиб чиқадиган ғайрати, бардоши ҳам мавжуддир.

Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи ўзбек совет адабиётида қанчалик катта бадий кашфиёт бўлганини бугун ҳамма билади. Лекин роман ёзилаётган пайтда унинг ғоявий-бадий моҳиятини таъсир кучини, оригиналлигини биринчи бўлиб ҳис қилган одам — Абдулла Қодирийнинг ўзи бўлган. Ҳабибулло Қодирийнинг гувоҳлик беришича, адиб бу романини қиш кунларида сан-

¹⁷ Порандовский Ян. Алхимия слова. М., 1972, с. 99.

¹⁸ Уша китоб, 103-бет.

¹⁹ Уша китоб, 105-бет.

далда ўтириб ёзар экан. Романнинг охиридаги Қумушнинг ўлимига оид бобини ёзганда унинг бир уйда бир ўзи йиғлаб ўтирганини кўрган онаси «ўғлим жинни бўлиб қолмадимикин?» деб хавотирланган ҳам экан.

Бу қаҳрамонларнинг бошидан кечган ҳодисаларни ёзувчи худди ўзи бошидан кечиргандай аниқ ҳис қилиши ва шу ҳисни қозғатган тўлиқ тушириб беришининг натижаси эди.

Одатда, ёзувчининг материал тўплашини ва ижодий изланишини асар ёзилишидан олдинги тайёргарлик даврига боғлаб талқин қиламиз. Чиндан ҳам, ижодкор маълум бир асарни ёзишга киришмасдан олдин унга материал тўплайди, керакли сюжет, композиция, конфликт ва ҳоказоларни топгунча узоқ вақт ўйланади, изланади. Фақат бу жараён асар ёзила бошлаши билан тўхтамайди. Балки янги-янги шаклларда давом этади, ҳатто кучайиб ҳам боради. Чунки асар бевосита яратила бошлагандан кейин аввал ўйланган кўп нарсалар унга тўғри келмай қолади. Илк режа кун сайин янги тафсилотлар билан бойиб, ўзгариб боради. Аввал умумий тарзда ўйланган эпизодлар, характерлар тасвири учун ҳаққоний деталлар керак бўлади.

Л. Н. Толстой «Уруш ва тинчлик»ни ёзишга бошлагандан анча кейин Бородино жангини батафсил тасвирлашга эҳтиёж сезади-ю, Туладан Бородиногача боради ва бу ердаги ҳар бир тепаликни, ҳар бир сайхонликни синчиклаб ўрганади. Бу ўрганишнинг самарасини биз Бородино жанги тасвирланган бобларда кўрамиз. Ёзувчи ўша жойнинг рельефини зўр тарихий воқеаларга қўшиб шундай аниқ тасвирлайдики, буни ўқиган китобхон Бородино жангига иштираётгандай бўлади.

«Уруш ва тинчлик» 1863 йилда ёзила бошлайди. 1865 йилга келиб унинг биринчи қисми босмага берилади. Шундан бир неча ой ўтгандан кейин Л. Н. Толстой кундалик дафтарига қўйидагиларни ёзади: «Напалеон ва Александрнинг тарихини берилиб ўқидим. Александр ва Напалеоннинг психологик таърифини ёзиш фикри ҳозир менга улуг нарсаяратмиш имкониятидек туюлиб, борлигимни оқ булутдай қувонч билан чулғаб олди»²⁰.

Илмий тарихни ўқиб, уни бадиий тасвирга — психологик тарихга айлантириш йўлларини топиш чиндан ҳам катта бир ижодий ихтиро эди. Бу ихтирони адиб роман устида бир неча йил ишлагандан сўнг қилади. Романда Напалеон ва Александр каби тарихий шахслар образи чиндан ҳам чуқур психологизм билан суғорилганини, ёзувчи уларнинг ички дунёсини беҳад чуқур очганини асарнинг тугалланган текстида яққол кўриш мумкин.

Ёзувчи асар устида ишлаётган пайтида янги бир бадиий ихтиро қилса, янги оригинал образ яратаётганини сезиб, руҳи кўтарилади, ўз ишидан илҳомланади, ғайрати ошади. Ижодий жараённинг мана шу нуқтасида қувонч туйғуси, ички мамнуният, ишлашга иштиёқ кучайиши кўпчилик ёзувчиларда кўриладиган ҳодиса-

²⁰ Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955, с. 102.

дир. Шу билан бирга ижодий иш пайтида ҳамиша материалнинг қаршилигини енгиб ўтишга тўғри келади. «Ёзиш жараёни, — дейди А. Толстой, — доим ошиб ўтишингиз керак бўлган ғовлар билан тўсилгандир. Ёзиш ҳамиша қийин. Лекин қийин бўлгани сари яхши чиқади»²¹.

Бу ерда қарама-қаршиликлар бирлигини ташкил этадиган диалектик ҳолат шундаки, ёзувчи ижод машаққатини муттасил ҳис қилади, бир қийинчиликни енгиб ўтгандан кейин иккинчи, учинчи, юзинчиси билан олишади, бу кураш ойлар, йиллар давомида тўхтамайди. Шунга қарамай, ижодкорда яна ишлаш, асарини янада яхшилаш иштиёқи сўнмайди, тугамайди, чунки у қийналиб ёзгани сари яхши чиқаётганини сезади, бундан қувонади, мамнун бўлади.

Л. Н. Толстой «Уруш ва тинчлик»ни олти йил давомида ёзади, саккиз-тўққиз марта кўчиради, битиргандан кейин нашриётдан одам келиб қўлёзмани олиб кетади. Шунда у хотинига қуйидагича хат ёзади: «Портфелим бўшаб қолди... Мен қўлёзмани қайта ишлайверсам сен аччиқланар эдинг, лекин ҳозир мана шундай қайта ишлаш ва янада яхшилаш мумкин бўлмай қолганидан мен маъюсланиб ўтирибман»²².

Ҳар бир асарни бу даражада қайта-қайта ишлаш одати Л. Н. Толстойга шу даражада сингиб кетган эканки, асарининг корректурасини ўқиганда ҳам жуда кўп ўзгартиришлар киритар экан. Ҳатто асари босилиб чиққандан кейин ҳам қўлига олиб ўқий бошласа, у ер бу ерини тузаткиси келавераркан. Шунинг учун босилиб чиққан асарини ўқимасликка ҳаракат қиларкан.

Л. Н. Толстойнинг бу одатида ижодий жараённинг бир қанча муҳим ва характерли хусусиятлари намоён бўлади. Ҳар бир ижодкор янги асарини хомаки тарзда аввал хаёлида яратади, уни қай даражада оригинал, салмоқли, ёрқин қилиш имкониятларини қалб кўзи билан кўради. Мутлақ ҳақиқатга ўхшаш идеал бир ғоявий-бадий юксаклик унинг қаршисига реал орзу каби гавдаланиб туради. Ёзувчи мана шу имкониятларни тўлиқ амалга ошириш учун, хаёл кўзи билан кўраётган нарсаларига етиш учун ва идеалидаги орзусини рўёбга чиқариш учун тинмай интилади, изланади, меҳнат қилади.

Ижод жараёнининг тадқиқотчиларидан бири Б. Мейлах Томас Маннинг қуйидаги сўзларини келтиради:

«Талант — бу идеални танқидий ўзлаштиришдир, эришганига қаноатланмай ўсиб борувчи машаққат билан маҳоратни оширишдир. Ўзидан қаноатланмайдиган энг улуғ ёзувчилар учун талант улкан бир қамчидир»²³.

Мана шу тарзда юксак идеални аниқ кўриб, ўз ишидан қаноатланмай тинимсиз меҳнат қилган сиймолардан бири Л. Н. Толстой эди.

²¹ Қаранг: Цейтлин А. Г. Труд писателя. М., 1968, с. 129.

²² Кузьминская Т. А. Воспоминания. 3 издание. Тула, 1959, с. 321.

²³ Мейлах Б. Талант писателя и творческие процессы. С. П., М., 1969.

Л. Н. Толстойдаги гениаллик шундаки, унинг мушоҳадаси, шуури, қалб кўзи мутлақ ҳақиқатни қарийб тўлиқ илғаш ва пайқаш даражасида ўткир бўлган. Албатта, инсон ҳар қанча улуғ бўлганда ҳам, мутлақ ҳақиқатни тўлиқ эгаллай олмайди, балки унга бениҳоя яқинлашиб боради. Л. Н. Толстой каби улуғ ёзувчилар ҳам ҳаётий ва бадиий ҳақиқатнинг мутлақ юксакликларига бениҳоя яқин бора олган сиймолардир. Шунинг учун улар ҳар бир асарни яна ва яна қай даражада мукамаллаштириш мумкинлигини хаёл кўзи билан жуда аниқ, жуда чуқур кўрганлар. Л. Толстойнинг ҳар бир асарни қайта-қайта ишлаш одати, жаҳон улуғлаган романларидан ҳам гоҳо кўнгли тўлмаслиги шу сабабдан эди.

«Фикрнинг универсал мустақиллиги,— деб ёзган эди К. Маркс,— ҳар бир нарсага шу нарсанинг ўз моҳияти талаб қилганидек муносабатда бўлишида билинади»²⁴.

Демак, ҳаётдаги ҳар бир нарсанинг моҳиятини тўғри тушуна билиш ва ҳар бир нарсага ўз моҳиятига қараб муносабатда бўла олиш инсон тафаккурига универсал мустақиллик бахш эта олади, яъни бошқача қилиб айтганда, уни мутлақ ҳақиқатга яқинлаштиради.

Ҳақиқий ёзувчи ҳамиша ҳар жиҳатдан мустақил фикрда бўлишга, воқеликдаги мураккаб жараёнларнинг моҳиятини аниқ кўришга ва тўғри очиб беришга интилади. Ёзувчилик талантининг ўзи асл эътибори билан ҳаётий ҳақиқатни чуқур кўра билиш ва унинг моҳиятини сўзлар воситаси билан ҳаққоний тасвирлаб бера билиш қудратидан иборатдир. Бу қудрат қанчалик зўр бўлса ёзувчи ижод жараёнида ҳаётий ҳақиқатнинг моҳиятини шунчалик тўғри ва шунчалик чуқур кўради ва очади.

Л. Н. Толстой француз ёзувчиси Мопассаннинг асарларига ёзган сўзбошисида талант ҳақида шундай дейди: «Мопассан талант соҳиби эди, яъни нарсаларни моҳият эътибори билан кўради эди, шунинг учун беихтиёр ҳақиқатни очарди. Яхши деб ҳисоблаган нарсаларининг ёмонлигини беихтиёр фош қилар эди... Санъаткор ёзувчи шунинг учун санъаткорки, у предметларни ўзи истаганидек эмас, улар қандай бўлса шундайлигича кўради. Талант соҳиби бўлган одам хато қилиши мумкин, лекин агар Мопассан асарларида ўз талантига йўл берган каби талантга йўл берилса, талант предметни очиб, қандай бўлса шундай қилиб кўрсатади, меҳрга лойиқ бўлса меҳр қўйишга, нафратга лойиқ нарсадан нафратланишга мажбур қилади»²⁵.

Адабиёт тарихидан маълумки, Мопассаннинг дунёқараши буржуа идеологиясининг таъсирида шаклланади. У «эркин муҳаббат»ни дунёдаги ягона бахт манбаи деб ўйлайди. Лекин янги-янги асарлар ёзган сари буржуазия ахлоқининг чиркин, ғайринисоний, разил томонларини аниқ ва равшан кўра бошлайди.

²⁴ Маркс К. ва Энгельс Ф. Асарлар. 1-том, М., 1936, 7-бет.

²⁵ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, с. 287.

Ижодий меҳнат ва талант қудрати билан Мопассан яхши деб ўйлаган нарсаларнинг ёмон томонларини гўё ихтиёрсиз равишда, яъни ўзининг аввалги буржуа дунёқарашига зид равишда фош қилади.

Бу ерда гап фақат талантда, яъни субъектив фактордагина эмас, гап — ёзувчи ўз талантининг кучи билан объектив ҳақиқатни чуқур очишидадир. Субъектив фактор объектив фактор билан қўшилгандан кейин ёзувчи ҳаётий ҳақиқатнинг моҳиятини шунчалик чуқур очадики, бунинг таъсирида гоҳо ўзининг синфий эътиқодлари ва дунёқарашига ҳам қарши чиқади.

Бундай ҳолат Бальзак ижодида жуда ёрқин бир тарзда намоён бўлганини Ф. Энгельснинг машҳур хатидан биламиз:

«Бальзак ўзининг синфий симпатияларига ва сиёсий таассубларига қарши чиқишга мажбур бўлганини, у ўзи севган аристократларнинг юз тубан бўлиши муқаррарлигини кўрганлигини ва уларни бундан ортиққа номуносиб одамлар сифатида таърифлаганлигини, у келажакнинг ҳақиқий кишиларини ўша вақтда топиш мумкин бўлган бирдан-бир жойда кўрганлигини, — мана шунинг ҳаммасини реализмнинг энг катта ғалабаларидан бири деб ва кекса Бальзакнинг энг буюк хислатларидан бири деб биламан»²⁶.

Реализмнинг бундай улуғ ғалабаларидан яна бирини В. И. Ленин Лев Толстой ижоди мисолида кўрсатади. Бу улуғ ёзувчининг дунёқарашига зиддиятлар унинг 1905 йилги революцияни тан олмаслигига сабаб бўлади. Унинг толстойчиликка асос солган ёмонликка қарши курашмаслик ҳақидаги эътиқодлари кўпроқ публицистик мақолаларда ўзини кўрсатади. Лекин Л. Н. Толстой ёзган бадий асарлар, унинг ижодхонасида яратилган улуғ бадий образлар бу тор дунёқарашнинг қобигини ёриб чиқиб кетади. Л. Н. Толстой бадий ижод жараёнида объектив воқеликнинг моҳиятига шундай чуқур кириб борадики, Мопассаннинг ижоди ҳақида ўзи айтганидай, яхши деб ҳисоблаган нарсаларининг ёмон томонларини, ёки аксинча, ёмон деб ҳисоблаган нарсаларининг фазилатларини беихтиёр кашф этади. Л. Н. Толстой дунёқарашини 1905 йилги революцияни қабул қилмайди, лекин у яратган бадий асарларда шу революцияни келтириб чиқарган адолатсизликлар, зулм ва қолоқлик шундай куч билан фош этиладики, бунинг учун В. И. Ленин Л. Н. Толстойнинг бадий ижодини революциянинг ойнаси деб атайди.

Масалани бир томонлама тушунмаслик керак. Л. Н. Толстойнинг дунёқарашига, эътиқодларига унинг бадий ижодига ёрдам берган илғор гуманистик томонлари ҳам кўп бўлган. Илғор тафаккурсиз, олийжаноб эътиқодларсиз ҳақиқий санъат асари яратиш мумкин эмас. Улуғ реалистлар ҳаёт ҳақиқатини жуда чуқур ҳис қилганлар ва уни мумкин қадар тўлиқ кўрсатишга интиланлар. Л. Н. Толстой ҳали ёш ёзувчи бўлган пайтларида

²⁶ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат ҳақида, Тошкент, 1975, 8-бет.

«Севастополь ҳикоялари»ни ёзади-ю, оғир жангда сабот-матонат ва жасурлик намуналарини кўрсатган қаҳрамонларни кўрсатади. Шу билан бирга у ўз қаҳрамонларидаги шуҳратпарастлик каби баъзи бир нуқсонларни ҳам ҳаққоний тасвирлайди. Сўнг «Менинг севган қаҳрамонларим булар эмас,— дейди.— Мен бутун борлигим билан севган қаҳрамоним — ҳақиқатдир. Ҳақиқат кеча ҳам гўзал эди, келажакда ҳам гўзал бўлиб қолади»²⁷.

Мана шу ҳақиқатпарварлик эътиқоди Л. Н. Толстойнинг сал кам олтмиш йиллик ижодидан қизил ип бўлиб ўтади. Юксак маънодаги ҳақиқатпарварлик ёзувчи учун инсонпарварликнинг энг олий кўринишларидан биридир. Чунки инсон ҳақиқат йўлидан боргандагина бахт-саодатга эришиши мумкинлигини одамзоднинг бутун тарихи кўрсатиб турибди.

«Ҳаёт реаллигини, ҳақиқатни аниқ ва зўр мужассамлаштириш — ҳатто бу ҳақиқат ёзувчининг шахсий симпатияларига қарши турган бўлса ҳам ёзувчи учун энг улуғ бахтдир»,— дейди И. С. Тургенев»²⁸.

Демак, улуғ реалистлар ҳаётний ҳақиқатни тўлиқ ва аниқ тасвирлаб бериш вазифасини ўзларининг синфий манфаатлари ва симпатияларидан ҳам юқори қўя билганлар. Бу ҳам дунёқарашнинг илғор қирраларидандир.

Ижодий жараённинг умумий йўналишига онд бўлган бу гапларни совет ёзувчиларига хос илғор дунёқарашнинг қанчалик катта самаралар бергани билан яқунлаш мумкин. Оддий меҳнаткаш халқ орасидан чиққан М. Горький, М. Шолохов, А. Фадеев, М. Ауэзов, С. Айний, Ғ. Ғулом, Ойбек, Ч. Айтматов каби ўнлаб ёзувчилар марксча-ленинча дунёқараш билан қурулланиб, «Она», «Қлим Самгин», «Тинч Дон», «Абай», «Эсдаликлар», «Мен Шарқдан келаётирман», «Навойий», «Оқ кема» каби дунёга танилган улуғ асарлар яратдилар.

Ҳамза ва А. Қодирий каби ёзувчиларимиз Октябрь социалистик революциясидан олдин ҳали илғор революцион дунёқарашлари шаклланмаган пайтда «Янги саодат», «Заҳарли ҳаёт» ёки «Жувонбоз», «Миллатимга» деган бадий жиҳатдан унча камолга етмаган асарлар ёзган эдилар. Уларнинг ижодларидаги зўр кўтарилишда, «Бой ила хизматчи», «Ўтган кунлар» каби ўлмас асарларнинг майдонга келишида янги, илғор фикрлар, ҳаётдаги улкан ўзгаришлар, халқдаги революцион уйғонишлар беҳад катта роль ўйнагани шубҳасиздир.

ҲАЁТ ҲАҚИҚАТИДАН БАДИИЙ ҲАҚИҚАТГА

Юқорида айтганимиздек, бадий асар талант ва дунёқарашдан бошқа жуда кўп, жуда хилма-хил омилларнинг бир-бирига қўшилиб, актив реакцияга кириши натижасида майдонга келади.

²⁷ Қаранг: Цейтлин А. Г. Труд писателя, с. 36.

²⁸ Толстой Л. Н. Избранные повести и рассказы. М., 1947, с. 200.

Шунинг учун ижод жараёнининг ҳар бир ёзувчи учун, ҳар бир жанр учун, ҳатто ҳар бир асар ва унинг алоҳида компонентлари учун характерли бўлган махсус томонлари бор. Биз буларнинг муҳимлари устида муфассалроқ тўхталишимиз керак.

Энг муҳим масалалардан бири ҳаётий ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга айланиш жараёнидир. Унча катта бўлмаган лирик шеърни мисолга олайлик. Ғафур Ғулом ўзининг Ҳамид Олимжон ҳақидаги эсдаликларида шоирнинг қуйидаги сатрларини ёддан эслайди.

Шағирлайди осмон ва ҳаво,
Шағирлайди бутун коинот.
Шағирлайди бетиним дарё,
Шағирлайди дарёда ҳаёт...
Ҳолбуки тун.

«Биз Ҳамид Олимжон билан бундай ойдин, мусаффо кечаларни кўп ўтказганмиз. Йигитлигимизнинг куёвдай саркаш йилларида Сиеб қирғоқларида, Ургут тоғларида, Жиззах ёнбағирларида, Бахмал адирларида, Шоҳимардон чўққиларида бундай ажойиб саргашта лирик кечаларни кўп кўрганмиз.

Шундан кейин Ғафур Ғулом Катта Фарғона канали қурилишига Ҳ. Олимжон билан бирга бориб, машъала ёқилган шукуҳлик кечаларга қатнашганларини тасвирлайди. Бир кеча икки шоир Қорадарё бўйидаги бедазорга кириб, бир пас мизғиб олмоқчи бўлишади. Улар осмонга қараб ётиб лапар-частушка айтишади.

«Тип-тиниқ, чуқур Андижон осмонини тўлдириб юлдузлар ёнар эди. Бир бурда ушатишган патирдек ой осмонда секин-секин кезиб юрибди».

«Шағирлайди осмон ва ҳаво»²⁹ деб, Ғафур Ғулом бу шеърнинг юқоридаги беш сатрини такрор келтиради. Лекин «бу сатрларни Ҳамид Олимжон ўша тунда Қорадарё бўйида топган эди» деган фикрни айтмайди. Чунки бу сатрлардаги кучли оҳанглар, такрор-такрор айтилган шағирлаш садоси осмондаги сукунатга шоирона антитеза тарзида берилляпти. Бу улуғвор шағирлашда қудратли давр садолари эшитилаётгандай бўлади.

Эсдаликнинг бош қисмида Ғ. Ғулом Ҳамид Олимжон билан бирга бошқа жуда кўп дарёларнинг бўйига борганини эслаш бажиз эмас. Тунги дарёнинг шағирлашини Ҳ. Олимжон Ургутда ҳам, Бахмалда ҳам, Шоҳимардонда ҳам эшитган. Унда кўпдан бери йнгилиб юрган шу таассуротлар Қорадарё бўйида бирдан давр руҳини ифодаловчи сатрларга айлана бошлаган бўлиши мумкин. Ҳаётий фактнинг бадий тафаккур ёрдамида тўлиб, қуюқлашиб, умумлашган образга айланиши мана шу ерда поэзия жанри учун характерли бўлган бир тарзда акс этади. Чунки поэзияда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари ритм, қофия, шеърый оҳанг шаклига кириб мужассамланади. Шу сабабли поэзияда

²⁹ Ғулом Ғ. Адабий-танқидий мақолалар. Тошкент, 1971, 399—402-бетлар.

ҳаётий таассуротларнинг турли садолар, товушларга боғлиқ томонлари муҳим роль ўйнайди.

Прозаик ва драматик жанрлар ҳаётни эпик кўламда қамраб олиш вазифасини ўз олдига қўяди. Шунинг учун романист ва драматург ижодхонасида ҳаётий факт билан бадиий тўқиманинг диалектик бирлиги бошқачароқ шаклда намоён бўлади.

Абдулла Қодирий Қалвак Маҳзум образини яратишда ўзларининг маҳаллаларига имом бўлган Исҳоқ домла деган бир кишининг кўпгина иборалари, қилиқларидан фойдаланганини Ҳ. Қодирий «Отам ҳақида»³⁰ китобида келтиради. «Қалвак» деган лақабни ҳам адибнинг оила аъзолари Исҳоқ домлага нисбатан айтишар экан.

Демак, Исҳоқ домлани Қалвак Маҳзумнинг прототиби деб аташ мумкин. Лекин бу билан биз адиб тайёр одамдан нусха кўчириб қўя қолган, демоқчи эмасмиз. Чунки ёзувчи бу асарни фақат биргина Исҳоқ афанди ҳақида эмас, балки эскича қолоқ урф-одатлар, тушунчалар, халқдан узилиб қолган жимжимадор тил ва услубларнинг уяси бўлиб қолган текинтомоқ тоифа ҳақида ва бу тоифанинг умумлашма тип даражасига чиққан вакили ҳақида ёзади. Бусиз тўлақонли реалистик характер яратиб бўлмайди.

Л. Н. Толстой яратган улуғ образлардан бири Анна Каренина шу қадар ҳаётий ва ишонарли чиққанки, одамлар ҳаётдан унинг прототипларини қидирганлар. Аннанинг ташқи қиёфасидаги ва характеридаги айрим нуқталар Л. Н. Толстойнинг оиласига яқиндан таниш бўлган баъзи аёлларнинг айрим хусусиятларига ўхшаш бўлган. Лекин бутунича олганда Л. Н. Толстой «Анна Каренина — бу менинг ўзимман» дейишга ҳақли эди. Чунки унинг эътиқоди бўйича, «санъаткор кимни тасвирламасин — илоҳий шахсларними, қароқчиларними, шоҳними ёки хизматкорними, — биз бундан фақат ёзувчининг ўзини қидирамиз, унинг қалбини, руҳини кўрамиз»³¹.

Ёзувчининг ҳаётга муносабати, унинг эътиқоди, имони, кимларни ёқлаши, нималарга қарши курашиши, талантининг характери, ҳаётий тажрибаси, услуби — ҳаммаси ижодий меҳнат жараёнида яратилган образларга, характер ва типларга ўтади.

Умумлашма типик образ — ҳаётда бор прототипнинг фотографияси ҳам эмас, ёзувчи шахсининг жўн бир нусхаси ҳам эмас. Ёзувчи янги бир асар ёзганида ҳаётий материаллардан ўз ғоявий-бадний режасига мос тушадиганларини қандай саралаб олса, ўз ички дунёсида борини ҳам худди шундай саралаб олади. Саралаш эса ёзувчи олдида турган асосий ғоявий мақсадга боғлиқ бўлади.

Маъдан заводларида магнит кранлар бор. Бир четда темир-терсақлар, фишт ва ёғочлар аралашиб, бетартиб уюлиб турган

³⁰ Қодирий Ҳабибулло. Отам ҳақида. Тошкент, 1974, 49—50-бетлар.

³¹ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, с. 236.

бўлса, магнит крани юқоридан тушиб келадиган, фақат ўзига керакли маъдани тортиб олиб чиқиб кетади. Маълумки, магнит фақат темирни, пўлатни ўзи тортади. Магнитга тортилмайдиган ғишллар, ёғоч ва кесаклар жойида қолаверади.

Езувчининг ўз олдига қўйган ғоявий-бадий мақсади мана шу магнит кранидай хизмат қилади. Ижодкор ўз ихтиёрида бор объектив ва субъектив имкониятлардан тўлиқ ва самарали фойдалана олмаса, ижодий ихтиро қилолмайди.

Л. М. Леонов ёзади: «Ҳақиқий бадий асар, хусусан, сўз санъати бўлган асар, ҳамisha шаклан ихтиро, мазмунан кашфиётдир»³².

Биз ихтиро ва кашфиёт тушунчаларини ҳар бир асарга нисбатан қўллаверишга журъат этмаймиз. Бу, умуман, тўғри. Чунки адабиёт тарихига кирадиган битта ҳақиқий асар пайдо бўлгунча қанчадан-қанча нурсиз, ясама асарлар ҳам дунёга келиб кетади. Шунинг учун ҳам Л. М. Леонов ҳақиқий адабий асарга жуда катта баҳо бериб, уни «шаклан ихтиро, мазмунан кашфиёт» деб атапти.

Адабиёт назарияси масалалари тадқиқ этилганда эса биз ижодий жараённинг моҳиятини очишга хизмат қиладиган ҳақиқий асарларнинг яратилиш тарихларини диққат марказида тутамиз.

Бальзакнинг «Шагрэн териси» романи алоҳида китоб бўлиб чиқишидан олдин қисман журналда ҳам босилган экан. Бальзак ижодининг тадқиқотчилари ромanning журналда чиққан қисми билан унинг алоҳида нашрини солиштириб, матнда катта ўзгаришлар юз берганини аниқлайдилар. Ромanning асосий қаҳрамони Рафаэль журнал вариантыда қиморхонанинг олдига келиб, унинг эшиклари очилгунча анча вақт йўлакларда айланиб юргани ҳикоя қилинади. Лекин бу ҳикоядаги тафсилотлар протокол тарзида берилади, асардаги ҳаракатни сусайтиради. Шунинг учун Бальзак китоб вариантыда бу тафсилотлардан воз кечади ва Рафаэлянинг қиморхонага тез, кескин ҳаракатлар билан кириб боришини эшик оғзида ўтирган қоровулнинг «шляпани бериб кетмайдиларми?» деб, қаҳрамоннинг кетидан жавраб қолиши орқали тасвирлайди³³. Ортиқча тафсилотларнинг қисқариши натижасида роман жуда кучли суръат билан бошланади, унинг ички оҳанги, ритми ўзгаради. Гап бу ерда фақат қисқартиришдагина эмас. Гап реалистик тасвирнинг кучга тўлиб боришида. Езувчи асар устида ишлагани сари образнинг таъсир кучини оширадиган аниқ, конкрет тасвирий воситалар топади. «Шагрэн териси»нинг журнал вариантыда қиморхонанинг ичидаги одамлар умумий тарзда тилга олинади: «Учта сочи оқара бошлаган ёки оқариб бўлган чол стол атрофида ўтиришипти» деб ёзилади.

³² Леонов Л. М. Литература и время. М., 1964, с. 282.

³³ Қаранг: Грифцов Б. А. Как работал Бальзак. М., 1958, с. 125–127.

Китоб вариантыда ёзувчи чоллар ҳақидаги узун ва суст жумлани «учта тақирбош чол» деб ўзгартиради³⁴.

Бунга ўхшаш жузъий мисоллар фақат асарнинг тасвирий воқеаларига, тилига ёки услубигагина алоқадор эмас. Улкан бинолар кичик гиштлардан бино бўлганидек, катта-катта романлар ёзувчининг ҳар бир сатр, ҳар бир сўз, ҳар бир деталь устида мана шундай тинимсиз ишлаши натижасида бино бўлади.

Жаҳонга машҳур «Жиноят ва жазо» романининг ёзилиш тарихи В. Б. Шкловский томонидан атрофлича таҳлил этилган. Ф. М. Достоевский аввал уни 5—6 босма табақ ҳажмидаги кичик бир асар шаклида ёзишни мўлжаллайди ва бу ҳақда А. Краевский деган ноширга 1865 йилда батафсил хат ёзади. Хатда романининг «Ширакайфлар» деб аталиши ҳам кўрсатилади. Худди ўша йили ноябрь ойида Ф. М. Достоевский М. Катков деган иккинчи бир ноширга хат ёзади. Бу хатда ҳам Ф. М. Достоевский 5—6 босма табақ ҳажмидаги повестни ёзиб тугатаётганини, унда бир жиноятнинг психологик ҳисоботи тасвирланишини баён қилади. Шу икки хатга қараганда, кейинчалик романга кирган пияниста Мармеладовнинг сюжет линияси алоҳида бир қисса бўлиши керак эди. Бой кампирни болта билан ўлдирадиган студент Раскольников ҳақида эса алоҳида повесть ёзилиши керак эди.

Лекин Ф. М. Достоевский бу асарларни ёзиш давомида Раскольниковни жиноятга итарган социал сабаблар билан Мармеладовни пияниста қилиб қўйган социал сабаблар орасида узвий алоқа борлигини сезиб қолади. Бу алоқа чуқур очилса ҳар иккала сюжет линиясининг гоявий-бадний моҳияти кенг миқёсда мужассамланиши аён бўлади.

Шу сабабдан аввал мустақил повестлар шаклида бошланган икки асар кейинчалик бир-бирига қўшилиб кетади. Асарнинг илк режасига биноан, ҳар икки қиссанинг умумий ҳажми 10—12 босма табақдан ошмаслиги керак эди. Лекин «Жиноят ва жазо» ёзилиб бўлгандан кейин унинг ҳажми 30 босма табаққа етади. Адиб Раскольниковни қотилликка олиб келган муҳтожлик, жиноятни оқлашга йўналтирган буржуа эътиқодлари, «кучли шахс» ҳақидаги сафсаталар, Мармеладовни пиянистага айлантирган, унинг қизини ахлоқий тубанликка бошлаган ижтимоий ва психологик сабабларни илдиз-пилдизигача очгани сари романдаги образлар улкан типлар даражасига кўтарилиб боради. Романининг ҳажми улканлашади, яъни ундаги миқдорий ўзгаришга, шаклан ихтирога, мазмунан кашфиётга айланади. В. Б. Шкловский қадамба-қадам таҳлил қилганидек, «Жиноят ва жазо» романининг илк режаси билан тугалланган охириги вариант орасидаги бу улкан сифат ўзгариши бевосита текст устида ишлаш пайтида, яъни асар ёзиш жараёнида юз беради.

Илк режани амалга ошириш учун қилинадиган ижодий меҳнатнинг аҳамияти нақадар зўрлигини мана шу фактда кўриш

³⁴ Уша китоб, 132-бет.

мумкин. Режа туғилгунча бўладиган ижодий изланишлар, режа туғилганда ёзувчини ларзага соладиган кучли туйғулар, иш бошланганда бўладиган эҳтирос, илҳом — ҳаммаси асар ёзиш пайтида янада юксак бир поғонада давом этади. Шунинг учун ёзувчининг ижодий ўсишни, шаклланишини ёзиш жараёнидан узилган ҳолда тасаввур этиш мумкин эмас. Аксинча, ёзиш жараёни ёзувчининг ижодий ўсиши ва шаклланишини тезлатадиган энг зўр, энг асосий восита ҳисобланади. Сузишни сувдан ташқарида ўрганиб бўлмаганидек, ёзувчилик маҳоратини ҳам ижод жараёнидан ташқарида эгаллаш мумкин эмас.

Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърий романини Ойбек ўзбек тилига таржима қилгани ҳаммамизга маълум. Таржима ҳам ижодий иш. Бошқа тилда ёзилган асарни ўз она тилига таржима қилаётган ёзувчи оригинални майдонга келтирган ижод жараёнининг ичига қиради. Сўнг оригиналдаги образлар, характерларни ўз она тилида гўё қайтадан яратади. Мана шу икки томонлама ижод жараёни ёзувчи маҳоратининг ўсишини тезлаштиради.

«Мен таржима билан шуғулланар эканман,— дейди Ойбек,— роман ёзишга аҳд қилдим. Унда ўзбек халқининг революциядан олдинги ҳаёти, халқнинг ўз ҳуқуқлари учун кураши ва бу курашнинг машҳур 1916 йилги қўзғалонга қўшилиб, кучайиб борганлиги тўғрисида ҳикоя қилмоқчи бўлдим. Гарчи мен роман воқеалари юз берган даврда ҳали бола бўлсам ҳам, энди мен бунинг ўз кўзим билан кўрганлигимни айтиш учун етарли тажрибага эгаман, деб айта олардим... 1938 йилда ёзиб тугалланган «Қутлуғ қон» романим шундай туғилди»³⁵.

«Қутлуғ қон»нинг ёзилиш тарихига оид бу гаплар ижодий жараённинг бир қанча муҳим томанларини чуқур тушунишга ёрдам беради. Ойбек халқ ҳаётиндан тарихий роман ёзиш фикрига Пушкиннинг шеърий романини таржима қилиш пайтида келганлиги бир қарашда тасодифий кўринади. Чунки «Евгений Онегин» билан «Қутлуғ қон» нинг сюжетида ва асосий образларида ўхшашлик йўқ. Давр ҳам, қаҳрамонлар ҳам, қўйилган ғоявий-бадий масалалар ҳам бошқа-бошқа. Аммо Пушкиннинг ҳаётга ҳаққоний реалистик муносабати, унинг эркпарварлиги ва улуғ бадий кучи Ойбекнинг қалбида болалик давридан бери яшаб келаётган хотираларнинг тарихий романга материал бўладиган томонларини очиб кўрсатган бўлиши керак. Албатта, Ойбек «Евгений Онегин»ни таржима қилиш учун Пушкиннинг бошқа асарларини, жумладан, «Дубровский», «Капитан қизи» каби исёнкор повестларини ҳам ўқиб, ўрганиб чиққан. Пугачев каби халқ қўзғалончисининг образини яратган Пушкин Ойбекни Йўлчи каби исёнкор йигит образини яратишга илҳомлантириши тасодифий эмас. Юқорида айтганимиздек, бу ерда ҳам гап ёзувчининг қалбида пишиб, етилиб келаётган илк режани шакллантиришга ёрдам берадиган туртки ҳақида, хилма-хил омилларнинг бир-бирига қўшилиб, реакцияга киришига, миқдорий ўзгаришнинг сифат

³⁵ «Адабиётимиз автобиографияси», 152—153-бетлар.

ўзгаршига айланишига сабаб бўладиган «катализатор» ҳақида боради.

Ойбек «Қутлуғ қон»дан олдин бир қанча сюжетли дostonлар ёзган, уларнинг айримлари, хусусан «Ўч» поэмаси ғоявий-бадий концепция нуқтаи назаридан бўлажак романга жуда яқин турар эди. Адибдаги ижодий ўсиш ва изланишлар уни «Қутлуғ қон»дай роман ёзишга тайёрламоқда эди. У болалигида ўз кўзи билан кўрган воқеаларни энди камолга етган кишининг ақли билан таҳлил ва тадқиқ қилиб тасвирлаб беришга қодир эди. Адибнинг ўзи ҳам таржимаи ҳолида «мен буни ўз кўзим билан кўрганлигимни айтиш учун энди етарли тажрибага эга эдим» дегани бежиз эмас.

Мана шу тажрибага, шубҳасиз, ёзувчининг бадий таржима жараёнида олган ижодий сабоқлари ҳам киради. Чунки бадий таржима ҳам ижодий жараённинг қайнаб турган жойларидан хисобланади ва унга тушган ижодий режанинг пишиб етилиши тезлашади.

Биз ҳаётини ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга айланиши ҳақида ёзганимизда кўпинча шундай таассурот туғиладики, ижодий жараённинг йўналиши доим ҳаётини ҳақиқатдан бадий ҳақиқатга қараб боради. Объектив воқелик бирламчи эканлиги шубҳасиз, лекин бундан «ижод жараёни фақат сувга ўхшаб, юқоридан пастга қараб оқади, яъни биттагина йўналишдан боради» деган хулоса чиқмаслиги керак. Ижод жараёнида сувдан кўра электр зарядларига ўхшайдиган хусусиятлар кўпроқ. Бу зарядларнинг бош манбаи ҳаёт бўлса ҳам, лекин йўналиши худди яшин ва чақмоқнинг йўналишидек ниҳоятда хилма-хил бўлади. Баъзи ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига бошқа ижодкорлар томонидан яратилган бадий ҳақиқат орқали йўл топади.

«Анна Каренина» романининг илк режаси Л. Н. Толстойнинг ҳаёлига Пушкиннинг прозасини ўқиб ўтирган пайтида келади. Ф. М. Достоевский яратган Раскольников образининг асосий концепцияси Бальзак асарлари таъсирида туғилганини В. Шкловский юқорида тилга олинган «Тарафдор ва қарши» китобида далиллар билан исботлайди.

Гап бу ерда тақлид ҳақида эмас, адабий таъсирнинг юксак ижодий шакллари ҳақида бораётир. Бунинг характерли бир мисолини А. Қаҳҳор ижодида учратиш мумкин. У «Ўтмишдан эртактлар» қиссасига ёзган муқаддимасида айтишича, болалигида кўрган-кечирган воқеаларининг айримлари ҳаёлида қалқиб юради, лекин зеҳнида тошдай чўкиб ётган хотиралар ҳам ҳисобсиз эканидан уни гўё А. П. Чехов хабардор қилади. А. Қаҳҳор 30-йилларнинг ўрталарида А. П. Чеховнинг йигирма икки томлик асарларини бошдан-оёқ ўқиб чиқади. Шунда А. Қаҳҳор ўз халқининг ўтмишини, болалигида кўрган-кечирганларини Чеховнинг кўзи билан кўргандай бўлди. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши»си билан А. Қаҳҳор ёшлигида кўрган қўшнисини Бабар замона дарахтида етишган бир олманинг икки палласидек туюлади.

«Шундай қилиб,— дейди А. Қаҳҳор,— болалигимда зехнимга чўкиб қолган хотиралар уйғонди, юзага чиқди, ўша вақтдаги халқ ҳаёти кўз олдимга келди. Мана шунинг натижаси бўлиб, ғам-ғусса тўла «Ўғри», «Тамошабоғ», «Бемор», «Анор», «Миллатчилар» вужудга келди. Бу ҳикояларни кенг китобхонлар оммаси хуш қабул қилган, қайта-қайта босилиб келаётган бўлса ҳам, ўша вақтлардаёқ ёш китобхоннинг эътирозига сабаб бўлди. Ёшлар ҳикояларда тасвир этилган воқеаларни ортиқ даражада муболаға деб билишарди.

... Шунақа таъна-дашномлардан кейин «уйдирмачиликка» берилмасдан, ўз кўзим билан кўрганларимни, кечирганларимни, ўтмиш ҳаёт лавҳаларидан эсимда қолганларини қаламга олгим келиб қолди»³⁶.

«Ўтмишдан эртақлар» чиндан ҳам бўлиб ўтган ҳаётний фактларни ўз ичига оладиган ва шу жиҳатдан тарихий мемуарларни эслатадиган асар. Лекин бу мемуар эмас, оддий автобиография ҳам эмас, балки ўтмишдаги воқеликнинг бугунги маънавий юксакликлардан туриб кўрилган бадий ва ҳаётний тасвирдир. Адиб фақат юз берган ҳодисаларни, аслида бор бўлган одамларни қаламга олади, лекин бунинг ҳаммасини эртақ деб атайди. Чунки бугунги маънавий ҳаётимиз бундан эллик-олтмиш йил аввалги ҳаётга нисбатан шунчалик ўсган, ўзгарганки, ўтмишни кўрмаган ёшларга аниқ фактлар ҳам кўрқинчли эртақдек туюлади. Мана шу ҳодисанинг ўзида бугунги воқеликнинг афзал томонларини ишонарли қилиб улуғлашга имкон берадиган зўр маъно бор. Адиб ўтмишдаги бу маънони илк бор Чеховнинг бадий асарлари билан танишганда фаҳмлайди. Унинг зехнида тошдай чўкиб ётган болалик хотиралари Чеховнинг таъсирида гўё уйғонади ва юзага чиқади.

Ҳаётний ҳақиқатнинг бадий ҳақиқат орқали қандай юзага чиқишини кўрсатадиган энг ёрқин мисоллардан яна бири шуки, А. Қаҳҳор ўз қаҳрамони Бабарнинг Чехов яратган «Ёвуз ниятли киши»га ўхшашлигини аввал сезган бўлса ҳам, лекин «Анор» ҳикоясида уни Туробжон образида бошқача тасвирлайди. Фақат орадан ўттиз йил ўтгандан кейин «замона дарахтида ўсган бир олманинг иккинчи палласини» — яъни Бабар образини аслида қандай бўлса шундай қилиб тасвирлашга қарор беради. Шу билан, юқорида айтганимиздек, асоси бир бўлган ҳаётний фактдан икки турли асар ва иккита мустақил, оригинал образ майдонга келди.

Бу ерда энди ёзувчининг ўз ижодий тажрибаси, ўсиб камолга етиши ва катта бадий юксакликларга кўтарилгандан кейин ҳаётний ҳақиқатнинг аввал кўрмаган томонларини ҳам кўриши катта роль ўйнайди. Демак, бу ерда ҳам ёзувчи ҳаётний ҳақиқатнинг энг юксак қирраларига ўзи очган бадий ҳақиқатлар орқали йўл топади.

Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» романида ёзувчи ўзи кўрган,

³⁶ Қаҳҳор А. Асарлар. Олтин томлик, II том, 1967, Тошкент, 8—9-бетлар.

бошидан кечирган воқеаларни қаламга олади. Лекин романга асос бўлган «Ҳақ йўл», «Уқитувчининг йўли» (1947—1949) қиссалари романнинг охири мукамал вариантга нисбатан ҳийла заиф эди. Чунки ёзувчи бу илк асарларида ҳаётий ҳақиқатнинг юксак бадий ҳақиқатга айланадиган энг ёрқин, энг характерли ва типик томонларини саралаб олиш ва бўрттириб кўрсатиш санъатини, ёзувчилик маҳоратини чуқур эгалламаган эди. Бунинг исботини романдаги Элмурод образининг илк вариантлари бўлган «Домулло» ҳикоясидаги етим бола, «Яйловда» очеркидаги Жунай, «Ҳақ йўл» қиссасидаги Эргаш Ҳамроқулов, «Уқитувчининг йўли» қиссасидаги Холмурод Дўсматов мисолларида кўриш мумкин. Бу образларни қиёсан ўрганиб чиққан П. Тўраев «уларнинг ҳаммаси учун Парда Турсун ўзи прототип бўлиб хизмат қилган»³⁷ деб тўғри кўрсатади. Битта прототипда битта ёзувчи ғоявий-бадний савияси, таъсир кучи ҳар хил бўлган. номлар билан аталган шунча хилма-хил образлар яратгани ижодий жараённинг яна бир умумий қонуниятини кўришга имкон беради.

Адабиётда ҳал қилувчи ролни факт, прототип ўйнамайди. Балки маълум фактдан ва прототипдан ёзувчи қай даражада самарали фойдаланиши ва яратган асарининг сифати масаласи ҳал қилади.

Парда Турсуннинг ижоди камолга етиб, бадний маҳорати ошгани сари унинг бош қаҳрамони Элмурод ҳам кўз ўнгимизда тобора аниқ, тобора ёрқин гавдалана бошлайди. Хусусан, романнинг бош қисмида тасвирланган фожиалар, меҳнаткаш, камбағал бир оиланинг қашшоқланиши, қишлоқдан шаҳарга келиб ҳалок бўлиши романнинг охириги вариантда кишини ларзага келтирувчи бир куч билан тасвирланади.

Ижодий меҳнат — ёзувчининг маҳоратини ўстирадиган эър бир жараён эканини Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар» асари мисолида ҳам кўриш мумкин. «Ғолиблар» аввал повесть бўлиб чиққан эди. Орадан йигирма йилча ўтгандан кейин адиб уни қайта ишлаб, ўн саккиз бобини янгидан ёзиб, повестни романга айлантирди. Повестда воқеалар фақат урушдан кейинги даврни ўз ичига олар, Ойқиз ва Олимжонларнинг шаклланиш давлари батафсил кўрсатилмас эди. Романда қаҳрамонларнинг ички дунёлари, хотиралари орқали халқимизнинг уруш давридаги саботматонати, қийинчиликлар билан курашиши, оғир йўқотишларга мардона бардош бериши ҳам кўрсатилади. Танқидчи М. Қўшжонов тўғри айтганидек, «Ойқиз ва Олимжонларнинг ёшлигига тегишли ҳаёт материали уларнинг характер сифатида шаклланиш тарихларини яратади. Шаклланиш тарихи эса улар қиладиган кейинги улуғвор ишларни далиллайди. Шу билан асардан келиб чиқадиган маъно яна ҳам мукамаллашади»³⁸.

³⁷ Қаранг: Тўраев П. Парда Турсун ва «Уқитувчи» романнинг яратилиш тарихи, ҚДА, Тошкент, 1974, 15-бет.

³⁸ Қўшжонов М. Маъно — маҳоратнинг беш масаласи. «Шарқ юлдузи», 1973, 8-сон, 190-бет.

Ҳар бир асарни ҳам мазмунан, ҳам шаклан мукаммаллаштириш учун ёзувчининг ҳар бир сўз, ҳар бир жумла устида тинмай меҳнат қилишини алоҳида айтиб ўтиш керак. Тирик организм ҳужайралардан таркиб топганидек, ҳар бир асар ҳам бадий тил зарраларидан бино бўлади. Тирик организмнинг ҳаёти ҳужайранинг ҳаётидан бошланганидек, бадий асарнинг бадийлиги алоҳида сўз ва иборалардан, уларнинг таъсир кучидан бошлангани.

Олимлар Қуёш системасининг тузилиши билан модданинг энг кичик зарраси бўлган атомнинг тузилиши, атомдаги протон ва электронларнинг структураси орасида айнан ўхшашлик борлигини аниқлаганлар. Улуғ ва ягона бир концепция гўё энг кичик атомдан бошлаб бутун-бутун планеталарни бирлаштириб турган Қуёш системасигача ҳаммасининг ичидан қизил ип бўлиб ўтган.

Ёзувчи ҳам ўз асарининг ягона ғоявий-бадий концепциясини ҳар бир сўз ва иборадан тортиб, улкан образларгача барчасининг ичидан мана шу тарзда қизил ип қилиб олиб ўтади. Бусиз яхлит, тирик асар яратиш, уни шаклан ихтирога, мазмунан кашфиётга айлантириш мумкин эмас.

Л. Н. Толстой «Қазаклар» повестини тўрт марта тўрт хил сўз тартиби билан бошлаб кўради ва шундан кейингина керакли тонни, ғоявий-бадий концепцияга мос оҳангни топади. Адиб «Ҳожимурод» повестини аввал бир офицернинг тилидан, яъни биринчи шахс номидан ёзиб кўради. Лекин бу билан қониқмай, яна учта вариант яратади. Шунда ҳам кўнгли тўлмагач, кундалигига ёзади: «Ҳожимуродни кўп ўйладим, материалларини тайёрлаб қўйдим. Лекин ҳеч тонни тополмаяпман»³⁹.

Тон, оҳанг, интонация шундай муҳимки, музика асарида авторнинг ғоявий-бадий концепциясини камертон ифодалагани каби, адабий асарда ёзувчининг фикрлари ва ҳис-туйғуларини тилдаги ички ритмсиз, интонациясиз китобхоннинг қалбига етказиб бериб бўлмайди. Немирович-Данченконинг «яхши пьесада ҳамisha авторнинг индивидуал интонацияси яшайди, агар шу бўлмаса, демак, авторнинг таланти йўқ»⁴⁰ деган сўзларини барча бадий асарларнинг тилига нисбатан тадбиқ этиш мумкин.

Бадий тилда ички ритм ва интонациядан ташқари беҳад кўп тасвирий имкониятлар, характер, сюжет, композиция, портрет, пейзаж яратиш воситалари мавжуд. Ёзувчи асарига юкламоқчи бўлган ғоявий-бадий маънони мана шу компонентларнинг ҳаммасига бадий тил воситасида юклайди. Флобер «Мадам Бовари» романини ёзаётган кунларидан бирини шундай ифодалайди: «Қўлёзма устида тўрт соат ўтирдим, лекин бирорта яхши жумла тузолмадим. Бугун куни бўйи бирор сатр дуруст нарса ёзолмадим, лекин юзлаб бўлмағур сатрларни ўчирдим. Даҳшатли иш! Бу қандай азоб!»⁴¹

³⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 53, с. 164.

⁴⁰ Қаранг: Храпченко М. Б. Индивидуальный стиль писателя и развитие литературы. М., 1970, с. 122—123.

⁴¹ Қаранг: Парандовский Я. н. Алхимия слова. М., 1972, с. 107.

Флобернинг ижод машаққатларини яқиндан кузатган Мопассаннинг ёзишича, адиб ижод пайтида кураш майдонига тушган паҳлавонга ўхшайди, бўйинларига қон қуюлиб қизариб кетади, мускуллари бўртиб чиқади. «Сўз ва ғоя билан олишиб уларни эгаллайди; ўз иродасининг кучи билан уларни ажралмас қилиб бирлаштиради, фикрни... аниқ формага солади»⁴².

Мопассан бу ерда ижодий жараённинг жуда нозик ва муҳим бир томонини аниқ кўрсатади. Бадий тил устида ишлашнинг бутун машаққати сўз билан ғояни ажралмас қилиб бирлаштиришдадир, юксак фикрни ўзига муносиб сўзлар билан ифода-лашнинг қийинлигидадир.

Лекин ижодкор сабот-матонат билан бу қийинчиликни енгиб ўтгандан кейин шаклан ихтиро, мазмунан кашфиёт деб аташга муносиб асар яратаётганини сезиб шодланади, завқланади, илҳомланади. Мана шу қувонч ва илҳом унга олдинда турган ижодий машаққатлар билан олишиш учун, уларни ҳам енгиб ўтиш учун куч, ғайрат ва бардош беради. Бусиз ёзувчилар бир асар устида ойлаб, йиллаб берилиб ишлашлари мумкин бўлмас эди.

ИЖОД ЖАРАЁНИГА КИТОБХОННИНГ ТАЪСИРИ

Кўришиб турибдики, ижодий жараён адабиётнинг барча проблемалари, адабий асарнинг хилма-хил компонентлари билан боғланиб кетган. Бу кичик ишда биз характер, сюжет, композиция, конфликт каби масалаларнинг ижодий жараёнга алоқадор томонларига махсус тўхтаётимиз. Чунки, биринчидан, бундай масалаларга бағишланган бошқа алоҳида ишлар бор. Иккинчидан, биз ижодий жараённинг ҳамма масалаларини тўлиқ қамраб олишни ўз олдимизга вазифа қилиб қўймаймиз. Бизнинг мақсадимиз ижодий жараённинг бир қатор асосий масалаларини назарий аспектда кўриб чиқиш эди.

Илк ижодий режанинг туғилиши, асарнинг ёзилиш жараёни, ёзувчи меҳнатининг хусусиятлари, сўз устида ишлаш ва шунга ўхшаш муҳим масалалар қаторида китобхонларнинг талаблари ва эҳтиёжлари ҳам борки, бунинг ижодий жараёнга қанчалик катта таъсир кўрсатишини айтмасдан ўтиш мумкин эмас.

Маълумки, ёзувчи асарни китобхонлар учун ёзади. Ижодий жараённинг ҳамма босқичларида ижодкор биладиган ва ҳурмат қиладиган китобхонлар унинг кўз олдидан кетмай туради. «Мукаммалликка эришиш учун мен... донм бўлгуси китобхонимнинг ақл-идроки, йўналиши, сифатлари ҳақида аниқ тушунчага эга бўлишга интиламан,— дейди Л. Н. Толстой.— Ҳар бир ёзувчи ўз асари учун алоҳида аҳамиятга эга бўлган идеал китобхонни кўз олдида тутати»⁴³.

Л. Н. Толстой идеал китобхон деб ўз даврининг ва ўз халқининг энг илғор, ақли расо, диди мукаммал кишиларини назарда

⁴² Қаранг: Медведев П. В лаборатории писателя, с. 166—167.

⁴³ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, с. 6—13.

тутади. Л. Н. Толстойнинг қалбидан ана ўша идеал китобхон доимий ўрин олгани учун ҳам унинг бадиий ижоди идеал даражага яқин бўлган юксакликларга кўтарилди.

В. И. Лениннинг Д. Бедний ижоди муносабати билан айтган **машҳур сўзлари**, ёзувчи китобхонга эргашмаслиги керак, балки ундан сал олдинроқда юриши керак, деган кўрсатмаси ижодий жараённинг бу томонига баҳо беришда жуда катта аҳамият кашф этади.

Ҳамза Ҳакимзода Октябрь революциясидан олдинги даврда роман яратишга интилади-ю, бунинг сабабини изоҳлар экан: «Қора халқимизнинг эру хотинлари орасида ўқулиб тургон Жамшид, Зарқум, Алдар кўса, Далли Мухтор... каби бутун хурофот ва ахлоқни бузадиргон асосий китоблар ўрнига истифодалик бир қироат рисоласи бўлурмикин деган хаёл била... «Янги саодат» асарини ёзганини айтади»⁴⁴.

Демак, Ҳамза китобхонлардан олдинроқда юришга ва уларни реакцион диний китоблар таъсиридан қутқариб олишга Октябрь революциясидан олдин ҳам катта эҳтиёж сезган эди. «Янги саодат» қиссасида Ҳамза ўзининг бу мақсадига тўлиқ эришмаган бўлса ҳам, унинг инқилобий шеър ва қўшиқлари, «Бой пла хизматчи», «Майсаранинг иши» каби ўлмас сахна асарлари ўзбек меҳнаткашларини илғор руҳда тарбиялашда, уларни хурофот таъсиридан қутқариб олишда нақадар катта роль ўйнагани бугун ҳаммага маълум. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романига ёзган муқаддимасидан тортиб, унинг кейинчалик С. Ҳусайн танқидига берган жавобига ҳаммасида китобхонлар оммасининг эҳтиёжлари ва давр талаби билан ҳисоблашиб ижод қилгани кўриниб туради. Романда гоҳо бир сюжет чизиги иккинчиси билан алмашинса, орага бошқа воқеалар тасвири тушса, адиб китобхонга буни махсус эслатиб ҳам қўяди. Чунки ўзбек китобхони ҳали бундай романларни ўқиб ўрганмаган эди, адиб асар ёзаётган пайтда шуни ҳам ҳисобга олар эди. Лекин бу — китобхонга эргашиб эмас, балки унинг савиясини ҳисобга олган ҳолда дидини шакллантиришга интилиш эди.

«Ўтган кунлар»ни ёзар эканман, доимо кўз ўнгимда ўқувчи оммамиз турар эди,— дейди А. Қодирий.— Мен бу китобим билан халқимиз рағбатини бироз бўлса ҳам янгиликка тортай дер эдим»⁴⁵.

Китобхонлар ўзларига аталган қалб сўзларини тез фаҳмлайдилар ва юракдан қабул қиладилар. «Ўтган кунлар»нинг эллик йилдан бери китобхонлар томонидан севилиб ўқилишига бир сабаб ана шу.

Кўп томлик катта асарларнинг биринчи қисмлари чиққандан кейин китобхонларга ёқиб қолса, улар ёзувчига хатлар ёзишиб, давомини тезроқ чиқаришни сўрайдилар, ҳатто асарни қандай

⁴⁴ Ҳамза. Янги саодат. Қўлёзма, 16-бет.

⁴⁵ Қодирий А. Кичик асарлар. Тошкент, 1969, 195-бет.

тугаллаш мақсадга мувофиқ бўлиши ҳақида адибга маслаҳатлар ҳам берадилар. Бунинг бир мисолини М. Шолоховнинг «Тинч Дон» эпопеяси чиқа бошлаган 30-йиллардан топиш мумкин. Баъзи китобхонлар Григорий Мелеховни роман охирида совет киши-сига айлантиришга маслаҳат берса, баъзилари уни душман сифатида аёвсиз ўлдириш кераклигини ёзадилар. М. Шолохов бундай китобхонларга эргашмаган ҳолда романини юқоридагидек маслаҳат берган хайрхоҳларининг кутганидан ҳам яхшироқ тугаллаганини эндиликда ҳамма билади.

Китобхон таассуротларининг илмий қонуниятлари ҳали дуруст ишлангани йўқ. Л. С. Виготскийнинг «Санъат психологияси» китобида эмоциялар ва фантазиялар назариясини Аристотель биринчи бор ишлатган «катарсис» сўзи билан ифодалашга ҳаракат қилинади. Лекин автор «катарсис» назариясига қўшиб, «мазмуннинг форма томонидан йўқотилиши»⁴⁶ ҳақидаги фикрларни ҳам олдинга суради, натижада аслан мураккаб бўлган масала янада чигаллашади.

Китобхон таассуротларининг ижодий жараёндаги ўрни ҳақида Алексей Толстой жуда яхши фикр айтган: «Мен ўз ёзувчилик тажрибамдан шуни биламанки, ёзаётган нарсамнинг кучи ва сифати китобхон ҳақида аввалдан қандай тасаввурда бўлганимга боғлиқдир. Менинг тасаввуримда яшаётган китобхон асарнинг темаси билан бирга пайдо бўлади... Китобхоннинг характери ва унга ёзувчининг муносабати ижоднинг шаклини ва нисбий салмоғини белгилайди. Китобхон — санъатнинг таркибий қисмидир»⁴⁷.

Шоир Михаил Светлов бу фикрни янада давом эттириб: «бутун санъат, ҳатто пейзаж ҳам — суҳбатдир»⁴⁸ дейди.

Гап ижодкор билан китобхон ва томошабиннинг санъат асари орқали маънавий мулоқатда бўлиши, биргаликда фикр юритиши, сирдош-суҳбатдошлар каби қалбан яқинлашиши ҳақида бораётир. Санъат асари бусиз ўзининг тарбиявий ва маърифий вази-фасини бажара олмайди.

Хусусан, «Китобхон — санъатнинг таркибий қисми» деган А. Толстойнинг афористик фикри биз учун принципиал аҳамиятга эга. Чиндан ҳам, китобхон образи ёзувчининг ижодхонасига асарнинг илк режаси билан бирга кириб келади-ю, ижодий ишнинг ҳамма жараёнларида иштирок этади. Ижодкор китобхондаги истаклар, эҳтиёжлар, талабларни ҳар кун, ҳар соат ҳис қилиб қалам тебратади. Шунинг натижаси ўлароқ, китобхон адабий асарни ўқиганда унда тасвирланган воқеалар ва одамларда ўзини топа бошлайди, қаҳрамонларни ичдан ҳис қилади, уларнинг образига киради, яхшисини севиб қолади, ёмонидан нафратланади. Демак, ижодий жараён китобхоннинг қалбида, тасаввуринда

⁴⁶ Виготский Л. С. Психология искусства. М., 1969, с. 275.

⁴⁷ Алексей Толстой о литературе. М., 1965, с. 37—38.

⁴⁸ Каранг: Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, с. 108.

давом этади. Илк ижодий режа туғилган пайтда ёзувчини ҳаяжонга солган, Л. М. Леонов айтган каби зўр кимёвий реакцияга, диффузияга ўхшаб кетадиган ҳолатлар асарни берилиб ўқиган китобхоннинг бошидан ҳам ўтиши мумкин. Ёзувчини ларзага солган воқеалар тасвири китобхонни ҳам ларзага солади. Ф.лобер «Мадам Боварининг айрим жойларини, А. Қодирий Кумушнинг фожиасини йиғлаб ёзганлари фактлардан маълум. Бу романларнинг худди шу жойларини ўқиган кўпгина китобхонлар ҳам кўзларидан беихтиёр ёш чиқиб кетганини айтадилар.

Китобхонларнинг ижодий жараёнга бундай билвосита маънавий иштирокларидан ташқари бевосита амалий иштироклари ҳам бўлади. Айниқса, бизнинг давримизда совет ёзувчилари ўз китобхонлари билан тез-тез учрашиб турадилар, уларнинг истак ва талабларини ҳисобга олиб, ўз асарларига тузатишлар киритадилар. Китобхонлардан келадиган хатлар ёзувчи ижодхонасида энг мўътабар жойда туради.

«Биз — совет шоирлари — миллионлаб китобхонларнинг талабчан нигоҳи ва ташна қалбини сезиб туриб ёзадиган бахтиёр шоирлармиз... Не бахтки, шеърингни кутувчилар борлигини ҳис қиласан. Улар ниҳоятда талабчан, уларга шеърни манзур қилиш қийин... Мана шу китобхон олдидаги масъулият буюк ва мушкул масъулиятдир. Бу масъулиятни ҳар сафар шеър устида қалам юритганингда, ҳар сафар китобхонлар билан учрашганингда ҳис қиласан»⁴⁹.

Зулфиянинг бу сўзлари фақат шоирларга эмас, барча ижодкорларга ҳам тааллуқлидир. Бизнинг мамлакатимиздагидек бадий асарга ташна, диди ўткир, савияси баланд, ёзувчига ҳам меҳрибон, ҳам талабчан китобхонни бутун жаҳондан топиш қийин. Бу — мамлакатимизда душман синфларнинг тугатилиши, халқда маънавий-сиёсий бирликнинг мустақамланиши, маданий революциянинг амалга оширилиши, баркамол янги инсоннинг ўсиб вояга етиши каби жуда зўр социал ўзгаришларнинг натижасидир.

Китобхонларимизнинг асосий кўпчилиги онги юксак, соғлом фикрли кишилар бўлса-да, уларнинг орасида адабиётнинг спецификасини яхши тушунмайдиган, диди бир томонлама шаклланган, ёзувчига ноўрин талаблар қўядиган кишилар ҳам бўлади.

1970 йилда Ч. Айтматовнинг «Оқ кема» повести муносабати билан «Литературная газета» саҳифаларида бўлиб ўтган мунозараларда юксак дидли илгор китобхонлардан ташқари адабий асарни юзаки тушунадиган ва унга догматик талаблар қўядиган китобхонлар ҳам иштирок этди. Мунозаранинг охирида «Зарур аниқликлар» деган каттагина жавоб билан чиққан Ч. Айтматов танқидчилар ва китобхонларнинг мунозарали фикрларига теран маъноли, ишонарли ва ҳаққоний муносабат билдирди. Шу билан у ўзининг китобхонга эргашадиган ёзувчилардан эмас, балки ки-

⁴⁹ Зулфия. Куйларим сизга. Тошкент, 1969, 10—11-бетлар.

тобхонлардан олдинроқда юрадиган ижодкорлардан эканини кўрсатди.

Биз ижодий жараёнда китобхонларнинг тутган ўрни ҳақидаги масалани ишимизнинг хулосавий қисмида кўриб чиқаётганимиз тасодифий эмас. Китобхонлар объектив воқеликнинг вакиллари-дир. Бошда айтганимиздек, бадий асар объектив ва субъектив ибтидоларнинг диалектик равишда бирлашишидан туғилгач, унинг моҳияти практикада — яъни китобхонлар онгида ва қалбида синовдан ўтади. Ёзувчи воқеликдан олган таассуротларини ўз таланти, маҳорати, илғор дунёқараши, меҳнати, билими, ҳис-туйғулари билан бойитиб, яна шу воқеликнинг ўзига, яъни китобхонларга беради. Тараққиёт спирал тарзида боришини, доира айланиб келиб яна бошланган жойига қайтишини, бироқ спиралнинг бу доираси аввалгисидан баландроқ бир нуқтага буралиб чиқишини мана шу ўринда яна бир бор кўрамиз. Спиралнинг бир учиди воқелик, ҳаётний ҳақиқат турса, унинг иккинчи учиди ёзувчи воқеликдан олиб яратган бадий ҳақиқат туради. Ҳаётний материал бадий образга айланиш жараёнида ёзувчининг таланти, тажрибаси, маҳорати, олийжаноб ҳис-туйғулари билан қанчалик бойганини, муҳим ғоя ёрқин образларда мужассамланиб, қандай баланд босқичга кўтарилганини бизга практика кўрсатади, яъни буни биз китобхонларнинг шу асардан қанчалик кучли таассурот олганидан биламиз. Ижодкор буни қисман аввалдан билгани учун китобхонни объектив воқеликнинг аниқ вакили сифатида ҳамisha кўз олдида тутиб асар ёзади. Шу сабабдан китобхон ижодий жараёнга бошдан иштирок этадиган ва асарни ўқиш, қабул қилиш билан бу жараёни нтиҳосига етказадиган жуда катта куч ҳисобланади.

К. Маркснинг афористик фикрига биноан, ғоя оммани эгаллагандан сўнг моддий кучга айланади. Адабий асарда ёрқин образларга сингдириб берилган ғоя ҳам минглаб китобхонларнинг онгини, қалбини ўзига ром қилиши билан моддий кучга айланади, объектив воқеликнинг таркибига киради ва уни ҳаракатга келтирувчи, ўзгартирувчи омиллар қаторидан ўрин олади.

В. И. Лениннинг бошда келтирилган: «Инсоннинг онги объектив оламни инъикос эттирибгина қолмайди, балки уни яратади» деган фикрини китобхоннинг адабий асарга муносабати масаласига ҳам тадбиқ этиш мумкин. Китобхон онги адабий асарни ойнадай пассив акс эттирмайди, балки таъсирли асарни ўқиётган киши ўзининг бошидан кечган воқеаларни эслай бошлайди, қаҳрамонларни ўзи кўрган тирик одамлар қиёфасида кўз олдида келтиради. Мана шунинг ҳаммаси В. И. Ленин айтган ижоднинг белгиларидир. Ҳақиқий асарни ўқиш — фақат ўқиш эмас, балки уни китобхонлик онги, тажрибаси, тасавури, ҳис-туйғулари ёрдамида ижод қилиш ва қайта яратиш ҳамдир.

Ижодий жараённинг бундай доиравий йўл билан спирал тарзида тараққий этиб бориши инсон тафаккурининг дунёни ўзгар-

тириш ва мукаммаллаштиришга қаратилган асосий қонуниятларига боғланиб кетади.

«Файласуфлар шу вақтгача дунёни турлича изоҳлаб келдилар, ҳолбуки ҳамма иш дунёни ўзгартиришдадир» деган марксча-ленинча ҳикматнинг ижодий жараёнга бевосита алоқаси бор.

Ёзувчининг ижодий меҳнати асл эътибори билан дунёни ўзгартиришга ва камолга етказишга қаратилган меҳнатдир. Ижодий жараён ёзувчининг ички дунёсида оловлана бошлаган пайдан то бу олийжаноб оловнинг ҳаётбахш нурини ва ҳароратини ёрқин образлар орқали китобхонларнинг қалбига етказиб берганга қадар муттасил ўзгаришда, ўсишда бўлади, такомиллашиб, бойиб боради ва шунинг натижасида халқнинг маънавий ҳаётини бойитади. жуда зўр маърифий, мафкуравий ва тарбиявий қурол бўлиб хизмат қилади.

АДАБИЙ ИЖОДДА УСЛУБ

УСЛУБ ТУШУНЧАСИ

Л. Н. Толстойнинг ажойиб бир фикри бор: «Агар биз янги муаллиф асарини ўқимоқчи бўлсак,— деб ёзади у,— моҳиятан ҳамма вақт дастлаб шундай бир савол туғилади: «Қани, сен қанақа одам экансан? Мен биладиган одамлардан фарқинг нимада ва бизнинг ҳаётимизга қай хилда қараш кераклигини айтмоқчи бўл-япсан; ўзинг уни бошқача кўра оласанми?..»

Башарти муаллиф эски, таниш ёзувчи бўлса, «сен қанақа одамсан» дейилмайди-ю, лекин мана бундай мурожаат сақланади: «Бу гал нима янгилик бера оласан, менга ҳаётни яна қайси томонидан ёритиб кўрсатмоқчисан?..»¹

Л. Н. Толстой адабий асар қадр-қимматини белгилашда унинг ана шу талабларга қай даражада жавоб беришига қараган. Агар жавоб аниқ, қониқарли бўлса, демак, муаллифнинг ўзига хос овози, каттами-кичикми бетакрор истеъдоди, турмуш тажрибалари ва энг муҳими, ғоявий-эстетик позицияси бор. Борди-ю жавоб аксинча ноаниқ бўлиб, мутлақо қониқарсиз чиқсачи? Энди бу нарса муаллифнинг санъаткор эмаслигини, нари борса, шунчаки оддий бир ҳунарманд, уста тақлидчи эканлигини кўрсатади.

Дарҳақиқат сийқаси чиққан эски гаплар, ҳаммага маълум сюжетлар, фикр ва ғоялар, шу жумладан характерларнинг ҳам жўнгина нусхалари орқали ҳеч қачон, ҳеч кимда тайинли бир завқ уйғотиш мумкин эмас. Китобхон ижодкордан ҳар доим мураккаб, оригинал образли фикрлардан иборат янгича «ҳаёт дарслиги» яратиб беришни кутади.

Ижодкор баъзан илгари кам ўрганилган ёки ўрганилмаган воқеа-ҳодисаларни, турмушда учраши қийин материаллар ва типларнигина тасвирлаб «бадий асар» яратиши мумкин. Лекин бу нарсалар ҳеч вақт ўз-ўзича оригиналлик белгиси ҳисобланолмайди. Чинакам санъаткор биз ҳар кунни, ҳар қайси соатда ва ҳар дақиқада учратиб, кўриб, билиб юрган нарсаларимизга ҳам бошқа ҳеч кимда йўқ кўз, ҳеч кимда дуч келинмаган нуқтаи назар билан қараб, янги шакл ва мазмун бахш эта олади.

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 30, М., 1949, с. 19.

Санъат ва адабиётда «услуг» ёки «услужб» ўзига хослик» деган тушунчалар бадий ижоднинг худди шу хил хусусиятларини англатади. Санъат ва адабиёт ўз тараққиётида кўпинча ягона методга асосланилишини ижодкорларнинг бир хил услуб сари интилиши деб тушунмаслик керак. Жаҳон адабиёти тарихидан шу нарса маълумки, деярли ҳар қайси прогрессив методнинг вужудга келиб юксалишида ҳам баъзан ўнлаб ва баъзан юзлаб услублар иштирок этган. Биз буни социалистик реализм адабиёти тараққиётида яққол кузата оламиз. Хусусан совет адабиётининг жаҳонда энг прогрессив ягона ижодий методи унда хилма-хил услубларнинг гуллаб-яшнашини ҳеч қачон инкор этмайди, аксинча бунга имкон туғдириб келаяпти.

«Метод» деган тушунчани «услуг» деган тушунча билан алмаштириш амалда социалистик реализм адабиётининг имкониятларини чеклаб қўяди, баъзи танқидчиларнинг сўзда хилма-хилликка чақириб, амалда эса ҳамма китобларни бир қолипга солиш учун уринишига имкон беради. «Совет адабиёти ягона метод ва ранг-баранг услублар асосида ижод этади... адабиётдаги ҳар бир ижодкор, йирик ёзувчининг ўзи бир услубдир»²,— дейди бу ҳақда К. М. Симонов.

Услуг ёзувчининг ҳаётга ёндошиши, тема танлашидан бошлаиб, воқеликни бадий акс эттириш ва талқин қилишдаги барча хусусиятларида кўзга ташланади. Бусиз бадий тафаккур тараққиётини, адабий ижоддаги оригинал юксалишларни асло тўла тасаввур этиш мумкин эмас.

Адабиётшуносликдаги услуб тушунчасига берилган дастлабки классик таърифларни биз буюк И. В. Гёте ва улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский асарларида учратамиз.

И. В. Гётенинг уқтиришича, ижодкорнинг «яратувчиликда табиатга эргашиш» (Аристотель) фаолияти уч хил босқичда рўй бериши мумкин.

Биринчи босқич энг оддий ҳаваскорлик доирасида кечади. Бунда ҳаваскор қаламқаш ҳали табиатдан сира ажралолмаган, мустақил ижод қилиш даражасига кўтарилолмаган бўлади; табиат ишини ҳар қанча синчиклаб кузатса-да, уни айнан такрорлашдан нари силжиёлмайди; воқелик кўринишларининг хилма-хил нухаларинигина ярата олади, холос.

Иккинчи хил босқич ҳаваскор қаламқашнинг санъат талабларидан унчалик воқиф бўлмаган ҳолда мустақил ижодга кўчиши даврларида юз беради. Ижодкорлик фаолияти бу босқичга кўтарилар экан қаламқашда табиатга сўзсиз эргашиш ҳаваси мутлақо тугаган бўлади. Энди у табиат ишини деярли маъқул кўрмай, кўпинча уни бузишга, ўз субъектив хоҳишлари, истак ва майллари бўйича қайта қуришга интила бошлайди. Қисқаси, ижодкор-

² Симонов К. М. Прозани ривожлантириш проблемалари.— «Шарқ юлдузи», 1955, 2-сон, 93-бет (СССР ёзувчиларининг II съездида сўзланган нутқдан).

лик бундай пайтда буткул муайян **манера** ҳукмронлигида қалам тебратишдан иборат бўлиб қоладикки, шунга кўра уни санъаткорлик дейиш учун ҳали вақт эрта.

Санъат ўзининг энг муқаддас нарсасига — бадний образлар орқали акс эттириши лозим бўлган «олий ҳақиқат»ига эришмоғи учун ижодкорлик фаолияти учинчи — энг етик босқичга кўтарила олиши керак. Учинчи босқичда асосий ҳукмронлик услубга ўтади. Манера эса ўз йўналишида унга бўйсунди ва фақат у талаб этган меъёр доирасидагина юзага чиқа олади. Бу босқичдаги ижодкорлик гарчанд воқеликни айнан такрорлай беришдан иборат бўлмаса-да, шу билан бирга уни тамоман унутиб юбориб «абсолют янгилик» ихтиро қилишни ҳам англамайди.

Ёзувчи сўнги босқичда ҳам табиатга эргашаверади. Лекин унинг бу эргашиви бевосита кузатиш натижаларини қайд этишдангина иборат бўлмай, воқеликдаги нарсалар гўзаллиги (ёки хунуклиги)ни янада мукаммалроқ, янада ёрқинроқ ҳис этиладиган қилиб поёнига етказишни, табиат қиёмига келтирилмаган томонларни қиёмига келтириш ишини ҳам ўз ичига олади.

Ёзувчи бу ишга қанчалик софдиллик, самимийлик, инсоф ва қунт билан ёндоша олса, кўрган ва эшитган нарсаларини босиқлик билан ўзлаштира олса, тасаввурида шошмасдан гавдалантирса, бунда ўйлаб кўришни, айрим предметларни умумий тушунчаларга бўйсундиришни, бинобарин кўпроқ чоғиштириш, таққослаш, ўхшашликларни номутаносибликлардан ажратиб олишни ҳам дуруст одат қилган бўлса, интилишларида санъатнинг энг муқаддас нарсасига шунчалик яқин келаверади.

Манера ижодкорни мана шу ишларга бошласа, яъни тасвир предметларининг ҳаётлиги, энг муҳим моҳиятига мувофиқ бадний шакл ва мазмун танлаш хоҳиши бўлиб юзага чиқа олсагина асарга услуб ҳукмронлигини бошлаб кириши мумкин.

Акс ҳолда ижодкор табиат ишига эргашар экан, «у билан муСОБАҚАГА киришиб яратувчиликда ўз услубига эга бўлолмайди».

«Услуб.— деб ёзади мана шу фикрларидан кейин И. В. Гёте,— идрокнинг энг туб қатламларида, нарсаларга хос мавжудликнинг ўзида қарор топади»³.

Демак, Гётенинг тушунтиришича, услуб дейилганда энг аввало нарсаларнинг муайян шахс идрокига кўчган ҳаётини, ана шу идрокдаги ва мавжуд ҳаётдаги ўзига хосликлар бирлигини англамоқ лозим экан.

Масаланинг бу жуда муҳим ва айни чоғда пайқаб олиш унчалик осон бўлмаган томонларига В. Г. Белинскийнинг классик таърифни анча аниқлик киритади.

«Ҳамма буюк талантлар сингари,— деб ёзади у,— жаноб Лермонтов «слог» деб аталадиган нарсани олий даражада эгаллаган. ...Слог — бу асло грамматик жиҳатдан тўғри, силлиқ ва тартиб билан ёзиш эмас. Слог деганда биз... ёзувчининг шакл билан маз-

³ Гёте И. В. Соч. Т. X. М., 1937, т. 401.

мунга қўйма бир ҳолат бағишлай олиш қобилиятини ва шу билан бирга ҳамма-ҳамма нарсага ўз шахси, ўз руҳининг такрорланмас, оригинал муҳрини тушириб ўта олиш хусусиятини, яъни унга табиат томонидан инъом этилган хусусиятни назарда тутамиз»⁴ (таъкид бизники — Т. Р.)

В. Г. Белинскийнинг ушбу фикри бадий адабиётдаги услубимани англатади деган саволга ҳануз энг аниқ жавоблардан бири бўлиб келяпти. Чиндан ҳам агар ўйлаб кўрилса, ҳеч қачон, ҳеч қаерда воқеликка бир хилда қараб, ундаги мавжуд ва номавжуд нарсаларни бир хилда кузатиб, бир хилда идрок қилувчи икки одам топилмайди, ҳар ким ўз хусусий тажрибаларидан келиб чиқиб, ўз интилишлари ва руҳининг талаблари доирасида ўзлаштиради. Агар у санъаткор бўлса, ўзича муайян ғоявий-эстетик ҳукмга келиб шахсий таассуротлари бўйича тасвирлаши ҳам табиий. Бундан чиқадиган хулоса шуки, ҳақиқий таланти ўз услубига кўра бошқа ҳеч қайси санъаткор ижодини такрорламайди (машҳур шоир ва ёзувчилар услубига атайлаб тақлид қилишдан иборат «стилизация» ҳодисаси бундан мустасно албатта).

Услуб биринчи навбатда ижодкорнинг ниҳоятда бой, ўзига хос, такрорланмас шахсиятидан туғилувчи ҳодиса эканлигини бундан қарийб беш аср муқаддам улуғ Алишер Навоий ҳам кўп ерда ҳар хил йўллар билан таъкидлаган.

Мана бу байт мазмунига чуқур эътибор берайлик:

Сен ўзингни тонимас эрмишсан
Ўз сўзингни тонимас эрмишсан.

Киши нима ҳақида гапирмасин, аввало ўз шахсий тажрибаларига суянмоғи лозим, нарсалар ҳақида таъби ва қалбининг берган баҳоси бўйича фикр юритишга одатланиши керак, демоқчи бу ерда шоир.

Алишер Навоий ўз замонасига мансуб ва аввал ўтган сўз санъаткорлари ижодий фаолиятини доимо мана шу нуқтаи назардан туриб баҳолаган.

«Мажолисун-нафонс»дан бир мисол: шоир Сайид Абдулҳақ шеърияти ҳақида фикр юритар экан, «хуштабъ йигит эрди, муҳавараси дағи хуш эрди...» деб аввало, ўқувчи эътиборини унинг шахсиятидаги энг муҳим белгиларга қаратади. Сўнгра эса бу нарса ижодида ҳам акс этган, дегандай намуна келтиришга ўтади. Ўша намунага биз ҳам кўз югуртириб кўрайлик:

Ҳама гашт дар шаҳр зи Хўжанд,
Ки қози шавид садр рози намошуд.
Бидодаш ҳаре ришваву гашт қози —
Агар хар набебуд қози намошуд.

(Мазмуни: Хўжанддан бир киши келиб қози бўлмоқ ниятида шаҳар айланарди. Лекин садр бунга қаршилик кўрсатди. Охирида у эшагини садрга пора тариқасида бериб қози бўлди. Агар эшак бўлмаса қози бўлмас эди).

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13-ти т. Т. 5. М., 1953—59; с. 424.

Қаранг, муаллиф киши билмас, ярми ҳазил-ярми чин ҳажв йўли билан пора бериб амалга минувчини ҳам, пора олиб амал сотувчиларни ҳам «эшакдан фарқи йўқ»қа чиқариб қўяпти. Бу ўринда Алишер Навоий гарчи услуб сўзини тилга олмаса-да, гап шу ҳақда эканлиги ўз-ўзидан маълум.

Хуллас, Алишер Навоий замонасида ҳам, ундан кейинги даврларда ҳам адабий ижодга онд услуб тушунчаси сўз санъатининг барча томонларида ёрқин намоён бўлиб, унга оригиналлик, қуйма шакл ва мазмун бахш эта оладиган санъаткор шахсиятидаги хусусий жиҳатларни — унинг дунёқараши, воқеликни идрок қилиши, тушуниши, таъби, диди, зеҳни, маънавий тараққиёт даражаси, симпатия-антипатиялари, этик-эстетик концепциялари, бадий мушоҳада юритиш ва тасвир яратиш қобилияти ҳамда принципларини англатиб келади.

Услуб оригиналлигини вужудга келтирувчи биринчи омил ижодкор шахсиятидаги хусусиятларнинг ўхшаши кам, кўп қирралли ва бой ҳаётий тажрибадан келиб чиққан бўлишидир. Лекин агар ижодкорда ўзига хос, кўп қиррالی, бой ҳаётий тажриба бўлса-ю, воқеликни ўз шахсий идроки, тасаввур ва принциплари бўйича бадийлаштириб акс эттиришга интилмаса, бунда энди услубсизлик жасоратсизлик ва аниқроғи маҳоратсизлик эвазига рўй берган бўлади. Услуб йўқ ерда эса ҳеч қанақа санъат ҳам йўқ. Зотан буни А. П. Чехов ҳам таъкидлаб ўтган эди. «Бошловчи ёзувчига,— деб огоҳлантиради у,— унинг тили орқали баҳо бериш мумкин. Башарти муаллифда «слог» (яъни, услуб — Т. Р.) йўқ экан, ундан ҳеч қачон ёзувчи чиқмайди»⁵.

А. П. Чеховнинг бу фикри Алишер Навоийнинг машҳур «Сен ўзингни тонимас эрмишсан — ўз сўзингни тонимас эрмишсан» каби мисраларига гоят ҳамоҳангдир.

Тўғри, услубнинг шахсий ҳамда оригинал бўлиши лозимлиги ҳақидаги бундай қатъий фикрлар асосан сўз санъатида реалистик тенденциялар кучайган ва айниқса муайян методлар сифатида шаклланишга ўтган даврларда вужудга кела бошлаган. Бунга қадар деярли барча халқларнинг ёзув адабиёти ҳам қадимги дунё ва ўрта асрлар поэтикасида белгиланиб, ўзгармас қонун тусига киритиб қўйилган умумий «олий услуб»лар доирасида тараққий топар эди. Адабиётшуносликда ҳатто бадий тафаккур тақомилининг дастлабки босқичларида услуб ҳеч қанақа шахсий бўлмаган⁶ деган қарашлар ҳам мавжудки, бунга кўп жиҳатдан ишониш мумкин. Чунки ҳали у даврларда инсон шахс сифатида алоҳидалашиб улгурмаганидан табиат ва жамият ҳодисаларига, воқеликдаги нарсаларга ўзича ёндоша олмас, уларни жамиятдаги ҳукмрон ақидалар, тушунчалар бўйича ўзлаштирар эди. Ҳаётнинг ҳамма томонларига, шу жумладан, яхшилик ва

⁵ Чехов А. П. Литературный быт и творчество. М.—Л., 1928, с. 389.

⁶ Палиевский П. Постановка проблемы стиля. Теория литературы (основные проблемы в историческом освещении). Т. I. М., 1965, с. 15.

ёмонлик, одиллик ва ёвузлик, содиқлик ва хоинлик, дўстлик ва душманлик, гўзаллик ва хунуклик, бахт ва бахтсизлик масалаларига ҳам умумий юксак моҳият нуқтан назаридан баҳо бериларди.

Шахс ўзини илгаридан мавжуд ҳар хил идеалистик ақидалар, догматик қарашлар, уйдирма тасаввурлардан қутқаролмай аксарият шулар соясида ва шуларга мутеликда тафаккур юритар экан, бундай тафаккур маҳсулларида индивидуаллик, ўзига хосликларнинг иккинчи планга ўтиши табиий албатта. Бундай ҳолатларни биз ҳатто ўрта асрларнинг ижтимоий-бадний тафаккурида ҳам кузата оламиз. Буюк Фирдавсий, Ҳофиз, Низомий, Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Лутфий, Атоий, Алишер Навоий, Машраб ва Огаҳий сингари санъаткорлар услуги мана шунинг учун ҳам бир-бирига кўп жиҳатдан жуда яқин туради. Улар яратган асарлар гарчи мазмун жиҳатидан ҳар хил ва оригинал бўлса-да, тили, тасвирлаш воситалари, усуллари, образли иборалари, ифода формаларига кўра умумий «олий услуб»га бўйсундирилган.

Биз уларнинг ҳеч қайсиси индивидуал услубга эга эмас эди, демоқчи эмасмиз. Индивидуал услуб классик адабиётимизда иккинчи планда — феодализм даври ижтимоий онги ва бадний тафаккурининг нисбатан турғун, доимий формалари билан чапишиб шу формалар имкон берган даражада намоён бўлганлигини эслатиб ўтмоқчимиз, холос.

Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобир, Машраб, Бедил ва Фузулий каби ёрқин талантларнинг услуги у ё бу жиҳати билан бир-бирдан фарқ қилишига шак-шубҳа йўқ.

Агар ижодкор умумий формадан фақат фойдалана олишини кўрсатмоқ учунгина фойдаланган бўлса, агар у ана шу ягона, «олий услуб»ни ўз қалбининг хусусий мулкига айлантира билмаса, шахсий ҳис-туйғулари, «дард»лари, ғоявий-эстетик идеали билан уйғунлаштириб намоён этмаса, табиийки, сўз санъати тараққиётига ҳеч қандай янгилик беролмайди. Шарқнинг қуруқ тақлидчиликдан, назирагўйликдан иборат феодал-клерикал сарой адабиётларида ва Европанинг турли-туман формалистик қалам-кашлигида айнан шу хил ҳолатларга дуч келинади.

Ижтимоий онг тараққиётида навбатдаги янги фаза бошланиб, феодализм устқурмалари кескин таназзулга юз тутар экан, янги устқурмалар таъсирида вужудга келган бадний тафаккур формасининг ҳам эскириши, янгича, мустақиллашган идрок ифодасига, конкрет ва индивидуал хоҳиш талабларига жавоб беролмай қолиши турган гап. XVIII аср охири ва айниқса XIX асрга келиб, ижодкорларнинг воқеликка муносабатида юқорида эслатилган турли ақидалар ва қонун-қоидалар билан боғлиқ умумий нуқтан назар ўрнини улардан маълум даражада озод, мустақил, хусусий идрок ва нуқтан назарлар эгаллай бошлайди. Адабиёт намоёндалари ўртасида «санъаткорликнинг, умумий услубидан воз кечиб, санъаткорларнинг ўзларига хос шахсий услубларини ҳимоя қилиш авж олади. Шу жумладан, ўз даврининг эскича «услуб»га

мувофиқ ёзилган асарларини ҳазм қилолмас экан, Эмиль Золя жуда хафа бўлиб қўйидагиларни ёзган эди:

«Бу романнавислар ҳавода кезиб юрадиган «стил»ни ўзлаштиришади. Улар ўз артофларида учиб юрадиган ибораларни тутишади. Уларнинг иборалари ҳеч қачон шахсиятларидан келиб чиқмайди, гўё орқаларида биров айтиб тургандек ёзишади. Мен уларни ундан-бундан кўчиришади, ўз ҳамкасбларидан ўғирлашади демоқчи эмасман, аксинча, улар шундай суюқ ва юзаки ёзишадики, асарларидан лоақал бирорта ҳам буюк санъаткор нафаси теккан кучли таассуротни тополмайсан киши. Бироқ улар гарчи кўчириб олишмаса ҳам ижод қилувчи мия ўрнига аллақандай умум истеъмолдаги «стил»нинг сийқаси чиққан иборалар, сайёр ифодалар билан тўла катта бир омборхонасини кўтариб юришади. Бу бир тугаб-битмас омборхонадирки, улар ундан қозғоз бетига тўкмоқ учун белкураклаб ҳам нарса сузаверишлари мумкин. «Мана сизга; Мана, яна сизга...» Тағин ва яна тағин газета устунларини, китоб саҳифаларини тўлдириб юборувчи, ўша-ўша совуқ, тупроқ аралаш материал»⁷.

Бу гапларни XIX асрда энг тараққий этган Европа мамлакатларидан бири (Франция)даги илғор адабиёт намоёндаси айтаяпти. Агар биз ўша даврлардаги Яқин Шарқ ва Ўрта Осиё халқлари сўз санъатига назар ташласак, баъзи ҳолларда бундан ҳам баттар ва бундан ҳам сунъийроқ «олий услуб» ҳукмронлигига дуч келишимиз мумкин.

Шоир Фурқатнинг 1891 йилда «Туркистон вилоятининг газети»да босилган автобиографик характердаги бадний мақоласидан мана бу парчани ўқиб кўрайлик:

«Вақтеки умрум тифли еттилик кўчасида най сураб бўлди, ул ҳангомаларда жаҳон ташвишларидан фориғ ва алоийқ қуюнидан фориғ ўз афтодаларим била кўчаларда ёғоч отга миниб ўйнаб эрдим. Чун отам ва онам мени туфулият бўстонида... сарвдек озодлигимга қўймай мактаб саросиға қайд қилмоққа машварат қилдилар... Мен ул вақт дастурхонни бошимга кўтариб, отамдан олдин кўчага чиқиб ул дастурхонни кўчага ташлаб хазимат айладим. Бошқа маҳаллаларга бориб, ўйнаб, вақтеки тифли хуршиди фалак кўчасида бозий айлаб мағриб кулбасиға мутаважжи ўлди, мен ҳам оҳишта байтул маъқарға доҳил ўлдум...»⁸.

Қаранг, оддийгина бир мазмунни ифодаламоқ учун на қадар катта (ва аммо аслида ўринсиз) дабдабага, жимжимадорлик ва мураккабликка интилинган: жумлаларни қийиндан-қийин арабча-форсча сўз бирикмалари орқали мумкин қадар «безаш»га, маълум ва машҳур китобий ташбиҳлар, мураккаб истиоравий иборалар билан «бойитиб», «гўзаллаштириб» боришга уринилган.

Фурқат яшаган ва унғача кечган даврларда сўз санъатимиз буткул шу хил тасвир йўсинлари донрасида тараққий этар, агар

⁷ Литературные манифесты французских реалистов. Л., 1935, с. 109—110.

⁸ Фурқат. Танланган асарлар. Тошкент, 1959, II том, 132-бет.

шоир бу умумий формада чекинса, бадий жиҳатдан «саводсиз» ликда айбланиши ҳеч гап эмас эди (эҳтимол, санъат талабларига амал қилмаган, «авомона тил» билан ёзган деб, асарини матбуотда босишмасди ҳам)⁹.

XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб ҳаёт материалларини муайян абстракт идеаллар, умумий тушунчалар бўйича типиклаштириш одатига жуда катта амалий зарба берилади ва у тамоман барҳам топади.

Унинг ўрнида хусусий, конкрет ва ҳиссий идеаллар бўйича типиклаштириш ҳамда индивидуаллаштириш принциплари тантана қила бошлайди, бу ҳол индивидуал услубларнинг гуллаб-яшнаши учун жуда катта имконият туғдиради.

Агар илгариги даврларда бирор киши «Шоирлар ўзларининг умумий томонлари билан эмас, балки аксинча, бир-бирларига ўхшамасликлари билан қизиқарлидирлар»¹⁰ деса «поэтика» қонун-қоидаларига зид, ғайри табиий туюлган бўлур эди. Москвада нашр этилган III томлик «Адабиёт назарияси»нинг муаллифларидан бири П. Палиевский таъбири билан айтганда, бу нарса «қарийб йигирма аср ҳукм сурган эски «поэтика»нинг: «инсон — бу услуб» (умумга сингиб кетадиган элемент — Т. Р.) деган тушунчасига тўғри келмас эди. XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб эски тушунчанинг тескарсиси бўлмиш «услуб — бу инсон» деган принцип тўла ғалаба қозонади.

Бу — илмий тафаккурда анча илгари пайдо бўлган, лекин адабиётларда эса реализм ғалаба қилганидан кейингина тўла исбот топган янги принцип мазмунини ҳозирги замон олимлари қуйидагича шарҳлашади:

«Услуб — бу ёзувчининг воқеликни идрок қилиши ва тушуниши тарзидан туғилиб, форма ва «почерк»ка қуйилувчи ҳамда уларга оригиналлик, индивидуаллик, ўзига хослик сифатларини ҳада этувчи доимий белгилар ҳукмронлигидир»¹¹.

«Услубни фақат ташқи шакл — приёмлар йиғиндиси деб бўлмайди, аксинча, у воқеликни бадий идрок қилиш ва образли фикрлашдаги энг муҳим шахсий хусусиятдир...»

«Ёзувчини ўқувчиларга таъсир ўткази оладиган ҳар хил приёмлардан усталлик билан фойдаланувчи моҳир ҳунарманд деб тушуниш тўғри эмас, йўқ, у шундай кўради, шундай ўйлайди ва ҳис қилади; бошқача кўролмайди ва ҳис ҳам қилолмайди. У ўз хусусий идроки, таассуротларини ниҳоясига етказиб ифодалар экан, бундан унинг тасвирлари индивидуаллашади — услуби юзага чиқади»¹².

⁹ Бундай ҳолатлар Улуғ Октябрга қадар собиқ Туркистон матбуотлари фаолиятида жуда кўп марта содир бўлиб турган. Шу ҳақда тўла маълумот олмоқ учун қаралсин: П и р и м қ у л Қ о д и р о в. «Реализм ва ҳақ тили» (монография), Тошкент, 1972.

¹⁰ А. Блок о литературе. М., 1931, с. 73.

¹¹ Эстетика и литература. Сб. статей болгарских критиков. М., 1966, с. 86.

¹² Ч и ч е р и н А. В. Идея и стиль. М., 1965.

Юқорида қайта-қайта тилга олинган мазмундаги «услуг» шундай бир мураккаб масаладирки, уни фақат таърифлар асосида тушуниб етиш мумкин эмас. Шунга кўра индивидуал услуб проблемасини айрим истеъдодлар ижоди орқали конкретлаштириб батафсилроқ ёритиш зарур. Сабаби, индивидуал услуб моҳиятларини чуқур ўзлаштириш адабиётда ҳаёт воқеликларининг ранг-баранг, бир-бирига ўхшамас тарзда, янги-янги моҳият топиб акс этишини чуқур ўзлаштириш демакдир.

Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамид Олимжон, Фафур Ғулом ва Уйғун яратган тасвирлардан уларнинг индивидуал услубига хос айрим муҳим белгиларни кузатишга ўтайлик.

Абдулла Қодирийнинг қай бир ҳикояси, мақола ва фельетонлари ёки романини эсламайлик, у биринчи навбатда, қора ўтмишдаги разил шахслар ва чиркин ҳаёт тарзини фош этиш хоҳиши билан ёзилганлигини ҳис этамиз. Бу шубҳасиз ёзувчига доимий равишда тинчлик бермай қўлига қалам олишга шайлангириб турган бош майл, етакчи истакдир. Бу майл, бу истак, бу кўнгил хоҳиши ва буйруғи бемаза манерага айланиб, Қодирийни ҳаётдан узоқ, «тарихнинг ҳазми кўтармайдиган», нотабий образлар галереяси сари етаклаб кетолмади, аксинча ҳаммавақт унинг чинакам ҳис-туйғулари, турмушдан орттирган тажрибалари, таассуротлари олами, ақл-идроки ва объектив мантиқ жиловиди бўлди. Натижада у нимани тасвирлашга киришмасин, худди табиатнинг ўзи каби иш тутди; табиат билан мусобақага киришиб, доимо характерларни ёрқинлаштиришда ундан ўзиб кета олди ҳам.

Бунда у воқелик ҳодисаларини бировлар кўзи билан кўриб, бировлар сўзи бўйича ўзлаштиради. Мумкин қадар ўзи шахсан кузатган, ўзига илгаридан маълум бўлган ва қачонлардир зеҳни илғаб ололган, идрокларида яшаб келаётган нарсалар, сифатлар, хусусиятлар ва аломатлар орқали, шуларга чуқур қиёс қилиб кўриб ўзлаштиради. Тасвирда ҳам ўзи нимани қандай баҳолаган бўлса, у ёки бу социал типга муносабати қай хилда бўлса, худди шу нуқтаи назардан индивидуаллаштиришга интилади. Шундай қилиб, унинг бош ижодий манераси услуби ҳукмронлигига бўйсуниб, ижобий манерага айланди.

Қодирийнинг тасвирлаш усуллари гарчанд ҳар қайси асариди ҳар хил эса-да, умумий йўналишига кўра доимо худди шу манера учун хизмат қилади. Биз бу ерда ёзувчининг социалистик воқелик афзалликларини асосан, ўқувчида ўтмиш хунукликларига нисбатан нафрат уйғотиб, ўтмиш чиркинликларини унинг кўзи олдида шармандаю шармисор қилиш йўли билан ҳимоя этишга интилувчи санъаткор эканини назарда тутаямиз. Қодирий манераси шунинг учун ижобий манера ҳисобланадими, бу интилиш, бу кўнгил хоҳиши туфайли у ҳаммавақт назарда тутган материаллари моҳиятини бадий либосда тўла гавдалантира олувчи тасвир усуллари топа олади.

Калвак Маҳзум, Тошпўлат тажанг ва Ширвонхолалар характери очиш усулини эсланг. Ёзувчи бу типлар ҳақида ҳикояларнинг бирор ерида ўзича ҳеч нарса демайди. Улар ҳикояларнинг бошланишидан то сўнгги нуқтасига қадар атроф-муҳитга, янги социалистик ҳаёт гўзалликларига муносабат билдириш ёки ўз фикр-мулоҳазаларини тавсифлаб бериш билан банд бўлишадими, ёзувчи атайлаб бунга йўл қўйиб берган. Чунки А. Қодирий учун уларнинг янгича ҳаётга қадам қўяётган деярли ҳар бир гражданин қаршисида ўзларини ўзлари буткул фош этишлари маъқул эди (сабаби ижодий манерасига мос тушарди).

Бу хил типлар турмушдаги аҳмоқона қилиқлари, бемаза хатти-ҳаракатлари, гумроҳларча юритган фикр-мулоҳазалари ва кўнгилни беҳузур қиладиган гап-сўзлари билан ҳаммани ўзидан жиркантириши лозим эди (бадний мақсад). Фақат шундагина улар одамларда ҳаёт ва замонларга ибрат кўзи билан қараш туйғуларини кўпроқ кўзгата оларди (қудратли субъектив истак-пафос — бадний ғоя).

Абдулла Қодирий социалистик тузумимизга бўлган ўз муносабатини аксарият шу хил манерада ижод қилиб, шу каби бадний ғоялар орқали англаган улкан санъаткордир. Агар у эслатилган ҳикояларида айрим социал типлар характери ўзига фош эттирган бўлса, машҳур «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларида бутун-бутун хонлик замонларини ҳам шу усул билан тасвирлайди.

Ўзбек ёзувчилари ичида Абдулла Қодирий услубига эргашган бадний тасвир усталарини кўплаб учратиш мумкин, лекин унинг бош манерасига яқин манерада ижод қилувчилар деярли йўқ даражада.

Бизнинг кўпчилик ёзувчиларимиз ҳаётга бўлган ўз муносабатларини, илгари суражак ёки ҳимоя этажак ғояларини асосан воқеликдаги гўзалликлар орқали, ижобий типларни салбий типларга қарши қўйиш йўли билан ифодалашга ҳаракат қиладилар.

Абдулла Қодирий услубига хос хусусиятлардан яна бири шуки, у адабиётда кенг тарқалган бу йўлдан иложи борича кам фойдаланишга интилиб асар яратар эди. Шунга кўра, башарти у мазкур йўлдан фойдаланиб қалам тебратса ҳам, яратган асарида асосан қарама-қарши типлар курашининг очиқ ва кескин тус олган кульминацион нуқталари эмас, балки кўпроқ, агар вазият тақозо қилиб қолса, албатта шундай тус олиши мумкин бўлган, ички, пинҳоний-психологик жараёнлари тасвирланар эди (Хатиб домла ва Обид кетмон муносабатларини эсланг).

Биз бу гапларни ижодий манера билан услуб тушунчаси ўртасида муайян фарқлар мавжудлигини кўрсатиш олдидан атайлаб эслатиб ўтаямиз.

Услубда бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодий манерада бири иккинчисини сира ҳам такрорламаслиги ва аксинча ижодий манераси ўхшаш санъаткорларнинг услуби мутлақо турлича бўлиши ҳам мумкин. Масалан, Ойбек ўзининг бош ижодий манера-

сига кўра А. Қодирийдан бутунлай фарқланиб турувчи ёзувчидир. Лекин шунга қарамай улар услуб жиҳатидан бири иккинчисини тўлдиради. Услуби жиҳатидан Қодирийга ҳам, Ойбекка ҳам ўхшамайдиган, ўзига хос ижодий услубга эга санъаткорларимиздан бири, шубҳасиз, Абдулла Қаҳҳордир. Биз бу ҳар учала ёзувчининг гўзаллик ва хунукликка оид тушунчаларидан келиб чиқиб, улар услубидаги ўзига хос томонларни ўргансак масала ойдинлаша қолади.

Абдулла Қодирийнинг ҳам, Ойбекнинг ҳам таассуротлари бўйича фақат ҳар томонлама мукамал гўзалликнигина чин гўзаллик деб ҳисоблаш керак.

Шунга кўра улар маънавий жиҳатдан пок, ижобий кишилар деб билган қаҳрамонларини ҳеч қачон ташқи кўриниш, кийиниш, юриш-туриш, қадду қомат ёки ҳуснда бирор нуқсонни бор қилиб тасвирлолмайдилар. Уларнинг энг ижобий қаҳрамонлари доимо ҳам ташқи, ҳам ички гўзалликларнинг олий даражада мутаносиб келиш ҳолатларига ёрқин бир тимсол. Чунончи, Отабек: оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзли, келишган, қора кўзли, мутаносиб қора қошли...»¹³ бир йигит. Йўлчининг эса «арслондек кўркам гавдаси, кенг пешонаси, чуқур самимият ифодаси билан тўла йирик, ҳушёр кўзлари, яктаги ичидан қавариб турган кенг кўкраги, бақувват қўллари...»¹⁴ бор. Кумуш, Гулнорларнинг ташқи кўринишлари ҳам ниҳоятда реалистик, аммо худди мана шундай ҳеч қанақа камчиликсиз.

Бу ҳар иккала ёзувчи реализми ижобий қаҳрамонлар тасвирига ўтилганда баъзан фавқулодда бир романтик руҳ касб этиб қолади. «Мен рассом эмасман, агар менда шу санъат бўлганда эди, сўз билан билжираб ўтирмас, шу ўринда сизга Раънонинг расмини тортиб кўрсатардим қўярдим, фақат менга раъно гулининг сувигина кўпроқ керак бўлар эди...» ва ҳ. к.¹⁵ Биз Отабек, Йўлчи, Гулнор ёки Раъно деганда ҳар гал Алпомишу Ойбарчинлар, Тоҳиру Зуҳролар, Фарҳод ва Шириинлар билан ҳуснда бемалол рақобатга кириша оладиган идеал қалб ва идеал қадду қомат эгаларини кўз ўнгимизга келтираемиз. Зотан Ойбек ва Қодирий идрокларида яшаб келган «ижобий тип» фольклор ва нафис классик адабиётимизнинг кўпроқ шулар каби қаҳрамонлари таъсирида туғилган бўлса ажабмас.

Абдулла Қодирий услубига хос яна бир муҳим белги ёзувчи асарларида ёвуз ниятли, ғаддор, бағри тош, ифлос шахслар қиёфасининг ҳаддан зиёд хунук қилиб тасвирланишидир. Масалан, у Ҳомидни: «узун бўйли, қора чўтир юзли, чоғир кўзли, чувоқ соқол...»¹⁶ каби сифатлар билан «безаса», Содиқни, «сарик танли, уккининг кўзидек чақчайиб ўйнаб ва ёниб турган қизил кўзли,

¹³ «Ўтган кунлар», 7-бет.

¹⁴ «Қутлуғ қон», 14-бет.

¹⁵ «Меҳробдан чаён», 18-бет.

¹⁶ «Ўтган кунлар», 7-бет.

юзига парчинлангандек юза (пучуқ) бурунли, манглайи қанча ташқарига ўсиб чиққан бўлса, юзи ўшанча ичкарига кетган, қисқаси вақтсизроқ яратилиб қолган бир маҳлуқ»¹⁷,— дейди ва ҳ. к. Бинобарин, ёзувчи ҳаёлида разил одам тушунчаси деярли ҳаммавақт афсонавий ёвуз кучлар турқида гавдаланади. Унинг эътиқодича, ёмон одамлар қанақа юз-кўз ва гавда тузилишига эга бўлишмасин, доимо кишилар кўзига совуқ ва хунук кўриниб юришади. Шунга кўра бундай одамларнинг на фақат ўзларини, балки, уларга тегишли бўлган нарса, буюм ва маконларни ҳам иложи борича мутаносиб жирканч томонлари билан бўрттириб тасвирламоқ керак.

Мана, шундай тушунча ва шу эстетик концепция етакчилигида вужудга келган тасвирлардан бири: «Ҳовлининг шарқ ва жануб томонлари бузилиб, ёрилиб ётган эски хароба иморатлар бўлиб ҳовли юзи турли ахлатлар билан булганч, гўё йиллардан тозаланмаган, супурги кўрмагандек эди. Ҳовлининг ўрта ерида панагагина балиқтут ўсиб, остига кул ва бошқа ахлатлар тўпланган эди. Ҳовлининг кун ботар томонида харобаликдан озгина бериди бўлган, бояги йўлакка тираб солинган икки дарчалик бир уй, бу уй қаторида бир айвон... Бу хонадоннинг ошхонаси бўлмагани учун бўлса керак, ҳалиги айвоннинг бир бурчагига ўчоқ қурилган. Тутунлар билан айвон деганимиз қоп-қора ис, гўё айвон бўлганига онт ичмакда. Бунинг устига ўчоқ бошидаги товоқ-қошиқлар, тоғара ва қозонлар тартибсиз равишда ифлос ётарлар, қозон теварагида ўймалашмоқда бўлган уч-тўрт товуқлар бундаги ифлосликни яна бир қат оширмоқда эдилар...»¹⁸

Бу ерда ёзувчи Содиқ ва Жаннат холалар яшайдиган ҳовлини ва бу ҳовлидаги рўзғор жиҳозларини тасвирлаб кўрсатапти.

Абдулла Қодирий асарларида шошилмай батафсил чизилган бундай лавҳаларни кўплаб учратиш мумкин. Улар характерлар моҳиятини очувчи ўзига хос воситалар вазифасини ўтайди.

Абдулла Қодирийдаги салбий типлар қиёфасига бўлган муносабат Ойбекда деярли учрамайди. Ойбек бу масалада анча мулоҳазакор ёзувчи. Унингча: «Бўри қўй терисиди бўлиши мумкин». Шунинг учун разил одамларни тасвирлар экан фақат хунуқлиги-гагина эмас, аксинча, улар қиёфасидаги разиллиги, ёвуз ва олчоқлигини яшириб турадиган алдамчи гўзаллик аломатларига кўпроқ эътибор билан қарайди. Аксарият мана шу икки томон контраст ҳолда намоён бўлади у яратадиган портретларда. Чунончи биз «Қутлуғ қон» романида Мирзакаримбойни «гавдаси кичик, қўллари ингичка бўлса ҳам, зуваласи лишиқ... гўштдор ҳам эмас, ориқ ҳам эмас, кичик, айёр юзи хўрознинг тожисидай қип-қизил, оппоқ соқоли ва мийқлари тоза ва таралган...» ҳолда кўрамиз ва шу кабилар.

¹⁷ Уша китоб, 177-бет.

¹⁸ Уша китоб, ўша бет.

Энди Абдулла Қаҳҳорга келсак, характер яратишда ундаги гўзаллик ва хунуклик тушунчаларига бўлган муносабат бутунлай ўзгачадир.

Назаримизда А. Қаҳҳор ҳаддан зиёд чиройли кишилар аксарият бевафо, худбин ва одамни назар-писанд қилмайдиган бўлишади, деган халқимизда мавжуд ақидалардан бирига хайрихоҳроқ яшаган кўринади. Ана шу сабабданки, услубида инсоннинг ташқи ҳусни унсурларига нисбатан деярли ҳеч қанақа симпатия сезилмайди, асарларидан биронта ижобий қаҳрамонни олиб Қумуш, Раъно, Йўлчи, Гулнор ёки бўлмаса Татьяна ва Анна Карениналар сингари идеал юз, идеал қошу кўз ва идеал қадду қомат эгаси дея олмайсиз; севиб, ҳатто мафтун бўлиб тасвирланган қаҳрамонлари ҳам дастлабки кўриниш, юриш-туриш ва кийинишда эл қатори одамлар — сувратда нисбатан одмигина, аммо сийратда ниҳоятда жозибадор шахслардир. Сувратда ўта сийлиқ кўзни қамаштирадиган ҳусну жамол эгалари эса ёзувчи асарларида кўпинча салбий типлар сифатида намоён бўлади (Мунисхон, Саидий, Зуҳра ва бошқалар).

Абдулла Қаҳҳор инсон гўзаллиги дейилганда дастлаб унинг маънавий қиёфасига эътибор берувчи санъаткор бўлгани учун ҳам тасвирда махсус «портрет-характеристика»ларга жуда кам мурожаат этади. Биз унинг ижодида кўп сонли сифатлашлар ишлатиш йўли билан вужудга келтириладиган мукамал портретларни деярли учратмаймиз. Қаҳрамон ва персонажлари ташқи кўринишдан қанақа одамлар эканини, агар зарур бўлиб қолса ҳам кўпинча ўз нуқтаи назари ила тавсифлаб ўтирмайди бу ёзувчи, фикрини мумкин қадар уларнинг бир-бирига бўлган илк муносабатларини ва берган баҳосини тасвирлаш йўли билан ифодалашга ҳаракат қилади; ана шу илк муносабат жараёнида улар қалбини муқаррар равишда эгаллаб олажак айрим кечинмалар (сифатлашлар ўрнини босадиган) етакчи бадиий воситага айланади. Биз буни «Сароб» романидаёқ яққол кўрамиз. Асарда бирор марта бўлмасин бош қаҳрамонлар чеҳраси ёки қадду қоматига оид муаллифнинг ўз номидан билдирган фикри учрамайди. Лекин биз биламизки, Саидий ҳам, Мунисхон ҳам ташқи кўринишдан ҳар томонлама ниҳоятда келишган ёшлар, ўта жозибадор ҳусн эгаларидир. Бизга бундай таассуротни романнинг дастлабки саҳифаларидан ўрин олган улар қалби кечинмаларининг мана бу лавҳалари тақдим этган, Саидий Мунисхонни кўриб «қайратдан ўйлай бошлайди: «Бунинг ҳуснигина эмас, кийган кийими мўъжиза-ку, нега менинг отимни билади, нега яна ўзини паст олган товуш билан сўрайди?..» Мунисхон эса «худди биров «ўл-а, мунақа чиройли йиғитни кўрсанг юрагинг тутдай тўкилади»,— деб таъна қилаётгандай қизариб орқасига қара (й)ди»...

Маълумки, «Синчалак» повестидаги Саида давримизнинг энг илғор онгини ва барча юксак инсоний хислатларини ўзида мужассамлантира олган коммунист сифатида ёзувчи ижобий қаҳрамонларининг шоҳ вакилидир. Абдулла Қаҳҳор ўзича гўзаллар гў-

зали деб билган ана шу қизни, ниҳоятда сеvimли қаҳрамонини ҳам сувратан характерлашга у қадар катта эътибор бериб ўтирмай, иложи борича кўпроқ сийратий гўзаллик нуқтаи назаридан тасвирлашга интилади. Саиданинг ташқи кўринишини бор-йўғи «баланд бўйли, хушқомат, жуда нозик қиз»,— дея одмигина қилиб таърифлашдан нари ўтмайди у («Синчалак», 1-бет).

Абдулла Қаҳҳор гўзал деб тарғиб қиладиган кишилар ташқи кўринишдан ҳатто бир қатор қусурли бўлиши ҳам мумкин; баъзан у ички гўзалликни ташқи гўзалликдан ҳар томонлама устун гўзалликдир, дея улуғлагиси келиб қалам юритади.

Қаландаровнинг ўғли Қозимбек худди шундай манера билан ижод қилинган образдир.

Саида Қозимбекни дастлаб болаликдаги расмидан танийди.

«Мезбон (Қаландаровнинг хотини — *T. P.*) ичкари уйдан бир вазада конфет олиб чиқди. Саида бу чоқ қарши девордаги сувратларни — Қаландаровнинг орден ва медаллар тақиб олдирган портретини, бўйни ингичка, калласи катта, шалпанг қулоқ бир боланинг кўзларини катта очиб ва лабларини қимтиб тушган расмини кўздан кечирмоқда эди. Мезбон... нзоҳ берди.

— Арслонбек акангизнинг пахтакорлар қурултойида олдириган суврати. Униси Қозимбек, менинг ўғлим, болалигидаги суврати, бу йил медицина институтини битириб, ўзимизнинг колхозда врач... отпусқа қилиб Москвага кетди» («Синчалак», 171-бет).

Ёзувчи Саидадек юксак дидли бир қизнинг кейинчалик ана шу шалпанг қулоқ врачни севиб қолишига бизни ишонтиради ва бу билан инсоннинг ҳақиқий гўзаллиги доимо унинг маънавий дунёсида бўлади; маънавий гўзаллик олдида ташқи гўзаллик мутлақо аҳамиятсиз нарса деган ўз қарашини ҳимоя қилиб, ишотлайди ҳам. Саида врач Қозимбек билан бироз тоби қочиб қолиб, ҳужрасида дам олиб ётар экан, тасодифан учрашади:

«...эшик тақиллади. Саида товуш берганидан кейин бўсағада новча бўйли, ингичка, қулоқлари елпиғичдай бир йиғит пайдо бўлди. Саида дарров билди: доктор Қозимбек...»

Қозимбек ҳамма ёш врачлардай ёшига номуносиб бир улуғворлик билан курсига ўтирди, гўё касал кўрабериб одат бўлиб қолган бир ҳаракат ва нигоҳ билан Саидага қаради, кейин билинар-билинемас қизарди.

— Танишиб қўяйлик... Қозимбек... Ёш врачлардан... Тобингиз қочибди... бизнинг бобой шунақа деб қолдилар...

Саида унинг юзига бир кўз ташлади-ю, кейин ҳаворанг галстугига, оқ шойи кўйлагини ёғимлаб, қорнига ботиб турган энсиз камарининг зарҳал тўқасига, тиззасида турган озгин бармоқларига қаради ва илжайиб:

— Арслонбек акам пенициллин буюргандир?— деди.

Қозимбек чап томондаги «ўғри тиши»ни кўрсатмасликка тиришиб кулди. Саиданинг бу гапи, Қозимбекнинг кулгиси бемор билан врач орасидаги бўладиган расмиятни кўтариб ташлади. Саиданинг ҳазилига қарши Қозимбек ҳам ҳазил қилди:

— Билар экансиз... бизнинг бобой овқатлардан фақат паловни, раҳбарлардан фақат ўртоқ Қодировни, дорилардан фақат пенициллинни тан оладилар!

Саида ялт этиб унинг юзига қаради. Қаландаровнинг феълини билиш мумкин, лекин уни ҳеч ким бундай таъриф қила олмас эди. Бу гап Қаландаровни таърифлаш билан бирга, Козимбекнинг ўзини ҳам тўла-тўқис таъриф-тавсиф этгандай, бутун вужудини сиртдан, ичдан ёритгандай бўлди. Саиданинг қаршисида истараси иссиқ, ҳатто шалпанг қулоғи ҳам ўзига ярашган бир йигит ўтирар эди...»

Шундай қилиб, Козимбек Саидани (жумладан, китобхонни ҳам) тобора ўзига мафтун эта борадики, бу, шубҳасиз, ёзувчида маънавий жозибадорликни мумкин қадар устун қўйиб тасвирлаш манераси кучли бўлганини кўрсатадиган жуда ёрқин фактдир.

Биз бу ерда ҳар учала ёзувчи услубига ҳос айрим белгиларни фақат битта масалагагина боғлиқ ҳолда кузатиб чиқолдик, холос. Аслида эса услуб аломатлари санъаткор ижодини ташкил этувчи ҳамма нарсаларда (ғоя, тема, характер, сюжет, композиция, ва шу жумладан, тилда ҳам) баб-баробар намоён бўлади.

УСЛУБ ВА МАЖОЗИЙ-БАДИИЙ ТАСВИР ВОСИТАЛАРИ

Маълумки, баъзи тадқиқотчилар одатда фалон шоир ижодини аниқ поэтик ташбиҳларсиз ёки ажойиб истиоралар ва гўзал жонлантиришларсиз тасаввур этиб бўлмайди, фалон шоир халқ тилидан бундай фойдаланади, фалон шоир эса мана бундай фойдаланишни маъқул кўради... каби умумий гапларни ёзар эканлар, бу билан гўё услуб масаласини ҳал этаяпман, деб ўйлайдилар. Ваҳолонки, уни ишлатилган поэтик воситаларнинг туридан ҳам, миқдоридан ҳам аниқлаб олиш асло мумкин эмас. Дарвоқе, қайси етук шоир ижодини истиора ва ташбиҳларсиз ёки бўлмаса, бошқа тасвир воситаларисиз тасаввур этиш мумкин? Ҳеч қачон, ҳеч қайси шоир ижодини уларсиз тасаввур этиб бўлмайди. Чунки шеърий образлиқнинг ўзи табиатан объектив мазмунга субъектив характер ва шакл бағишлаб ифода этишни тақозо қилади. Истиора ва ўхшатишлар эса тафаккурда худди шу нарсанинг талаби билан рўй берадиган ҳодисалардир.

Услуб изларини биз тасвир воситаларининг ўзидан эмас, балки бу воситалар ифода этадиган поэтик образлардан, яна ҳам аниқроғи, поэтик образлар ичра яшириниб ётувчи ижодкор шахсиятнинг айрим белгиларидан қидирсак, топшимиз, шак-шубҳасиз, осон бўлади. Бунинг учун мазкур образларга фақат эстетик нуқтаи назар билан эмас, шунинг билан бирга психологик нуқтаи назардан ҳам ёндаша билишимиз лозим.

Шоир ўз тимсолларини кўпроқ ҳаётнинг қайси соҳасидан олиши мумкин? Ўзига маълум, ҳар жиҳатдан таниш, тажрибада шахсан синаб кўрган ва билган соҳаларидан, албатта; солдат ва матрослар нутқида аксарият ҳарбийлар муҳити ва денгиз ҳаёти-

дан олинган образларга дуч келамиз; овчининг, астроном ёки сиёсий ходимнинг нутқи ҳам ўзига хос характерли бўёқлари билан ажралиб туради. Хуллас, ҳар бир муаллиф тимсол ахтаришда ўзини шахс сифатида шакллантириб тараққий эттирган географик, социал ва профессионал муҳити предметларига мурожаат этади. Албатта биз унинг тимсолларига аҳамият беришда ҳиссиёт, кайфият, симпатия, антипатия, хусусий таъб ва дид талабларини ҳам унутмаслигимиз керак. Поэтик образларда кўзга ташланувчи услубий ўзига хосликларни асосан шу икки нарса, яъни шоирни шахс сифатида тарбиялаган муҳит ва шу муҳит таъсирида вояга етган унинг хусусий дунёқараши, таъби, диди, воқеликни тушуниш, идрок қилиш, ўзлаштириш ва баҳолаш принциплари; гоёлари ҳамда эстетик концепциялари вужудга келтиради. Масалан, Ҳамид Олимжон ҳеч қачон «Тўлин ой тентиб-тентиб таяқия қилар», «Ҳаво миллий кундошликнинг чангидан тоза» деб ёзолмас эди. Унинг нутқида «хўрозланиш», «марранинг биқинин пойлаш», «сўтак», «қуруқ», «уч бармоқдан баҳамжиҳат ҳаққулло», «капсан», «душман қармоғи», «каппон тарозусин шайини», «отилмаган сапқон», «тур ҳез», «ялғонлар маржони» сингари ибораларни тополмайсиз. Чунки у шум болалар эски шаҳарларнинг тор кўчаларида итнинг думига челак боғлаб қувганини кўриб ўсган эмас¹⁹. Фафур Фулом каби ёшлик чоғларида тирикчилик ўтказиш учун «ҳар гўлоҳга кириб чиқиб, қилмаган хизмати, тутинмаган иши қолмаган...»²⁰ эмас.

1909 йилнинг 12 декабрида Жиззах шаҳрининг меҳнаткаш оилаларидан бирида туғилган Ҳамид Олимжон отасидан 4 ёшида етим қолган.

— ...мардикор деган нарса оловга ёғ қуйгандай бўлди,— дея ҳикоя қилади Ҳамид Олимжоннинг онаси Комила опа,— Жиззахдаги халқ ҳам бирваракайига оломон бўлиб кўтарилди... Орадан бир ҳафта ўтгандан кейин гала-гала аскарлар келиб тушди, қиёмат қирғинини солди. Кейин «Ҳамма халқ бозор бошига йиғилсин» деган буйруқ чиқди. Ман ҳам бордим. Одамлар тўплангандан кейин аскарбошилар халққа қараб: «Отишгамисанлар, ҳайдовгамисанлар?»— деб сўради. Халқ: «Ҳайдовгамиз»,— деб жавоб берди. Шундан кейин халқни — бола-чақа, эркак-аёл — ҳаммасини ялписига шаҳардан ҳайдади. Чуввос тўпалон бўлиб кетди. Шунда Ҳамиджон қўлимда... эди. Энди қаёққа борар эканмиз?! деб нима қилишимни билмай турган эдим, Ҳамиджоннинг тоғаси — иним Аширмаҳмуд пайдо бўлиб қолди ва: «Эй жияларим, бошларингга қандай кулфатлар тушди?»— деб йиғлаб келиб, Ҳамиджонни орқаларига опичиб олдилар... Одамлар билан

¹⁹ Фафур Фулом «Тангрининг қуйруғига челак боғлардик, эски турмуш кўчаларидан изларин қириб»,— деб ёзар экан ўша таассуротларидан фойдаланган, албатта.

²⁰ Шоирнинг «Кечмиш кечирмишларим» сарлавҳаси остида эълон қилган таржimai ҳолидан (Қаранг: Фафур Фулом. Танланган асарлар, Тошкент, 1953, 7-бет).

бошлашиб, даштга чиқиб кетдик. Бизни олиб бориб ташлаган жойлари сувсиз, экинсиз ер эди, «Қийли» деб атар эдик. «Қийли»да «ҳайдовда» бир ҳафта турдик. Улдасидан чиққан одамлар чайла-пайла тикиб олишди. Кўп одамлар шундай очиқ ҳавода ётиб-туриб юришди. Орадан ўн кунча ўтгандан кейин «Оқялов» бўлди деб гап тарқалди. Бизга жавоб бердилар. Болалар билан шаҳарга келдик. Ҳовлимиздан нишон ҳам йўқ эди. Шаҳардаги бутун хонадонларни, дўконларни, расталарни тўпга тутиб, ўт қўйиб юборган эдилар. Шаҳар теп-текис бўлган эди. Шундан кейин ўша ерда қишлаб, ўша ерда тирикчилик ўтказадиган бўлдик...»²¹ Бу йиллар Ҳамиджон 6—7 ёшларда эди.

6—7 ёш. Гўдакликнинг энг нозик, ҳисчан ва жўшқин, ҳар бир они киши умрига ўчмас нақш сингари ўрнашиб қоладиган даврлари эмасми бу давр?! Аммо Ҳамиджон «бир қора кунда туғилган, туғилгану шу он бўғилган» гўдаклардан эди. Ўша дамларда унга гўзал нақшин из қолдира оладиган таассуротлар қаердан насиб бўлсин. У умр бўйи ўз гўдаклигини эсга олар экан, унинг аламли «тамға»ларини ҳис этишга мажбур бўлади:

Мен шарқли шоирман, кўзнинг ёшларин
Қўшиқ бўлганини кўрган куним бор...

«Тўпга тутилиб теп-текис бўлган» шаҳарда қишлаган кишилар ёғинли кунлардан кейин пайдо бўладиган оқшом шафағидан қандай қувонганликларини бир тасаввур қилиб кўрайлик: уларни совуқдан, ўлимдан асраб қололган бирдан-бир нарса «ўт», «олов» (тулхан) бўлиши керак, албатта.

Ўша дамларнинг таъсиридирки, ёш Ҳамид ҳам ўтни, машъални, булутларни ёриб юборувчи чақмоқни, шафақни, юлдузни ва айниқса қуёшни бир умрга севиб қолади. У шоир бўлиб қўлига қалам олар экан, илк поэтик образларини яратишда ана шу ҳиссиётларига мурожаат этарди. Натижада, юқоридаги предметларнинг барчаси унинг поэзиясида етакчи тимсолларга айланади:

ВҚП(6)!
Ҳаётга нур эмизди...

ёки:

Бизни меҳнат қуёш билан боқди,
Жонли дилларда бир олов ёқди...

ёки:

Ҳур турмушга олов сочган,
Янги турмуш йўлини очган,
Йўқсилларни қувонтирган
Ишчиларнинг билагидир.

яна:

Лаваларнинг қайноқ ўтли йўллари
Пўқсиллар қалбига чечаклар тақди.

²¹ Қаримов Ғуллом. Ҳамид Олимжон. Ҳаёти ва ижодий фаолияти, «Шарқ юлдузи», 1946, 7—8-сонлар, 129—130-бетлар.

Ҳамид Олимжон ижодининг дастлабки жараёнларида етакчи тимсол даражасига кўтарилган «ўт-олов» ёш шоир назарида, кўпинча, ҳаёт, бахт, севинч ва роҳат, шунингдек, бу тўрт тушунчани ўзида мужассамлантира оладиган социалистик революция рамзи эди:

Эй ҳур ўлка, бағрингдаги юксалиш
Тарихда бир янги жаҳон яратди!
Сендан чиққан кучли, ўтли бир товуш
Мазлум Шарқнинг элларини уйғотди.

Худди шу маънодаги «ўт»ни қуйидаги мисолда ҳам кўриш мумкин:

Ўтлардан учқунлар
Ўчдилар қушлардек.
Ўлкамдан қузғунлар —
Кўчдилар ғамлардек.

Бу ўринда «ўт» ва «учқун»дан Улуғ Октябрь самараларининг ўлка бўйлаб ёйилишини ифодаловчи тимсол сифатида фойдаланишга ҳаракат қилингани сезилиб турибди.

Мана шу ўт, олов, учқун, лава, нур ва қуёш сингари сўзларни ҳаёт, роҳат, севинч, сурур, бахт, гўзаллик ҳамда баъзан Улуғ Октябрь маъноларида қўллаш адабиёт майдонига эндигина қадам қўйган ёш Ҳамид Олимжоннинг доимий изланишлар жараёнидаги услуби учун ниҳоятда хос хусусиятдир. Уша 20-йиллар ва 30-йилларнинг бошларида бошқа ҳеч қайси шоир бу сўзларни кўп-лаб ва ана шу хил маъноларда қўллашга шунчалик аҳамият берган эмас. Улар мабодо бу сўзларга мурожаат этишса ҳам бошқача маънолар юклаб фойдаланишарди. Чунки болаликдаги ва бошқа муҳитлардан орттирган таассуротлари Ҳамид Олимжон қалбига чўккан таассуротларга ўхшамас ва шунга кўра ўзгачароқ ассоциация қўзғатар эди.

Юқорида келтирилган далиллар Ҳамид Олимжон шеърят майдонига ҳар бир нарсани «ўз қаричи билан ўлчаб», ўз услуби билан кириб келганлигини кўрсатса-да, лекин бу услубнинг етилиши, чинакам бадиий либос касб этиши учун ҳали анча меҳнат қилиш, маҳорат орттириш лозимлигини ҳам билдиради. Ҳозирча шоирнинг «умумлашма образ»лари унинг ўз ўта субъектив тасаввурларинигина акс эттиради, холос. Уқувчи уларни дарҳол муаллиф тушунган маънода ўзлаштириб олиши қийин.

Ёш Ҳамид Олимжон ўз услубининг бундай қусурларидан 30-йилларга бориб қўтилган.

Шоирнинг 30-йиллар ижодида кўзга ташланадиган «ўт-оловлар»и илгариги «ўт-оловлар» эмас:

Мана мен
кучимнинг
болғаси билан
Ўз синфим ишига
олов бераман²².

²² Нима бизга Америка. 1-том, 135-бет.

Дунёларни тикка қўпормоқ,
Ўти агар бўлса орида,
Евларини айласа тупроқ,—
Сўлмоқ бўлмас эл баҳорида!²³

Филология фанлари кандидати Наим Қаримов мазкур тўртликни таҳлил этаркан, «Ҳамид Олимжон 1926 йилда излаган образини 1937 йилга келиб топди», деб тўғри айтган.

Шундай қилиб, Ҳамид Олимжоннинг илк ижодида кўзга ташланадиган тимсоллари вояга етиб, тўлақонли образлар вазифасини эгаллаши учун «10 йилдан ортиқроқ муддат лозим бўлди». Бу муддат унинг «балогат йўлини», ўз услубини чинакамига поэтиклаштира билиш «тилсим»ларини забт этиш жараёнларини ўзида акс эттирувчи ижод ва меҳнат тўла давр эди²⁴.

* *
*

Ҳамид Олимжон поэзиясида романтик руҳ ниҳоятда кучли эканлигини қайд этмаган тадқиқотчи кам топилади. Лекин бу руҳ қандай бўёқлар орқали акс этади, деган масалага негадир ҳеч ким эътибор берган эмас. Назаримизда, бу масалага эътибор бериш шоирнинг ўзига хос услубини янада равшанроқ характерлаш учун бирмунча аҳамиятлидир.

Баъзан услубда романтик руҳ бир хил бўлиши тасодифдан холи эмас. Аммо ҳеч вақт бир шоирнинг романтик бўёқлари бошқа бир шоирнинг шундай бўёқларини айнан такрорламайди.

Ҳ. Олимжон асарларини ўқир эканмиз, кўз ўнгимизда (энг аввало) фольклорнинг йирик жанрларида мавжуд эстетик баҳо анъаналари тизилиб ўта бошлайди.

Чунончи, Ўзбекистон шоир назарида:

Чиройлидир гўё ёш келин...

Аммо унинг чиройи ҳаммага маълум бўлган чиройлардан эмас. Унда неча-неча алпларни ўзига банд этолган Ойбарчину Зулхуморларга хос тароват ҳамда виқор бор:

Икки дарё ювар кокилин;
Қорли тоғлар турар бошида
Гул водийлар яшнар қошида.

Ўзбекистон шоир назарида гўё бир «кўклам». Лекин уни асрлар давомида кўриб, билиб келинган кўкламлар билан тенглаштириш қийин.

Фақат дoston ва эртақлардагина учраши мумкин бўлган табиати бор бу кўкламнинг:

²³ Ҳамид Олимжон, 1-том, 219-бет.

²⁴ Қаримов Наим. Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати. Тошкент, 1964, 74-бет.

Тоғлардаги қип-қизил лола
Бўлиб гўё ёқут пиёла
Булоқлардан узатади сув
Эл кўзидан қочади уйқу

Бир парча ўт бўлиб бунда кун
Пахтасига ишлайди ҳар кун.

Зотан Ҳамид Олимжон тафаккурига илк бор сочилган поэтни уруғлар ҳам асосан мана шу алп қоматлар — Алпомишлар, Барчинойлар, Равшану Зулхуморлар, Гўрўғлилар, шунингдек «Тоҳир-Зухра», «Ёрилтош», «Ойни уялтирган қош»лар дунёсига тегишли эди. Бу уруғлар шоир услубининг барча кўринишларида ажралмас йўлдош вазифасини ўтаган. Ҳамид Олимжон уларни истаган хиёбонида ундира олган. Ҳар бир ниҳолга кўнгли тусанган шаклни бериб, парвариш қилган. Ниҳоят улар шоирнинг ўхшаши кам топиладиган шеърят боғида гуллаш бошлаганлар. Юқоридаги каби истиоравий образлар ҳам ана шу гулларнинг тар меваларидир.

На Фафур Фулом, на Ойбек, на Миртемир ва на Уйғун поэзиясида айнан шу мазмундаги образлар учрамайди. «Уйғун янги, социалистик ҳаётимиз қирраларини ва янги совет кишилари фазилатларини доимо баҳор жилвалари, табиатнинг бой маъноси, мазмуни, ранг-баранг либоси ва қилиқлари орқали кўрсатади»²⁵.

Хўш, нега шундай! Нима учун шоирнинг «Ҳар шеърда бир баҳор Ҳамид Олимжон шеърларидаги каби ўт-олов эмас? Ёки қай сабадан унинг асарларида «хўрозланиш», «каппон тарозусин шайини», «марранинг биқинин пойлаш», «дурда-дурда фикрларни эговлаш» (Фафур Фулом) каби образлар кўринмайди, балки, аксинча «меҳнат қизининг танларини қучиш»га, «гуллар сочар иш қизи»га, «гул, чаманлар»нинг «нозли-нозли ўйинлари»га, шунингдек, «куннинг олтин зарлари ипак қўл-ла силаши»га, «янги ҳаёт еллари қайноқ бўса тилаши»га ўта мафтунлик бор? Унинг истиоравий умумлашмалари бу предметлар билан не сабабдан шунчалик узвий боғланиб кетган? Буни аниқлаш учун яна психологик баҳонинг асоси бўлмиш биографик маълумотларга мурожаат этмай иложимиз йўқ.

«Табиатга бўлган мендаги севги ўша ёшлик чоғларимда бошланган»²⁶,— деб ёзади Ўзбекистон халқ шоири Уйғун ўзининг «Ўтмишни эслаганда» номли таржимаи ҳолида. «Мен ҳам худди бошқа болалардек ўйин-кулгини яхши кўрардим. Болаларга хос бўлган нимаики иш бўлса, ҳаммасига ҳам зўр иштиёқ билан иштирок қилардим»²⁷. Таржимаи ҳолда ёзилган бу гаплар ишимизга ниҳоятда тааллуқли бўлгани учун шоир билан махсус суҳбатлашиб қуйидагиларни аниқладик.

²⁵ Мамажонов С. Фафур Фулом маҳорати, АДД, Тошкент, 1967.

²⁶ Уйғун. Шеърлар. Тошкент, 1963, 13-бет.

²⁷ Уша китоб. 10-бет.

«Тоғлик ерларнинг қиши ўзингизга маълум,— дея ҳикоя қилади Уйғун ака,— бир бошландими, сира тугамасди. Қор, ёмғир, изғирин ҳамма болаларни уйга қамаб қўйиб жонга тегарди. Айниқса мен учун ҳар йилги қиш қачон баҳор бошланаркан, деган орзу билан кечарди... Қор эрий бошладими, тамом, яна ўша табиат қучоғи, дастлаб оёқяланг бўлиб олиб «мироб-мироб» ўйнардик. Баҳорга ошиқлик шунчаликки, шамоллаб қолишини ҳам ўйламас эканмиз. Ут-ўланлар кўкара бошлаши билан бўйнига қўнғироқ тақилган кўзичоқларни эргаштириб биринчи очилган лолани топиш, «оғизга тушган» манзараларни сайр этиш, ҳар хил қушларни тутиб ўргатиш, тойча чўмилтириш сингари машғулотлардан бўшамасдик. Умуман, баҳор бизга табиат қучоғида эркаланишимиз учун йўл очиб берарди. Наврўз кунларини айтмайсизми... Қозоқ яйловларида ёш қизлар, келинчакларнинг ўзига хос миллий кийимлар билан яسانيб-тусаниб сайрга чиқишларини томоша қилиш нақадар лаззатли эди ўша дамларда...

Аҳмадали тоғам ўқиб берадиган қиссалардаги гўзалларни ана шу қизлар-келинчаклар қиёфасида, либосида тасаввур этардим мен. Саводли бўлиб Навоий девонини ўқий бошлаганимда қалбимга тўлган шодлик ҳеч эсимдан чиқмайди. Мени биринчи бор мафтун қилган, юрагимга ларза солган Навоий ғазаллари бўлди. Кейинроқ Фузулийни ўқий бошладим. Назаримда унинг девони фақат сайланма асарлардан иборат бўлиб, мени ҳаяжонлантирар эдики, гўзаллик, муҳаббат, меҳр ва вафо ҳақидаги тушунчаларим шу асарлардан бошланган бўлса керак...»²⁸

Уйғуннинг болалик даври ўзбек халқи ҳаётининг энг мураккаб, энг сертўлқин ва бурилиш нуқтасида ўтди. Бўлажак шоир «дунёни қонга ботиртирган биринчи жаҳон уруши, мардикорликка олиш воқеси, 1916 йил кўзғолони, очарчилик, қаҳатчилик, вабо, Февраль буржуа инқилоби гулдуриси»нинг гувоҳи бўлган эди.

Ўз даврининг аҳли донишмандларидан ҳисобланмиш отасининг ёрдамида зехни ўткирлашиб, «оқ-қора»ни таниган Уйғун «Инсоният тарихида янги саҳифа очиб, дунёни бахт ва нурга тўлдириб, дабдаба ва шавкат билан келиб етган Улуғ Октябр социалистик революциясини қучоқ очиб қарши олди. Совет ҳукумати тузилиши билан «Халқ ҳаётида баҳор бошланди», деб билди.

Шоир бўлиб қўлига қалам олгач, худди Ҳамид Олимжон ижодида кўрганимиздек, болалигида ошно бўлган барча нарсалари қанотланиб, ўзига хос бир дунё сифатида шеърига кўча бошлади.

Янги давр ёш Уйғунга баъзан тонгни эслатади. Ҳаёт эса шу тонгнинг латофатли қизи сифатида қиёфланиб шоир кўнглини беҳад асир этар, бутун борлиғини ўзига тортар эди:

Тонг қизи кулимсаб юзин очди...

Кўкдаги юлдузлар уялиб қочди.

²⁸ Суҳбат тексти бизнинг шахсий архивимизда сақланади (Т. Р.).

Тонг елининг оромбахш муаттарлигида янги ҳаёт гояларидаги мусавфолликни ҳис этар эди у:

Тонг ели ўйнагач қанотин ёзиб,
Тебраниб, чайқалиб очилди гуллар,
Нур сочиб чиққанди янги кун кулиб,
Янградди боғларни сайраб булбуллар.
(«Тонг»)²⁹

Албатта, шоир бу тонгларни умуман эмас, балки эслатиб ўтганимиздек, ёшлигида бутун борлигини ўзига тортган, вояга етган даврида эса янгича мазмун касб этиб қўлига қалам тутқазган «баҳор» тонги сифатида тилга олади.

Уйғун поэзияга асосан ёпиқ истиора орқали фикрловчи ноёб талант сифатида кириб келган десак, ҳақлимиз.

Уйғун шеърларидаги истиоралар аксарият қўшалоқ образлидирки, бунини ҳам биз унинг шахсий услубига хос белги деб ҳисоблаш тарафдоримиз.

Масалан:

Паришон бўлганда кечанинг ҳоли
Зулматнинг юзлари аста сўлганда...
(«Баҳор тонгида»)

мисраларида «кеча» ва «зулмат» Улуғ Октябрь революциясига кечган ҳаётнинг рамзи сифатида келтирилган очиқ истиоралардир. Аммо шоир худди шу рамзларни яна ёпиқ истиорага айлантириб, жонли нарса (одам) қиёфасига ҳам кирита билган.

Яна бир мисол:

Нурлардан аста
Чечаклар сочиб,
Нозлар-ла аста
Юзини очиб,
Эркин ҳаётнинг
Қуёшни кулди.
(«Яшнасин қишлоқ»)

«Ер ислоҳоти муносабати билан» ёзилган бу мисралардаги «қуёш» янги социалистик қишлоқ қурилишининг порлоқ келажакдан дарак берадиган режаларини ўзида тажассум топдира олувчи тасвирий воситадир. Лекин унга ҳам шоир ўзига хос услуб билан жон киритиб, таъби тусаган либосни кийгизиб қўйган.

Жонлантириш барча сўз санъаткорлари учун умумий бўлган тафаккур формаси ва тасвирлаш воситасидир. Лекин ҳар ким нарсалар, воқеа-ҳодисаларни ҳар хил жонли зот қиёфасида жонлантиради.

Агар Уйғун қаламига мансуб жонлантиришлардан пайдо бўлган қиёфалар дунёсини эринмай кўздан кечирсак, худди шу ички мазмундаги ўзига хосликларда шахсий услуб белгилари акс этишига яна бир бор қаноат ҳосил қилиш мумкин.

²⁹ Уйғун. Шеърлар. 1964, 27-бет. Бундан кейинги мисолларимиз ҳам шу китобдан олинган бўлгани учун энди китобнинг номи, наشري ва бетини кўрсатиб ўтirmаймиз (Т. Р.).

Шоир асарларида бир қатор жонлантиришлар қуш қиёфасидан дарак беради: «тонг ели ўйнагач қанотин ёзиб» («Тонг»), «кипак қанот ёзиб аста эсар ел» («Баҳор»), «мазлумлар тилидан оҳлар учади» («Зиёсиз юлдуз»), «Эрк куйи қалбларга оҳанглар ташлаб, дудоқлардан учиб ҳар ён кетади» («Қиз»), «Созимнинг торидан шеърят учирай» («Олтин соз»), «Сукунат ўйпайди, қанот қоқади» («Чўллар») ва ш. к.

Бунга сабаб нима?

Биринчидан, шоирнинг ўз тили билан айтганда, баҳор «қалбининг рамзи»дир. Бас, шундай экан, унга тегишли бўлган ҳар бир нарса, жумладан, жонзот ҳам рамз вазифасини ўтаб туриши табиий³⁰.

Иккинчидан, Уйғун поэтик тафаккур меваларини асосан классик адабиётимиздан, Навоий ва Фузулийлар девонидан ўзлаштирган санъаткорлардан. «Айниқса Фузулийнинг,— деб ҳикоя қилади Уйғун,— «Кима давлат қуши қўнса, учар ҳар ёна қанотсиз», деган сўзи мени ҳануз ҳаяжонлантириб келади. Инқилоб галабасининг дастлабки кунларидаёқ (мен) халқимиз бошида шундай қуш пайдо бўлаётганини жуда яхши ҳис этолдим — кейинчалик у шеърларимда на фақат давлат, шунингдек, эрк, бахт ва саодат жарчиси бўлиб қанотланган бўлса ажаб эмас...»³¹

Уйғун шеърларида тоғлар: «Бинокорлик темирини, нефтини, кўмирини ва бошқасин ташийди»ган. Ҳартумини савол учун кўтариб, кучсиз қолиб, «Ёнбошини қашийдиган»³², «банди» филлар ёки ўмрови ҳансираган, кўпирган» юк отлари сифатида жонланмайди.

Бундай тоғларни фақат Ғафур Ғулوم поэзиясининг лирик қаҳрамонларигина тасаввур қила олиши мумкин. Чунки уларнинг ўзлари ҳам «кўп севдиги ишчи деҳқонлар ишига оиланинг бир югурдак боласи каби» жонфидолардан³³. Илгари айтганимиздек, мана шу жонфидолар тилидан гапирувчи шоирнинг ўзи: «янгиликлар, прогрессив нарсаларнинг романтигидир».

Уйғун эса инсон маънавий дунёси, бахту саодатидан далолат бера оладиган барча гўзалликларнинг романтиги ҳисобланади. Шунинг учун унинг жонлантиришларида тоғлар:

Пинак бузмай чордона қуриб,
Кўк беқасам кийиб эгнига,
Оқ тагдўзи кумуш дўпписин
Чеккасига аста қўндириб,
Мўйлаб бураб, жилмайиб» —

турган қирчиллама шўх йигитлар («Жонтемир») ёки бўлмаса,

³⁰ Уйғун ака ёшлигида севиб қолган қанотли дўстларидан ҳозир ҳам ажралмай яшаб келмоқда. Шу кунларда ҳам у майна, булбул, саъва каби баҳор жарчиларини ўзига ўргатиб, парвариш қилишга ниҳоятда ишқибоз (*Т. Р.*).

³¹ Шахсий суҳбатимиздан (*Т. Р.*).

³² Ғафур Ғулум. 1-том, 59-бет.

³³ Ғафур Ғулум поэзиясининг лирик қаҳрамонлари нима учун бундай хусусиятга эга эканини кейинроқ батафсил баён этамиз.

«Оқ зар кўйлак кийган» латофатли қизлар тусига кириб намоён бўлади.

Инсонлаштириш Уйғуннинг истиоравий тафаккурида асосий приём. Шуниси қизиқки, у борлиқдаги ҳар бир нарсани қиз ёки келинчак қиёфасида кўра олади:

«Тонг қизи»³⁴ кулимсаб юзини очди
(«Тонг»)

Саҳар чоғи... кумуш каби шудрингдан
Сирға тақиб, япроғига бош қўйиб
Гуллар туннинг қучоғида мудрайдн...

Уфқ қизил атласларга ўралиб
Этагига зардан чечак тақади.
Енгил кумуш-табассум ва ноз билан
Олтин сочининг³⁵ йўлларига боқади.
(«Товуш»)

Биз кураш қизи³⁶нинг ёлқин кўзидан
Хаста кўнгилларга шифо олганмиз.
(«Зиёсиз юлдузлар»)

Нур билан безаниб тонглар
Олтин рўмол ўраб боқади.
(«Шаҳар»)

Ўрмонларнинг хивич сочини
Япроқ рўмолчалар кўмгандир.
(«Оқ қирлар»)

Ҳали ел-йиғитлар ғўза-қизларнинг
Бўйинларига қўл солганлари йўқ.
(«Бригадир Қарим») ва ш. к.

Бу каби жонлантиришлар Уйғун поэзиясини бошқа шоирларимиз поэзиясидан фарқ қилдириб турадиган яна бир муҳим хусусиятдир. Ўзбек совет шоирларининг биронтаси қиз ёки келинчак тимсолида образ чизишга Уйғунчалик ружуъ қилган эмас.

Албатта, бу ўринда ҳам фактларнинг қуруқ миқдори билангина чегараланиб бўлмайди. Чунки мазкур типдаги образлар озми-кўпми бошқа шоирларимиз ижодида ҳам йўқ эмас. Демак, яна услуб оригиналлигининг ички моҳиятига эътибор беришимиз шарт.

Уйғун предметни инсонлаштиришда Ҳамид Олимжон сингари халқ дostonларидаги гўзаллар жозибасини ишга солмайди. Унинг асарларида, масалан, эслатиб ўтганимиз, «икки дарё ювар кокилин, қорли тоғлар турар бошида» каби Барчиннамо гўзаллар қиёфасидан дарак берувчи жонлантиришларни учратолмаймиз. Би-

³⁴ Тонг қизи иборасини шоир дастлабки шеърларида Октябрь ғалабаси билан бошланган ҳаёт маъносида ишлатган.

³⁵ Бу ўринда Уйғун қуёшни назарда тутади.

³⁶ Кураш қизи — кураш ғоялари маъносида.

рон марта у «қўшнқ айтар ариглар»нинг жозибасини «қаршисида парилар йиғлар» (Зайнаб ва Омон) сингарии афсоналар тасвирига хос муболағалар йўли билан намойиш этмайди.

Ёки бўлмаса Ойбекка ўхшаб сувларни «бижилдоқ», «жим-жим» жимиллаш ила янги кунларга чопар» — деб, юлдузларни «кўз қисади инжа-шан» деб, офтобни «узун олтин бандагини оғочликларда судрар» деб, булоқларни эса «жўшади... кумуш ёшлари, буралиб, кўкатлар ичидан чопар» деб таърифламайди³⁷.

Йўқ, Уйғун тасвирларига жон киритадиган қизлар қандайдир бошқачароқ. Назаримизда, уларнинг ўзига хос бош хусусияти энг аввало классик шеърятимиздаги идеал гўзалларга яқин турувчи севилган маҳбуб сифатлигида.

Маълумки, классик поэзиямиздаги маҳбуб (умуман олганда) фақат буюк орзулардагина яшаб келган хаёлий ҳаёт билан уйғунлаштириб тараннум этилувчи анъанавий образдир. Шунинг учун ўтмишда классиклар уни мумкин қадар бежаб жилвалантиришга бутун кучларини сарф этардилар. Аммо ўша даврларда барча шоирларимизга бу маҳбубнинг оромбахш висоли эмас, фақат минг алфозга солиб ўртовчи ҳижронигина насиб бўлган холос. Улар ана шу ҳижронда ёниб, мунгли оҳ тортишни ҳам ўзлари учун буюк бахт деб билганлар.

Энди Уйғун поэзиясида жилваланувчи маҳбубга келсак, у ҳам ташқи кўриниши жиҳатидан худди шу минг йиллик адабиётимиз тарихида оғиздан-оғизга ўтиб, ҳусни етилиб келган маҳбубнинг айнан ўзи; ўша маҳбуб сингарии унинг ҳам юзи «ой», сочи «тун» ёки «сунбул», қоши «ҳилол» ёки «камон», кўзлари «юлдуз» ёки «чўлпон», ёноғи «долазор», лаблари «ғунча», тишлари «марварид-дур» ва ш. к. («Суврат», «Жоним келар» сингарии шеърларини эсланг).

Бироқ, агар ички қиёфадан сўз очадиган бўлсак, мутлақо ўзгача фикр юритишимиз табиий. Уйғун асарларидаги маҳбуб лирик қаҳрамонга ўзининг фироқи, ситамин ва ўртовчи ҳижронини билан эмас, аксинча, ваъдасига вафоси, чексиз лаззат бериб, дилини минг яшнатувчи висоли билангина ошнадир. Зотан Уйғун ўтмишдаги барча ота-боболаримиз фақат хаёлдагина тасаввур қилиб унга етишниш имкониятини тополмаган маҳбуб — гулшан ҳаётга биринчи бўлиб ҳамнафас бўлган бахтиёр ошиқларнинг бири.

³⁷ Мисоллар Ойбекнинг ЎзССР Давлат бадий адабиёт нашриёти томонидан 1957 йилда нашр этилган танланган асарларининг биринчи томига кирган «Гуллар майсалар» (214-б), «Адабиёт ва умр» (171-б), «Юлдузлар чаман-чаман» (186-б), «Кундуз» (223-б), «Тепага чиқаман» (183-б) каби шеърларидан олинди. Уларда бир вақтлар шаҳар ҳунармандларининг диққинафас муҳтида «сақич чайнаб», «калава ўраш», «дўппи-жияк тикиш» каби машғулотлар билан зуваласи пишган алам дийдалар, «атлас кўйлак мавжи кўкраги узра сувда анор қалқиб оққан», сингарии жозоба кўрсата бошлаганида бир оддий буюмдек савдога тушиб, дарду ҳасрат, кўз ёшу гурбатдан бошқа нарсани билмаган, фақат Октябрь инқилобидан кейинги «шўх-шан» эркин курашчига айлана олган «маъсума»лар хусусияти таралиб ётади («Болалик» повестини эсланг — Т. Р.).

Бўлмаса у:

Ҳавасларни тортиб бизнинг ҳаёт
Кундан-кунга яшнаб яшарар;
Қучоғига босиб, қучиб бизни
Севги билан, поз билан қарар.

(«Комсомолга», 110-бет).

деб қуйлармиди?..

Уйғуннинг лирик қаҳрамони ўз маҳбубининг «табассум-ла
позланиб, киприк сузиб» туришларидан ҳаммавақт чексиз шо.л.

Бу ошиқнинг дили ҳам худди ўтмиш ошиқларининг дилидай
«бир кабутар». Маҳбуб унинг йўлларига «тузоқ» қўяди. Лекин
натижа тамом ўзгачадир:

Домингга иллинган кабутар
Юрагини пора қилмади.
Балки у меҳрибон ҳаётнинг
Ширин бўсасига йўлиқди.
Севишга сазовор ҳислари
Балогатга етди, тўлиқди...

(«Олтин сеvgи», 113-бет)

Услуб ўзида давр руҳини акс эттирмаслиги сира мумкин эмас.
Чунки давр муҳитга, ҳаёт тарзларига таъсир ўтказади. Муҳитда
рўй берадиган ўзгаришлар ҳаммавақт ижодкор қалбни забт
этиб туради, уни янги-янги таассуротлар, ҳис-туйғу ва кечинма-
лар билан бойитиб боради. Натижада ижодкорнинг дунёни кўри-
ши, тасаввур қилиб билиши ва тасвирлаши ҳам шунга мувофиқ-
лашади.

Агар давр ҳодисалари ижодкорни аввалги дунёқараши, эъти-
қод ва тушунчаларидан воз кечтириб юборолса, услубда тамоман
ўзгачалик, янгиланиш рўй бериши мумкин. Лекин катта қалб
эгалари бўлмиш чинакам истеъдодли санъаткорларнинг эътиқоди
аксарият бошданоқ ҳаммиша мустақкамлиги сабабли уларнинг ус-
лублари ҳам умр бўйи ўзининг асл сифат ва белгиларини сақлаб
боради.

Уйғуннинг Улуғ Ватан уруши йилларида яратган қуйидаги
мисралари фикримиз далилидир.

Қуёш лола бўлди, уфқ лозазор,
Қатор-қатор бўлиб ўтди турналар,
Ердан кўтарилди қишдаги ғубор,
Демак, баҳор келди... кулди иллуфар.

Позик эгилган бош, майин латофат,
Барикарам кўйлак, бинафша нимча,
Мен уни кўрганда аввал, уятчан
Қизларни эслардим сеvниганимча...

Ўша эгилган бош, ўша латофат
Барикарам кўйлак, бинафша нимча,
Аmmo бу гал кўргач ёдимга тушди
Ёв босган шаҳарда қолган етимча...

(«Бинафша»)

Уруш даврига келиб баҳор муҳитида содир бўлган ўзгаришлар шоир хаёлхонасини сира кутилмаган қўшимча таассуротлар билан тўлдириб ташлади. Янги таассуротлар асосида тасаввур этилган баҳорнинг ҳолати аввалгидек ҳар томонлама завқ ва қувонч бахш этмасди. Унинг айрим томонларида изтироб қўзғатадиган, душмандан шафқатсиз ўч олишни талаб этадиган ҳолатлар ҳам бўлганлиги тарихий ҳақиқат. Худди мана шу ҳолатлар Уйғунга «хун оламан!» деган етимча қиёфасида гавдаланганки, бу нарса санъаткор истиораларида жонланадиган қиёфанинг хусусиятлари ҳам биринчи навбатда унинг таассуротлари дунёси қай манбадан эканлигига боғлиқлигининг яна бир ўзига хос исботидир.

Шундай қилиб маълум бўлдики, ижодда авторни вояга етказган муҳитнинг роли ниҳоятда каттадир. Образли тафаккур аксарият ана шу муҳитга мутаносиб равишда қиёфаланadi.

Ҳар қандай ижодкор асарларидаги образлар оламини уни вояга етказган, қўлига қалам тутқазган замон ва макондан ажратган ҳолда ўрганиш мумкин эмас.

Ҳақиқий ёзувчи фақат ўз шахсий ҳиссиёти ҳамда таассуротлари бўйича қалам тебратади. Акс ҳолда биз уни шахсий услуб эгаси деёлмаймиз. Ҳиссиёт ва таассуротлар доирасини эса муҳит белгилайди. Шахсий услуб муҳитнинг ижодкор қалбида из қолдирган барча: оилавий, маҳаллий, миллий-маиший, социал-иқтисодий ҳамда ижтимоий омилларидан ранг олади. Энг асосий рангни ижтимоий омил беради. Ижтимоий омил ижодкорнинг дунёқарашини, ҳаётга бўлган муносабатини шакллантиради, уни муайян бадий ният ва ғоялар билан қуроллантиради.

Ҳаёт — ҳамisha кўпқиррали. Бир хил муҳитда ҳар ким нисбатан ҳар хил яшаши, бири иккинчисига ўхшамас тажриба, ҳис-туйғу ортириб бориши табиий. Ёзувчи яратадиган тасвирларда юқоридаги омиллар билан биргаликда ана шу — хусусий ҳаёт тажрибалари, дунёқараш, воқеликка муносабат, симпатия-антипатия, идеал, этик-эстетик концепцияларнинг ҳам муҳри бўлади. Шунга кўра, услуб доимо ўзига хослик, индивидуаллик ҳодисаси сифатида юзага чиқмоғи керак. Услубсизлик биринчи навбатда талантсизликни, қолаверса, яна маҳоратсизликни англатади. «Услуб — бу санъаткорнинг ўзидир», деган афоризмнинг маъноси ҳам мана шунда.

ШАХСИЙ УСЛУБ ВА БАДИИЙ ТАСВИР УСУЛЛАРИ

Адабиётшунослик ва айниқса танқидчиликда баъзан услуб дея туриб турли хил бадий тасвир усуллари ҳамда адабий приёملар ҳақида фикр юритилган ҳолатларга дуч келиб қолинади. Чунончи: «кўтаринки, романтик услуб», «изчил, (аёвсиз) реалистик услуб», «чуқур психологик таҳлил услуби», «лирик-публицистик услуб», «интеллектуал-фалсафий услуб», «қалб диалектикасини очабориш услуби», «патетик услуб», «таъкидли мулоҳим услуб» ва бошқалар.

Бизнингча, бунга иккита объектив сабаб бор.

Биринчи сабаб «услуг» (ёхуд «стилл»)нинг адабиётшуносликдаги мазмунини тилшуносликка оид «стилистика» нуқтан назаридан туриб кузатмоққа уринишдир.

Бундай нуқтан назар тарафдорларининг фикрига кўра «Ёзувчи стилининг илмий анализи учун нутқий экспрессия, метафоралаштириш ҳодисаси» сўз мазмуни ва унинг образли нутқ яратишдаги аҳамияти, синонимика ва ундан ёзувчининг фойдаланиши, от, сифат, сон, олмош, феълларнинг тасвир таомилидаги ўрни, талаффуз стиллари ва уларнинг бадий асарда қўлланилиши муҳим асос бўлиб ҳисобланмоғи керак»³⁸ эмиш.

Индивидуал услуб дейилганда, «адабий тилдаги турли стилистик сериялар ва бадий приёмларнинг муайян комбинациялари системаси»³⁹ни тушунмоқ лозим бўлармиш.

Улар «турли стилистик сериялар» деб умумхалқ тилининг ҳар хил «функционал стиллари»ни назарда тутишди⁴⁰. Адабий тилда нормативлашиб қоладиган профессионал — «соҳа стиллари» ҳам шулар жумласидандир. Бундай стиллар ўзларининг лексик составлари, композицион синтактик ва ритмик қурилишларига кўра бир-бирларидан фарқланадилар. Масалан: илмий стил лексикасида шу соҳа терминлари билан тўлиб-тошиб ётадиган мантиқий далилларнинг кенгайтирилган системаси, мураккаб ва деярли бир хил оҳангли гап тузилишлари ҳукмронлик қилса, ҳужжат ишлари стилида қотиб қолган «штамп» иборалар, сўз ва жумлалар кўп учрайди. Радиодан бериладиган «Сўнгги ахборот» ларда эса, фактларни тайёр оборотларда қуруқ санаб ўтиш одат тусига кирган. Сўнгги стилга газета хабарлари, эълонлар ҳам мисол бўла олади.

Лекин буларнинг ҳаммаси лингвистик маънодаги «стилл»нинг мазмунига кирадиган ҳодисалар бўлгани учун адабиётшуносликда ҳеч қачон ўзича катта аҳамият касб этолмайди. Бадий ижод намуналаридан бу ва бунга ўхшаш «умумий алоқа воситалари»ни қидириб топиш билан сўз санъатига оид «услуг» проблемаларини ҳал этиш сира мумкин эмас. Агар шундай қилинса, услуб бу гўё тайёр нарсаю ижодкор ундан усталик билан фойдаланишни билиши керак, деган фикр ҳимоя қилинган бўлинади.

Ёзувчилар учун инженер, олим, агроном ёки журналистни тўғри ёзиш ва гапиришга ўргатадиган каби «норматив стилистика» кашф этмоққа уриниш беҳуда эканлигини санъаткорларнинг ўзларига ҳам қайта-қайта таъкидлаб келишган.

«Геннал ёзувчиларнинг ҳаммаси,— деган эди А. М. Горький,— ёмон стилистлар бўлишган. Лекин уларнинг тасвирида

³⁸ Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Изд. 2-е. М., 1961, с. 905.

³⁹ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 86—87.

⁴⁰ Қаранг: Федоров А. Н. Язык и стиль художественной литературы. М.—Л., 1963, с. 6—8.

инсон ҳамма вақт жисман ҳис этса бўладиган даражада пластикдир»⁴¹.

Яна бир мисол — Марсел Пруст бундай деган экан: «Агар ҳақиқатни илож қадар тўла ифодаламоққа қатъий интиладиган бўлинса, стил ҳақида қайғуриб ўтиришдан воз кечиш керак, мен қанчалик мўл ишласам, шунга борган сари кўпроқ ишонаяпман»⁴².

Шак-шубҳасизки, бу ўринда ҳам гап асосан тилшунослик нуқтан назаридан ҳимоя қилинувчи (умумий) «норматив стил» ҳақида бораётир. «Демак, реалист ёзувчилар унга риоя қилишмайди, балки уни бузиб, қайта қуриб ҳаёт ҳақиқатини илож қадар тўла, конкрет ва ҳиссий ҳамда пластик шаклда намоён эта оладиган ифода даражасига етказиш учун курашишади ҳамма вақт. Бунда ҳар қайси ижодкор воқеликка бўлган ўз муносабати, турмушдан орттирган таассуротлари, тажрибаси, ўзига хос тушунча ва гидроклари бўйича иш тутадикки, натижада умумий форманинг хусусий формага, яъни шахсий услубга айланиши табиий бир ҳолдир.

Сўз санъатига оид «услуб» тушунчасини баъзан турли адабий приёмлар ва бадиий тасвир воситалари билан адаштириб талқин қилинишининг иккинчи объектив сабаби шу масалани илғор рус адабиётшунослигидан ўрганишда унда «стиль» термини 20-йилларга қадар уч хил⁴³, 60-йилларга қадар икки хил⁴⁴ ва фақат сўнги даврлардагина асосан бир хил⁴⁵ маънода қўлланилиб келинганлигига етарли эътибор бермасликдир.

Маълумки, сўнги йилларда реализм ва айниқса социалистик реализм эстетикаси ҳар қачонгидан кўра чуқур ва кенг кўламда ўрганиляпти. Эндиликда айрим муҳим назарий масалалар юзасидан илгарилари йўл қўйиб келинган баъзи чалкашликлар ва шу жумладан терминологик ноаниқликлар ҳам бартараф этила бошланди дейиш мумкин. Бу борада академик М. Б. Храпченко, В. В. Кожинов, П. В. Палиевский, А. В. Чичерин, Д. Марков, Л. Н. Тимофеев сингари илғор совет олимларининг П. Зарев, Богомил Райнов, Лайош Мештерхази, Рениш Зигфрид, Пал Панди каби чет эл адабиётшуносларининг хизмати каттадир.

Хусусан академик М. Б. Храпченко ўзининг 60-йиллардаги қатор мақолаларида ва ниҳоят 1970 йилда нашр эттирган «Ёзувчининг ижодий индивидуаллиги ва адабиёт тараққиёти» номли (Ленин мукофотига сазовор бўлган) монографиясида В. Г. Белинский таърифлаган «слог»ни адабий приёмлар ёки образли ўзлаштирилган воқеликни қизиқарли ва ишонарли қилиб ифода-

⁴¹ Горький и советские писатели. М., 1963, с. 482.

⁴² Кўчирма М. Б. Храпченконинг «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» китобидан олинди, М., 1970, с. 151.

⁴³ В. Г. Белинский, А. П. Чеховлар назарда тутган «слог», б) бадиий тасвирлаш усули, в) метод.

⁴⁴ В. Г. Белинский, А. П. Чеховлар назарда тутган «слог», б) бадиий тасвирлаш, образ яратиш усул(лар)и.

⁴⁵ Бадиий тасвирлаш, образ яратиш усул(лар)ининг ўзи.

лаш усуллари эмас деб жуда кўп мисоллар орқали исботлашга муваффақ бўлди⁴⁶. Муҳими шундаки, у В. Г. Белинский назарда тутган «слог»ни И. В. Гёте, П. В. Палиевский, П. Зарев ёки А. В. Чичеринлар сингари «стиль» деб атамайди, балки «ижодий индивидуаллик» деган янгича (синонимик) ном остида ёритишни мувофиқ кўради. Шу йўл билан у «стиль»нинг адабиётшуносликдаги тарихий мазмунини ҳам унга тилшуносликдан ўсиб, кириб келган бошқа, асосан манера ва усулни англатувчи иккинчи мазмунини ҳам алоҳида-алоҳида тадқиқ этиш имконини топадики, бугунги кунда қатор рус олимлари бу йўлни маъқул кўрмоқдалар. Улар «стиль»ни худди М. Б. Храпченко сингари кўпроқ ана шу иккинчи мазмунида қўлламоқдалар⁴⁶. Бошқача қилиб айтганда, бугунги рус адабиётшунослигида ва бошқа кўпгина қардош халқлар адабиётшунослигида ҳам «услуг»ни (яъни В. Г. Белинский назарда тутган «слог» И. В. Гёте, П. В. Палиевский, П. Зарев, А. В. Чичеринлар талқин қилган «стиль»ни) «ижодий индивидуаллик» дейиш, бадний тасвир приёмлари, усул ва воситаларидан усталик билан фойдаланишни эса стиль деб аташ одат тусига кирган⁴⁷.

Ўзбек адабиётшунослигида «услуг»ни В. Г. Белинский кўзда тутган «слог», И. В. Гёте, П. Зарев, А. В. Чичерин, П. В. Палиевский, Л. И. Тимофеевлар таърифлаган «стиль» академик М. Б. Храпченко ва унинг издошлари талқин қилаётган «ижодий индивидуаллик» маъносида қўллаб, шу ҳақда бир неча йирик тадқиқотлар ярата олган олим С. Мамажоновдир. Унинг «Услуг жилолари», «Шоир дунёси» каби монографиялари ва бошқа кўпгина рисоаларида Фафур Гулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Шароф Рашидов, Миртемир, Зулфия, Эркин Воҳидов, Ҳусниддин Шариповлар ижодининг индивидуаллиги шу шоир ва адиблар шахсиятининг ўзига хос томонларидан келиб чиқиб ўрганилади. Улар қалбининг, турмуш тажрибаси ва ҳаётни идрок этиш принципларининг тасвирдаги ҳамда «почерк»даги «муҳр»ларини топиб, услуб оригиналлигига ана шу «муҳр»лар нуқтаи назаридан баҳо берилади. Услуг масаласига бу тахлитда ёндошишни биз Ҳомил Ёқубов, Озод Шарофиддинов, Иброҳим Фафуров, Пирмат Шермухамедов, Маҳкам Маҳмудов сингари танқидчилар ижодида ҳам учратишимиз мумкин.

Сўнгги йилларда услуб деб асосан адабий приёмлар, бадний тасвир воситалари ва образ яратиш усуллари ҳақида фикр юритаётган етук олимларимиз ҳам бор.

Биз бу олимларимиз ишларида терминологик чалкашлик мавжуд эканини эслатиш билан улар томонидан яратилган ва яра-

⁴⁶ Храпченко М. Б. Уша асар, 60—166-бетлар. Қаралсин: Курс лекции по теории социалистического реализма. М., 1973, с. 189—211.

⁴⁷ Қаралсин: Ковалев В. А. Многообразные стили в советской литературе. М.—Л., 1965; Соколов А. Н. Теория стиля. М., 1968; Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970; Белая Г. А. Закономерности стиливого развития советской прозы. М., 1977.

тилаётган жиддий илмий асарларни камситмоқчи эмасмиз. Мақсадимиз «усул»лар масаласи ҳам худди «услуг» сингари махсус текширишларни талаб этадиган соҳа эканлигини, агар «услуг» ижодкорнинг ўзига хос, индивидуал ва маълум даражада типик шахсияти билан боғлиқ равишда юзага чиқадиган ҳодиса бўлса, бадий «усул»ларни асосан ҳаёт материалининг ўзи тақозо этишини, ёзувчи бунга жуда жиддий эътибор бериши лозимлигини таъкидлаш ҳамда қисман кўрсатиб ўтишдан иборат.

М. Қўшжоновнинг ёзувчилик маҳорати масалаларини ёритишга бағишланган деярли барча ишлари, М. Султовнинг «Абдулла Қаҳҳор услуби», «Ёзувчи услубига доир», У. Норматовнинг «Насримиз уфқлари», Н. Шукуровнинг «Услуглар ва жанрлар» номли китобларидаги кўпгина қарашлар аксарият шу муҳим проблемага алоқадордир. Жумладан М. Қўшжонов «Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати» ҳақида фикр юритар экан, «Ўтган кунлар» романида «усталик билан қўлланилган услублар» деб қуйидагиларни кўрсатади: «воқеаларни сирли баён қилиш, сир сақлаш услуби» (8, 14-бетлар), «ҳаёт воқелиқларининг кескин вазиятда қаҳрамоннинг олижаноб хусусиятларини, унда-лубли» (22, 27-бетлар), «...қаҳрамондаги инсоний гўзалликларни зўр эҳтирос билан таъкидлаб, шу гўзалликлар эгаси бўлган қаҳрамонни ҳаётнинг оғир, мудҳиш шароитига олиб бориб қўйиш» услуби (30-бет), «...реал вазиятни кескинлаштира бориш ва бу кескин вазиятда қаҳрамоннинг олижаноб хусусиятларини, ундаги гўзалликларни оғир синовлардан ўтказиш» услуби (36-б) «...қаҳрамоннинг руҳий диалектикасини, унда рўй берадиган руҳий ҳолат алмашишларини тасвирлаш билан унинг характери-ни очиш» услуби (37-бет), «...воқеа оқимининг антистик равишда ўз аксига айланиши» — «антистега услуби» (41, 47-бетлар), «...бир образ орқали бажарилиши қийин бўлган бадий мақсадни икк. образ орқали амалга ошириш» услуби (73-бет) ва бошқалар.

Кўриниб турибдики, булар услуб эмас, балки турли адабий-бадий приёмлар, яъни тасвир усуллари-дир. Шунга кўра, ёзувчи уларни «усталик билан қўллайди», услубни эса бирор ердан олиб қўллаш мумкин эмас, агар шундай қилинса, татаббу, яъни, «стилизация» ҳодисаси рўй берадики, бунга фақат илк машқ даврларида назирачиликда ёки бўлмаса пародия жанрида йўл қўйиш мумкин.

Агар М. Қўшжонов «услуг» деб ҳаёт воқелиқларини бадий акс эттиришнинг кўпинча тасвир объекти талабларига кўра ўзгариб турувчи хилма-хил усуллари-ни таҳлил этса, У. Норматов асосан «ижод типлари» масаласига жиддий эътибор беради. Бироқ, унинг тушунтиришида «романтик ижод типи» билан «романтик услубий йўналиш», «реалистик ижод типи» билан «реалистик услубий йўналиш» деган иборалар гўё бир-бирининг синоними бўлиб қолади. Шунингдек, унинг талқинида баъзан «романтик тасвир», «реалистик тасвир» деган тушунчалар ҳам «романтик услуб», «реалистик услуб» билан тенг маънога эга. Чунинчи у

ёзади: «Романтик ижод типи реалистик услубий йўналишга қараганда тил, тасвир жиҳатдан камбағалроқ деган гапларни кўп эшитамиз. Бироқ реализмга яқинлик туфайли романтик услуб ижодияти тобора кенгайиб борапти; бир хил услубий йўналиш 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» романи 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... публицистик шохобчадан лиро-комик хусусиятлари билан кескин ажралади; бу ерда романтик кўтаринкилик, қаҳрамонлардаги фавқулодда хислатлар лиро-юмористик планда берилди.

«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 асарларни биринчи ва иккинчи гуруҳ асарлардан ажратиш 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 эса 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», Ҳ. Нурийнинг «Оқшом қўшиқлари», «Дилпора», Мингзиё Сафаровнинг «Турналар учади» асарлари шулар жумласидан. М. Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романи ҳам шу шохобчага яқин туради⁴⁸.

Қаранг, бу ўринда аввал ижод типларини (реалистик, романтик), кейин баёнчи (повествователь) нутқининг оҳанги ва руҳини (ҳодисага жўшқин, публицистик муносабат), ундан сўнг эса қаҳрамонлардаги фавқулодда хислатларни талқин қилишнинг машҳур бир неча усулларини («лиро-юмористик», «лиро-комик план»даги талқин, «ўйчан, мулоҳазакор, аналитик тасвир билан қўшилган» талқин усули ва бошқалар) «услуб» деб тушунтирилмоқда. Услуб билан усулни бу тахлитда бир-бирига чалкаштириб фикрлашлар кўпинча ҳаёт романтикасининг чуқур реалистик тасвирларини романтик тасвир деб тушуниш оқибатида рўй беради. Аслида эса романтик тасвир бир хил ижод типига мансуб образли тафаккур кўрinishларини англатса, романтика тасвирлари унга нисбатан принципиал фарққа эга, иккинчи хил ижод типиди

⁴⁸ Норматов У. Насримиз уфқлари. Тошкент, 1974, 114—115-бетлар.

учрoвчи ҳoдисa. «Реализм» ва «романтизм» терминлари бадний ижоднинг худди ана шу икки хил типининг ҳар қайсиси учун характерли бўлмиш ўзига хос тасвир принципларини бирини иккинчисидан фарқлантириб турувчи умумий атамалардир.

Романтизмнинг етакчи тасвир принципи гоёвий-эстетик мақсадни қандай формага мурoжаат этиб бўлса ҳам, таъсирли қилиб, кишини ҳайратга келтирадиган, лол қолдира оладиган образлар орқали ифодалашдан иборат. Реализм учун эса, бунинг ўзи етарли ҳисобланмайди. Реализм гоёвий-эстетик идеални ҳар қанақа образлар орқали эмас, балки ҳаётни бор, бўлажак ёки бўлиши мумкин ўз формаларига тўғри келувчи гоёй таъсирли образлар орқали акс эттиришни ёхуд ҳимоя қилишни тақозо қилади.

Бизнинг кечаги, бугунги ва истиқболдаги ҳаётимиз ўтмишда мисли кўрилмаган гўзалликларга, ақл бовар қилмас жасорат ва қаҳрамонликларга ниҳоятда бой. Кишиларимизнинг каттаю кичиги яратувчилик орзуси, ижодкорона, фантазиялар билан банд. Ёзувчиларимиз ана шу бир вақтлар фақат орзулардагина яшаб келган моддий ва маънавий гўзалликларни, жасорат ҳамда қаҳрамонликларни, кишиларимиздаги фантазиялар оламини ҳаётнинг бор, бўлажак ва бўлиши мумкин ўз формаларидан чекинмай, типик индивидуалликларга айлантириб, фавқулодда хислатли образларда акс эттиришаётган экан, буни замон талабларига, давр руҳига муносиб бадний жавоб ахтараётган реализм ва ҳатто изчил реализм деб тушуноқ лозим бўлади. Бинобарин, буни романтик ижод типи, романтик услуб ёки йўналиш ҳисоблаш эса, мантиқ доирасига сиғмайди ва шунинг учун сунъий бўлиб чиқади.

Услубни у ё бу ижод типидан ёки приём ва бадний тасвир усулларидан эмас, балки ёзувчиларнинг шу ижод типи ҳамда усуллардан фойдаланишдаги ўзига хос, оригинал хусусиятлари, индивидуал «почерк»идан қидириш мақсадга мувофиқдир.

Агар услуб замон руҳи, санъаткорнинг такрори учрамас, бой ҳаётний тажрибалари ва энг муҳими воқеликни ўзича — алоҳида равишда кўра олиш, тушуниш ҳамда гоёвий-эстетик жиҳатдан баҳолай билиш талантидан туғилувчи ҳодиса бўлса, адабий-бадний усул кўпинча янгиланиб боровчи тасвир объектларининг талаби билан вужудга келади.

«Мен, — деб ёзади А. Серафимович, шу ҳақда фикр юритиб, — агар қатъий қилиб айтадиган бўлсам, рўзгор тасвирчисман, юқори ўринга ҳамма вақт рўзгор муаммоларини қўйиб келганман. Проблемаларим рўзгор орқали вужудга келади ва ҳал этилади. Бироқ мен ўзимнинг узоқ йиллик ижодий фаолиятимда биринчи марта бўлса керак «Темир оқим»да рўзгор масалаларини атайлаб, онгли равишда четлаб ўтдим. «Темир оқимда» мен мумкин қадар кучли ва ихчам қилиб кўрсатишга интилганим — курашнинг коллектив жараёнларини чизаман⁴⁹.

⁴⁹ Серафимович А. Собрание сочинений. Т. 7. М., 1960, с. 332.

Кўриниб турибдики, бу ерда ёзувчининг воқеликни бадий талқин қилишда умр бўйи фойдаланиб келган сеvimли усули тасвир объекти характерига мос тушолмай қолган. Узгача характердаги янгича ҳаёт материали ўз моҳиятининг тўла очиллишига имкон берадиган бошқача бир тасвир усули топишни тақозо этган. Ниҳоят ёзувчи йирик истейдод эгаси бўлгани учун шундай усулни топа олган ҳам. Бу усул юқорида алоҳида таъкидланган «тезлаштирилган темп билан» «йирик планда» тасвир чизиш усулидир.

Адабиётлар тарихидан шу нарса маълумки, бундай усулга тажрибали ёзувчилар ҳамма вақт ҳам мурожаат этаверишмайди. Ундан асосан эпопея яратишни тақозо қиладиган тасвир объектиларига дуч келингандагина фойдаланишни маъқул кўришди. Чунки эпопеяда якка шахснинг эмас, балки биринчи ўринда коллективнинг, баъзи пайтларда эса, бутун халқ оммасининг муайян мақсад сари интилишидаги ҳаёт тарзи тасвир этилади.

Хассос санъаткорлар усул танлашда баъзан ўқувчи савиясини ҳам ҳисобга олиш лозимлигини уқтириб ўтадилар: «Ўтган кунларда дидактика усулини қўллашимнинг сабаби,— деган экан А. Қодирий,— асарнинг омманинг шу даврдаги савиясига қараб ёзилганлиги билан белгиланади...

Оврупонинг сўнги модасига, сўнги приёmlарига мурожаат этмадик, чунки уни қабул қилишга ўқувчиларимиз тайёр эмас»⁵⁰.

Усулни қадимий луғатларда асл⁵¹⁻⁵² сўздан олинган тушунча — нарсанинг асл мазмунига, туб моҳиятига олиб берадиган йўл, ана шу моҳиятни очиб, бутун борлиғича юзага чиқаришга имкон берадиган тадқиқот йўсини ёки тасвир тарзи деб талқин қилиб келинган.

Дарҳақиқат, бу гапда жон бор. Масалан, атом тузилишини олиб кўрайлик. Физик олимлар баъзи жисм атомлари ичида жуда катта энергия яшириниб ётганлигини ўтган асрлардаёқ сезишган эди. Бироқ бу энергияни юзага чиқариб олиш ва ундан турли мақсадларда фойдаланиш йўлларини ҳали у пайтларда ҳеч ким билмас эди. Тинимсиз изланишлар давом этавергач, ниҳоят, асримизнинг 40-йилларига келиб мазкур энергияни юзага чиқариш учун имкон берадиган бирдан бир «асл йўл», яъни усул топилди. Мана энди дунё олимлари бу усулни такомиллаштириб ундан ҳар хил мақсадларда фойдаланаяптилар.

Агар жиддийроқ ўйлаб қаралса, дунёдаги барча буюк ёзувчиларни ҳам чексиз шон-шухратга сазовор этган етакчи омилларнинг бири уларнинг ҳаётни мана шундай тинимсиз тадқиқ этиши, ундаги нарсалар, воқеа-ҳодисалар ва айниқса, шахсларнинг туб моҳиятини, туб ғоявий эстетик қадр-қимматини мана шу хилда «асл йўл» топиб оча олиши — хилма-хил бадий тасвир усуллари кашф этиши ва маҳорат билан қўллай билиши эмасми? Л. Н. Толстой ўзининг «қалб диалектикасини очиш» усули билан

⁵⁰ Қодирий А. Кичик асарлар, 175-бет.

⁵¹⁻⁵² Бу сўз келиб чиқиш эътиборига кўра арабча бўлиб *масдари* (асала) дир.

қахрамонлари маънавий оламини ичдан ёритишга, уларнинг турли хил психик кечинмаларини, энг мураккаб — сурункали ва энг нозик, оний хаёлотларини ҳам конкретлаштириб, мукаммал бадий образларда гавдалантиришга имкон топа олган эди.

Унинг бу усули пайдо бўлган давридан бошлаб реалистик бадий тасвир қудратини янада юқорироқ поғона сари кўтара олувчи кучли омил бўлиб қолди. Бугунги кунда Чингиз Айтматов фольклор мотиви ва сюжетларидан новаторона фойдаланишнинг тамоман янгича усулларини кашф этиб, социалистик реализм имкониятлари доврўғини жаҳон бўйлаб ёяпти. Дарвоқе, бир пайтлар шоир ва олим Мақсуд Шайхзода қадимий Шарқ ғазалчилигининг бадий тасвир воситалари арсеналига Алишер Навоий томонидан қўшилган бир неча муҳим «поэтик усуллар ҳақида» фикр юритиб⁵³ қуйидагиларни ёзган эди: «Навоий ғазалининг асосий ва биринчи хислати унинг мантиқий тарзда тузилиши, бир моментнинг иккинчи моментдан туғилиб келишидир. Бу жуда муҳим хислатдир. Чунки кўп ғазалнавис шоирларда шеър гўзал ва алоҳида байтлардан иборат бўлиб, механик равишда тузилган учун ундаги байтлар олдинма-кейин қилиб алмаштирилса, ўқиган киши бу ўзгаришнинг фарқига етмаслиги ҳам мумкин. Шу маънода олганимизда бир қанча ғазалнависларнинг шеърларида сюжет кўринмайди»⁵⁴.

Чунки бундоқ шеърларда, ғазалда ягона бир мавзу ва образ бўлмай, тематик жиҳатдан бир-бирига яқин истиоралар ва ташбиҳлар ёнма-ён тизилиб, умуман чиройли ва лекни воқеабанд бўлмаган асар пайдо бўлиб қолади⁵⁵.

Навоийда биз бошқача бир хусусиятни кўрамиз. Фикрий муддаонинг бутунлиги, тасвирда фақат субъектив ҳисларнинг жилвасини эмас, объектив, ҳаётий воқеаларнинг силсиласини ҳам кўзда тутиш⁵⁶ Навоийдан энг кичик лирик шеърларни ҳам мантиқий ишлар билан боғлашни талаб қилади.

Бунинг натижасида ғазалда бутунлик, байтларнинг бир-биринга тасодифий эмас, мантиқий муносабатлар билан боғланишини кўрамиз...

⁵³ Қаранг: «Ўзбек адабиёти масалалари» (Адабий-танқидий мақолалар тўплами), Тошкент, 1959, 238-бет.

⁵⁴ Бу ерда сюжетни кенг маънода тушуниш керак. Яъни маълум бир фабула ва ҳикоя маъносида эмас, балки фикр ва туйғуларнинг бир-бирига мантиқий равишда боғланиб келишлиги маъносида англаш лозим. (Сноска М. Шайхзоданики — Т. Р.).

⁵⁵ Ҳатто машҳур Ҳофиз Шерозийнинг ғазалларида биз бу ҳолатни кўрамиз. Унинг бир қанча ғазаллари ва жумладан ашулага тушиб кетган. «Агар он турки — Шерози бадаст орад дили моро» матлаъли ғазали ҳар хил қўлёзмаларда ва куйга солиб айтилишида байтларнинг тартиби ҳар хил берилса ҳам маънога ҳалал етказмаганлиги буларда сюжетнинг йўқлигига яққол далилдир. (Сноска М. Шайхзоданики — Т. Р.).

⁵⁶ Эътибор қилинг (таъкид бизники — Т. Р.) муаллим тагига чизилган иборалар орқали шоир услубидаги муҳим бир хусусиятни кўрсатиб ўтаяпти. Шоир лирикасидаги бадий усуллар кўпроқ унинг услубидаги ана шу хусусиятдан пайдо бўлади демоқчи бу ўринда муаллиф.

Газалда маълум воқеа (кенг маънода) ярата билиш, байтларни маънан, фикран ва суратан боғлаш у ё бу даражада Навоий лирикасига хос бўлган биринчи бадний усулдир...»⁵⁷

Шундан кейин тадқиқотчи Навоийнинг газалларида «образлар ичи доимий бир тадриж принципига итбат қилдирилгани»ни, «бир байтдаги бадний фикр иккинчи байтда инкишоф этирилиши»ни ва бориб-бориб ўзининг «ҳадди аъло»сига етказилиши»ни шоир лирикасига хос иккинчи усул деб кўрсатади⁵⁸. Тадқиқотчининг мисоллар билан исботлашича, Навоийда худди шу иккинчи усулнинг ўзи бир неча кўринишларга эга. Баъзан шоир «ягона, воҳид бир образ атрофида зўр усталик билан ажойиб суратлар галереясини яратиш» ҳам ўша «образнинг тадрижий инкишофи, такомили ва етилуви»ни таъминлай олади.

Мақолада Алишер Навоий ижодида қайтадан туғилиб, маълум даражада бойиган ниҳоятда оригиналлашган бошқа адабий бадний усулларга ҳам муружаат этилади ва қуйидаги хулосага келинади: «Албатта, шоирнинг ўз лирик қаҳрамонини очишдаги йўллари чексиз — ҳисобсиздир. Бу масалани тамоман ечиш кўп кишиларнинг узоқ муддат чўзиладиган ишидир»⁵⁹.

Демак, адабий асар яратишда янги-янги бадний тасвир усулларини кашф этиб бориш ёки эски усуллардан оригинал тарзда фойдалана билиш учун ҳам ёзувчининг шахсий услуби (яъни унинг ўзига хос бой ҳаётий тажрибаси, нарсаларга, воқеа-ҳодисаларга бўлган ўз қараши, нуқтаи назари, гўзаллик ва хунукликка оид хусусий тушунчалари, симпатия ва антипатияси, таъби, диди ҳамда интилишлари) бўлиши лозим экан. Юқорида зикр этилган барча усуллар Алишер Навоий услубидаги муҳим бир хусусиятдан, яъни, «фикрий муддао бутунлиги»дан, тасвирда фақат субъектив ҳисларнинг жилвасини эмас, объектив воқеаларнинг силсиласини ҳам «кўзда тутиш» хусусиятидан вужудга келган экан. Табiiйки, шоир услубининг бошқача хусусиятлари бошқа ўринларда бу усулларга нисбатан тамоман бошқача усуллар қўлланишига сабабчи бўлиши мумкин.

Агар биз шу хулосага жиддийроқ эътибор бера олсак, таъқидчилик ва адабиётшуносликда баъзан тез-тез учраб турадиган «адабий асар услуби» ва «давр услуби» деган тушунчаларни ҳам маълум даражада аниқ тасаввур этиш имкониятига эга бўламиз.

⁵⁷ Уша китоб, 244-бет.

⁵⁸ Уша китоб, 246-бет.

⁵⁹ Уша китоб, 254-бет.

АДАБИЁТДА ЭСТЕТИК КАТЕГОРИЯЛАР

ГЎЗАЛЛИКНИНГ ИККИ ҚИРРАСИ

Эстетика инсоннинг ҳис қилиш фаолияти билан боғлиқ фандир. Инсон ҳис-туйғуси эса унинг бутун ҳаёти ва фаолиятида кўзга ташланади. У атрофидаги борлиққа назар ташлар экан, ҳамма нарсаларга бир хилда қарамайди. У нималарнидир ёқтиради, нималарнидир ёмон кўради.

Моддий ва маънавий бойлик орттириш йўлида бирор иш қиладиган бўлса ҳам одам ўз меҳнатининг якунига бепарқ эмас, маълум бир ғояларни ҳис қилган ҳолда қўлига қурол олади, ўзининг яратувчилик қувватидан завқланади ва яратган бирор ғояси ёки бирор буюми билан фахрланади. Фаолият йўлида учраган ҳар бир тўсиқ унинг қалбида нафрат — ёмон ҳис-туйғуларни уйғотади.

Инсоннинг ҳис-туйғулари асосан икки нарсага боғлиқ, улардан бири — қамраб олган табиат олами, иккинчиси — унинг ўз фаолияти. У табиат оламига назар ташлаб, доим унинг гўзалликларини, кўнгилни мафтун қиладиган томонларини кўришни истади, ўзи бирор фаолият билан банд бўлар экан, доим ўзи ва бошқаларнинг кўнгил ва дилига завқ бағишлайдиган ғоя ва буюмларни яратишга ҳаракат қилади. Демак, у ўз фаолиятида доим баркамолликка, гўзалликка интилади.

Адабиёт ва санъатда эса инсон фаолияти, унинг руҳи ҳиссиётнинг олий нуқтасига кўтарилади. Одатдагича бу ерда ҳам гўзаллик ўзининг икки қирраси билан намоён бўлади. Бири — ҳаётнинг ўзидаги гўзаллик, иккинчиси — инсон фаолияти натижаси сифатида бадий асар намуналарининг гўзал яратилишидир. Масаланинг иккинчи томони хусусида мазкур адабиёт назариясининг биринчи томида батафсил фикрлар баён қилинди. Бу томда эса масаланинг биринчи томонига, яъни ҳаёт гўзалликларининг бадий адабиётда акс эттирилиши принциплари хусусида тўхташни лозим кўрдик ва бу бобни биз эстетик категориялар деб атадик.

Табиий равишда эстетик категория нима? деган савол туғилди. Бу саволга жавоб айтиш мумкинки, эстетик категория — бу

ҳаёт гўзалликларининг адабиёт ва санъатда инъикос кўринишлари, тасвир йўллариدير.

Маълумки, ҳаёт гўзалликлари адабиёт ва санъатнинг ҳар бир тури, ҳар бир жанрида ўзига хос кўринишда акс этади. Биз тадқиқот объекти қилиб одатдагидек бадиий адабиётни, унинг ҳамма жанрларига муштарак масалалар доирасида фикр юритишга ҳаракат қиламиз ва биз келтирган проблемалар умум адабиёт материалига асосланади.

Бу ерда яна шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, эстетик категориялар масаласи инсон тафаккурини қадимдан бери банд қилиб келган. Бироқ ҳар бир жамият, ҳар бир давр, ҳар бир синф бу масалага ўзича қараган. Шу маънода бу масала ўз тарихи, ўз эволюциясига эга. Биз эса масаланинг тарихига, шаклланиш эволюциясига тўхтаб ўтирмай, бу масала юзасидан марксистик эстетика, социалистик реализм принциплари асосида фикр юритишга уринамиз. Масаланинг яна бошқа томони ҳам бор: «эстетик категорияларни одатда бўлимларга бўлиб текширадилар. Бу ҳол шартлиликдан ҳоли эмас. Чунки ҳаётни эстетик ўзлаштириш категорияларининг биронтаси бизнинг тасаввуримизни тўла равишда бойита олмайди. Эстетик категорияларнинг жаъмул-жамигина ҳаётни адабиётда акс эттириш масалалари бўйича тасаввуримизни тўлдириши мумкин, холос. «Диалектика категориялари сингари гўзалликнинг эстетик категорияларида ҳам — кўтаринкилик, фожиавийлик, комиклик бир-бири билан боғланган бўлади, бири иккинчисини тўлдиради ёки бири иккинчиси учун шарт ва шароит яратади, акс ҳолда улар реал ҳаётни тўлаланичча акс эттира олмайди»¹.

Ҳаётнинг илғор тенденциялари гўзалдир

Ҳаётдаги ва табиатдаги гўзаллик объективдир. Ҳовлида очилиб турган гул, дарахт шохларида нафис ритмда сайраб турган қушларнинг овози бизга хуш ёқади. Паға-паға бўлиб осмондан ёғаётган қор табиат мўъжизаси сифатида инсон қалбида ажиб ҳис уйғотади. Баланд-баланд тоғ чўққиларига назар ташлаб инсон қандайдир улугворлик ҳис қилади. Ўт-ўланнинг тоза баргларидаги эрталабки шабнам заррачаларини кўриб завқланамиз... Булар ҳаммаси табиат оламидаги гўзалликлардир.

Табиатнинг шу хилдаги ҳодисалари ўз моҳияти билан объектив, инсон иродаси билан боғлиқ эмас. Инсон бу ҳодисалардан завқланадими ё уларга нисбатан бепарвоми — бари бир улар мавжуд, табиатнинг бир қисми сифатида яшайди. Бироқ масаланинг бошқа томони бор: инсон табиатнинг ўзида шу гўзал ҳодиса ва воқеаларни ҳис қилишга қодир. Унинг ҳиссиёт олами орқали табиат гўзаллиги инсон ҳаётига киради. Демак, улар инсон борлиги ва ҳаёти билан алоқадор. Гулнинг нафосатини кўриб,

¹ Борев Ю. О комическом. М., 1960, с. 111.

қушларнинг хуш овозини эшитиб биз завқланамиз, руҳимиз тетиклашади, яшил ўрмонлар, қорли чўққиларга назар ташлаб инсон ўз қудратини қайта ҳис қилгандек бўлади. Шу маънода табиат оламидаги гўзалликлар ҳар қанча объектив бўлмасин, улар инсон ҳаёти билан боғлиқ, уларнинг гўзаллиги инсон ҳаёти учун зарурат.

Табиат ўжарликларини енгиб, унинг қонун-қоидаларини англаб олиб, уни ўзига бўйсундирадиган инсоннинг фаолияти ҳам чексиз гўзалдир. Биз биринчи марта фазога қадам қўйган, биринчи марта ой сатҳини кезган, суткалаб ер атрофини айланган инсон фаолиятини кўриб унга таҳсинлар ўқиймиз. Ойлик, йиллик, беш йиллик нормаларини ошиғи билан бажараётган оддий ишчи ёки деҳқон меҳнати самарасини кўриб, унга «тасанно» деймиз. Бу улғу ишларни бажараётган кишиларнинг ҳар бир хатти-ҳаракати, маълум даражада шахсий ҳузур-ҳаловатидан кечиб, жонбозлик кўрсатишлари умуминсон — илғор жамият ҳаётига бўйсундирилгандир. Шунинг учун биз бундай шахсларнинг жонбозликларини гўзаллик намунаси деб биламиз. Адабиёт ва санъатнинг бош вазифаси табиат ва инсон ҳаётидаги мана шу гўзалликларни акс эттиришдан иборатдир. Бу санъат ва адабиётнинг муқаддас бурчи ва бунга ҳеч ким шак-шубҳа келтира олмайди ҳам. Бироқ адабиёт ва санъатнинг энг биринчи даражали вазифаси кишилараро муносабатдек мураккаб масалани реал акс эттиришдан иборатдир.

Шундай қараганда инсон ҳаёти ва фаолиятига тегишли гўзалликлар унча мураккабмасдек кўринади. Аслида бу — инсон ҳаёти гўзалликларини тўғри ва объектив акс эттириш биз ўйлаганимизга нисбатан ҳам анча мураккабдир. Бунинг сабаби шундаки, аввало гўзалликни акс эттирадиган санъаткорнинг ўзи маълум бир жамият аъзоси, табиат, жамиятда ҳар хил дунёқараш ва кайфиятдаги, агар у синфий бўлса ҳар хил синфларга тегишли бўлши мумкин. Ёзувчи ёки санъаткор ўзи яшаётган жамият ҳаётида мавжуд маълум бир дунёқараш ва кайфиятлар, синфларнинг таъсирчда бўлмаслиги мумкин эмас. Ҳатто синфий қарама-қаршиликларга эга бўлмаган жамиятда ҳам ёзувчи ёки санъаткорнинг ҳаётга муносабати доим ҳам бир хилда бўлавермайди. Ҳаётга муносабатдаги мана шу ҳар хиллик улар акс эттирмоқчи бўлган ҳаёт гўзалликларининг акс эттирилишида таъсири бўлади. Ҳатто синфий қарама-қаршиликлар тугатилган жамиятда бир хил ижодий принципларга асосланиб ижод қиладиган ёзувчи ёки санъаткорлар ҳам бир-бирларини такрор қила олмайди. Бундай ҳолларда ҳам бир ёзувчи ҳаёт гўзалликларининг маълум бир қирраси билан қизиқса, иккинчи бири ўз талант йўналишига мувофиқ ҳаёт гўзалликларининг иккинчи бир қирраси билан қизиқиши мумкин. Қўп пайтларда ҳаёт гўзалликларининг бир қирраси ҳақида ҳар бир ёзувчи бошқалардан мутлақо фарқ қиладиган ўзига хос асар яратиши мумкин.

Бундан ташқари ҳаёт гўзаллиги табиатига тегишли бир масала бор: Ҳаёт гўзаллиги доим ҳам «мана мен» дегандек кўзга тез ва ўзининг бутун баркамоллиги билан ташланавермайди. Гўзаллик одамнинг камтаринига ўхшайди. Ўзини кўз-кўз қилаверини ёқтирмагандек бўлади. Иложи борича у ўзини ёмон кўзлардан асрагандек «яширин»ган ҳолатда бўлади. Бу хусусият ўзини кўз-кўз қилавермаслик унинг табиатига хос.

Шундай экан ҳаётдаги кишилараро муносабатдан келиб чиқадиган гўзаллик ҳовлида очилиб турган нафис гул ҳам эмас, боғларда сайраб турган қушларнинг ҳушовози ҳам эмас, осмонда сузиб юрган тўлин ой ҳам эмас... Кишилараро муносабатда гўзалликни хунуклик, эскиликлардан ажратиб олиш, ажратиб олганда ҳам реалистик санъат ва адабиёт қонуниятлари чегарасидан чиқмасдан уни китобхон ёхуд томошабинга таъсир қиладиган даражада жозибали, зарур пайтларда бироз қабартириб, романтик ранг бериб акс эттира билиш осон иш эмас. Кишилараро муносабатларда рўй берадиган ҳаёт гўзалликларини, «мана мен» деб кўзга ярқ этиб ташланавермайдиган ҳаёт мураккабликлари орасида яширинган, аксарият пайтларда ҳаётнинг майда икир-чикирларига кўмилган гўзаллик намуналарини чинакам истеъдодли реалистларгина ўз вақтида бутун борлиги, кўркемлиги билан ҳис қилиб англай олади. Ўз асарлари билан уни бошқаларга ҳам ҳис қилиш ва англаб олишга воситачи бўла олади.

XIX аср охири ва XX асрнинг бошларида рус адабиётида Максим Горький истеъдоднинг туғилиши шу билан характерлики, у Октябрь социалистик революциясининг ғалабасидан анча олдин, бўлажак революцион бурилишга асос бўладиган воқеа ва ҳодисаларни умумлашма даражасига кўтарди, бошқачароқ қилиб айтганда, социалистик революциянинг «бўрон қуши қўшиғи»ни яратди, жамият ҳаётида келажаги бор, ўз тақдирини ўз қўлига олиши мумкин бўлган янги кучни сизди, кашф қилди.

Ўзбек адабиёти учун Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий Максим Горький ролини ўйнади. У ҳам М. Горький сингари ҳаётимизда ҳали кўзга камроқ ташланадиган, бироқ келажаги бор воқеа ва ҳодисаларга назар ташлади, ўзининг қатор шеърий ва драматик асарларида илғор тенденциядаги воқеаларни, келажакда ҳал қилувчи ижтимоий куч бўладиган типларни яратишга жазм қилди.

Ҳаётнинг илғор тенденцияларини илғаб олиш ва уларни бадний акс эттириш фақат революция арафаси даврига хос эмас. Бу адабиёт ва санъатда доимий ҳодисадир. Янгилликни тез илғаб олиш, ҳаётнинг бош тенденцияларини акс эттириш, хусусан социалистик реализм адабиёти ва санъати учун асосий қонуниятлардан бири бўлиб ҳисобланади. Ҳақиқий санъаткор қай даврда яшашидан қатъи назар ҳаётнинг тараққиёт тенденцияларини англаб олиши, ўзининг ижод принципларини шунга қараб белгилаши унинг биринчи даражали ижодий ютуқларидан ҳисобланади.

Ойбек «Олтин водийдан шабадалар» романини яратар экан, бутун совет халқининг ўй ва хаёлида айланиб юрган муҳим бир масалани — Улуғ Ватан урушидан кейин халқ хўжалигини қайта тиклаш масаласини асос қилиб олди. Улуғ Ватан уруши тугагандан кейинги йилларда санъаткор учун бундан ҳам муҳимроқ масала бўлиши мумкин эмас эди.

Абдулла Қаҳҳор «Синчалак» қиссасини яратар экан, социалистик ишлаб чиқаришни бошқаришда, умуман ижтимоий ҳаёт йўналишида маълум бир шароитда пайдо бўлиб қолган ўзбошимчликка муносабат билдирди ва коллектив раҳбарлик жамиятимиз тараққиёти учун зарур шартлардан бири эканини кўрсатди. Шу билан Абдулла Қаҳҳор ҳаётни бадий акс эттириш — бадий тадқиқот даражасида бўлиши керак эканини исбот қилди. Акс эттирилган масаланинг муҳимлиги, яратилган типларнинг ҳаётининг билан «Синчалак» адабиёт ва санъатимизда бутун бир давр бўлди.

Шароф Рашидов «Ғолиблар», «Бўрондан кучли» романларида ўзбек халқининг асрлар оша эзгу истаги бўлиб келаётган, эндиликда ҳал бўлаётган ер ва сув масаласини кўтарди. Ўзбек халқининг тақдири, келажаги шу ер — сув масаласига узвий боғлиқ эканини катта бадий полотнода айта олди. Ҳозир республикамиз ҳаёти, унинг иқтисодий ривожини шуни кўрсатаётгани, Шароф Рашидов кўтарган бу масалалар ўзбек халқи учун доим, келажакда ҳам ҳаёт ва мамот масаласи бўлиб қолади.

Тўғри, ҳаётнинг илғор тенденцияларини акс эттиришда ҳар бир адабий тур ва жанрнинг ўзига хос хусусиятлари бўлиши мумкин. Кейинги пайтларда, хусусан адабиётимизнинг Улуғ Ватан урушидан кейинги тараққиёт этапида тарихий жанрга кўпроқ ўрин бериляпти. Замонавий темада яратилган асарларда-ку ёзувчи шу кун ҳаётининг илғор тенденцияларини илғаб олади ва акс эттиради, бу хилдаги асарларнинг қиммати кўпроқ ёзувчи қай даражада янгиликни илғаб олди ва уни қай даражада акс эттира олди, деган масала билан узвий равишда боғлиқ. Тарихий темада яратилган асарлар хусусида гап борганда бу масалага қандай ёндошиш керак бўлади?

Бу ерда ҳам принцип ўша. Бироз фарқи шундаки, тарихий темага қўл урган ёзувчи ўтмиш ҳаётдан бугунги ҳаётимизга боғлиқ, аниқроғи бугунги ҳаётимизнинг барпо бўлишига хизмат қилган томонларига назар ташлайди. Тарихни яратишда ёзувчи ёки санъаткорнинг реалистик қуввати бугунги ҳаётимизнинг тарихдаги илдизларини аниқ кўра билишида ва бу илдизларни ҳаққоний акс эттира билишида намоён бўлади. Зотан тарихнинг бугунги ҳаётимизни тасдиқлайдиган томонлари, тарихий даврларнинг илғор тенденциялари — гўзалликларидир. «Рус халқининг сир-асро-рини, улғуворлигини англаш учун унинг тарихини билиш керак»²

² Толстой А. Русские писатели о литературном труде. Т. 4. Л., 1956, с. 499.

деган эди А. Толстой. Барча хатти-ҳаракатлар, курашлар, тинимсиз меҳнатлар ўша давр илғор тенденцияларининг, унинг сиймосида мужассамлашган гуманизмнинг ифодаси эди.

Кейинги йилларда Алишер Навоий ҳаётига бағишланган қатор роман, драма, қисса ва ҳикоялар яратилди. Улардаги умум муштараклик шундан иборатки, ёзувчиларимиз бу улуғ сиймонинг бугунги ҳаётимиз билан боғлиқ бўлган муҳим бир нуқтасини, улуғ шоир шахсияти ва ижодидаги — гуманизмни асос қилиб олишди.

Тарихимизнинг бошқа бир буюк сиймоси бўлмиш Улуғбек ҳақида ҳам ажойиб асарлар — драма, киносценария ва романлар яратилди. Бу асарларда ҳам ёзувчиларимиз услуб жиҳатдан ҳар хил йўл тутган бўлсалар ҳам, гўзалликнинг муҳим бир қонуни асосида иш кўрдилар. Улар бу улуғ сиймонинг илм-фан тараққиёти йўлида кўрсатган жонбозликларини назарда тутдилар. Улуғбек ҳаёти ва тақдиридаги худди шу нуқта бизнинг бугунги ҳаётимиз билан бевосита боғланади. Унинг характеридаги илм-фанга фидойилик ўша давр илғор тенденцияларининг ифодаси эди. Бу хилдаги фидойилик бугунги ҳаётимиз нуқтаи назаридан ҳам гўзалликнинг намунасидир. Кейинги вақтларда Абу Райҳон Беруний ҳақида яратилган қатор асарлар хусусида ҳам худди шу фикрларни айтиш мумкин.

АДАБИЁТДА ВА САНЪАТДА ИЖОБИЙЛИК

Тарихда бирор йирикроқ воқеани ўзининг шахсий ва ижтимоий хислатлари билан ажралиб турадиган шахсларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Ҳар бир тарихий воқеанинг ўз қаҳрамонлари бор, ўша қаҳрамонлар туфайли биз ўша давр ҳаёти ҳақида тўла тасаввур оламиз, улар бизга доимий ўрнак бўладилар, бошқача қилиб айтганда ҳар тарафлама «Йўлчи юлдуз» бўлиб турадилар. Улуғ Октябрь социалистик революцияси бутун инсон ҳаётида катта бурилиш бўлди. Адабиёт ва санъат бу бурилиш қаҳрамонларини ҳанузгача яратиб тугата олгани йўқ. Ҳар бир давр, ҳар бир аср тафаккури, шу жумладан бадиий тафаккур ҳам бу оламшумул воқеа ҳақида ўзига тегишли ҳақиқатни очади ва ҳар гал бу ишни, албатта, шу воқеани яратган қаҳрамонлар фаолиятининг таҳлили орқали қилади. Бу фикрлар шу бугунги кунимиз учун ҳам тааллуқлидир. Чунки бугун биз инсон ҳаётининг келажаги учун жонбозлик кўрсатаётган қаҳрамонлар билан ёнма-ён яшаймиз. Эртага бу тарих мулкига айланади. Келажак авлод эса ота-боболарининг бу қаҳрамонликларидан баҳраманд бўладилар. Ҳаёт доим шундай давом эта беради.

Тўғри, тарихда ҳамма йирик воқеаларни фақат ижобий қаҳрамонлар яратавермайди. 1812 йилдаги Наполеоннинг Россияга юриши ёки 1941 йилдаги немис фашистларининг Ватанимиз устига қилган ҳужуми, бу юриш ва ҳужумларнинг сабаби бирор ижобий қаҳрамон фаолияти билан боғлиқ эмас. Бироқ жамият

тарихида баъзан рӯй бериб, унинг ҳаётига катта талафотлар келтирадиган бу хилдаги воқеаларга қарши кураш қанчадан-қанча қаҳрамонларни яратдики, уларсиз инсонни катта талафотдан асраб қолган даврларни тасаввур қилиш амри маҳол. Катта талафот келтирадиган воқеаларнинг ўзи хунуклик бўлса ҳам, инсонни шу талафотлардан сақлаб қолган қаҳрамонлар фаолияти гўзалдир.

Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеяси аҳолининг ҳар хил табақасига тегишли қаҳрамонлар — Кутузовдан тортиб Наташагача бутун асар давомида Ватанни офатдан сақлаб қолиш, босқинчи Наполеон аскарларига зарба бериш фикри-зикри билан банд бўладилар. Худди шу нуқтада улуг рус халқининг ватанпарварлик руҳи бутун борлиги ва кўркамлиги билан намоён бўлади. М. Шолоховнинг «Улар Ватан учун жанг қилдилар», К. Симоновнинг «Тириклар ва ўликлар» романларида эса совет халқи, фақат Ватаннигина эмас, балки инсоният қўлга киритган янги ижтимоий тузумни фашизм офатидан сақлаб қолиш учун жанг майдонига чиқади. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романи қаҳрамонлари ҳам худди шундай. Бу хилдаги асарларда умум бир муштараклик шундан иборатки, уларда тасвирланган қаҳрамонлар бирор янгилик яратиш ёки умумхалқ манфаати учун бирор иқтисодий ёки ишлаб чиқариш масалаларига тегишли ихтиро учун ҳам эмас, ҳатто бирор тузумни иккинчи бир тузум билан алмаштириш — сиёсий ғалаба учун курашга бел боғлаган эмаслар. Балки юқорида айтганимиздек, улар Ватанни, она тупроқни душмандан ҳимоя қилиш учун қўлларига қурол оладилар ва жанг майдонларида қаҳрамонлик кўрсатадилар. Ўз моҳият эътибори билан бу ҳам янги тузум учун, янги ҳаёт учун олиб борилган жонбозликлардан ҳеч ҳам кам эмас. Совет ватанпарварлиги эса фақат ватанни ҳимоя қилибгина қолишдан иборат бўлмай, балки инсоният қўлга киритган ижтимоий-сиёсий ютуқларни ҳам сақлаб қолиш билан боғлиқдир. Шу маънода совет кишининг Ватан учун олиб борган жангу жадални ўтмиш адабиётимиздаги Ватан учун олиб борилган жангу жадалларга нисбатан ҳам кенгроқ ва чуқурроқ маъно касб этади. Бу эса қаҳрамонликнинг энг юқори нуқтаси деб баҳоланиши керак бўлади.

Дунё адабиёти ва санъати тажрибасини, хусусан, совет адабиёти қўлга киритган ютуқларни ҳисобга олган ҳолда ижобий қаҳрамонни қуйидагича таърифласа бўлар эди:

Муайян даврнинг илғор тенденцияларига мос ва ҳаётдаги ёзувчи идеалига мувофиқ томонларини тасдиқлашга қодир образлар ижобийдир. Одатда бундай образлар жамиятнинг илғор тенденцияларига мос бирор гоёларни олға сурадилар, ё бирор улуг ишни амалга оширадилар ва ёки жамиятни таҳликага солиб турган бирор фалокатни қайтаришда жонбозлик кўрсатадилар. Шу маънода ижобий қаҳрамон ёзувчи тафаккурдан ўтган бутун жамият, халқ идеалидир. Агар унинг идеали илғор жамият, халқ идеалига тўғри келмаса, у яратган ижобий образлар тўлақонли

образлар даражасига кўтарила олмайди. Шу йўсинда ижобий қаҳрамон яратиш масаласи бадний ижоднинг бошқа проблема-ларидек объектив ҳақиқатнинг ёзувчи субъектида ифодалан-шидир.

Ижобий қаҳрамон образини яратиш фақат бугунги санъат ва адабиёт иши эмас. Санъат ва адабиёт пайдо бўлибдики, ижобий қаҳрамон масаласи бор. Фақат бу масалани ҳал қилишда, уни яратиш принципларини белгилашда даврлар бир-бирларидан фарқ қиладилар.

Қадим дунё адабиётида ижобий қаҳрамонлар композицион жиҳатдан афсонавий воқеалар тизмасида, кучларнинг тўқна-шуви жиҳатдан афсонавий конфликтларда, ташқи кўриниш би-лан афсонавий либосларда акс эттирилгандир. Шу мазмунда, худди шу шаклда улар ўша давр ғояларини ифодалаганлар, ўша жамият учун хизмат қилганлар. Улар шунинг учун ҳам хизмат қилганларки, бу афсона ва ярим афсоналар тагида ўша жамият-нинг асосий мақсадларини ифодаловчи ғоялар ётган. Улар ўз аҳамиятларини ҳанузгача ҳам йўқотганларни йўқ. Чунки бу афсо-навий образларда ҳам шоир ва ёзувчилар фақат ўша давр жамия-т қарашларини эмас, балки ўша давр илғор кучларининг фикр ва туйғуларини ҳам ифодалаганларки, умуминсонийлик принци-орқали ўтказилган бу фикр ва туйғулар камолот чўққисига эриш-ган ҳозирги жамият учун ҳам ёт эмас. Шу маънода қадимги дунё адабиётидаги гўзалликлар билан бугунги идеалларимиз орасида қандайдир боғланишлар бор.

Урта асрлар адабиётида, хусусан, бу давр ўзбек, тожик, форс адабиётларида ижобий қаҳрамон афсонавийлик элементла-рини сақлаган ҳолда романтик бўёқлар билан яратилди. Машҳур «Хамса»да яратилган қатор образлар Алишер Навоийнинг ро-мантик идеали билан йўғрилган. Бу образлар сюжетнинг юқори босқичларида ярим афсонавий ва романтик парвозлари билан кўзга ташланса, сюжетнинг қуйи босқичларида реалистик кўри-нишда намён бўлади. «Фарҳод ва Ширин» поэмаси сюжетининг юқори босқичларида афсонавий — ярим афсонавийлик материал-лари ишлатилади. Чинмочин шаҳзодаси Фарҳод ўз севгилиси-нинг жамолини отаси хазинасидаги «Искандар кўзгуси»да кўради. Бу воқеа асарнинг биринчи ва муҳим тугуни эди. Бу хилдаги воқеасиз Фарҳоднинг узоқ йўлни босиб, кўп қийинчиликларни бошидан ўтказиб севгилиси юрти — Арманга келишини асослаш мушкул бўлар эди. Бу ерда Алишер Навоийга ўша вақтларда халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётда маълум бўлган афсонавий тугун яратиш анъанаси қўл келди. Кейин ҳам Алишер Навоий Фарҳод образининг қаҳрамонлиги, инсонийлигини кўрсатиш пайтларида афсонавий материаллардан фойдаланади. Фарҳод минглаб одамлар бошқара олмаётган ишни бир ўзи бошқаради; тоғ-тошларни ёриб адрга сув келтиришга бел боғлайди ва ҳока-зо. Бунинг сабаби шундаки, Алишер Навоий идеалига молик бўл-ган гўзалликлар ўша давр тараққиёт босқичларидан шу даражада

юқори эдики, уларни фақат ўша сюжетдаги ярим афсонавий йўллар, романтик бўёқлардагина ифода қила олар эди.

«Фарҳод ва Ширин» поэмаси сюжетининг қуйи шохобчаларида эса тасвир реалистик, ҳақиқий кишилар ораларида бўлиши мумкин бўлган воқеа ва ситуациялардир. Фарҳод билан Ширин ораларидаги муҳаббат, Хисрав билан Фарҳод ораларидаги қарама-қаршилиқлар, хусусан, улар орасидаги машҳур диалог реалистик воқеалардир. Сюжетнинг юқори босқичидаги афсонавий, ярим афсонавий мотивлар кўпроқ ижобий қаҳрамон тасвири учун зарур бўлган йирик воқеаларни яратса, унинг қуйи қатламларидаги реалистик материал қаҳрамоннинг типик ва индивидуал шахс сифатида маълум бир характер қирраларини очиб беришга хизмат қилади. Умуман Шарқ классик адабиётида ижобий қаҳрамон образини яратишда афсонавий, ярим афсонавий материаллар билан бир қаторда реалистик материаллардан фойдаланиш муҳим анъана ҳисобланади. А. Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сида Рустамнинг отасини бургут тарбиялаб вояга етказди. Умум воқеалар занжирида бу афсонанинг ўзига хос ўрни бор. «Шоҳнома»да бу хилдаги воқеалар жуда кўп. Шу билан бир қаторда «Шоҳнома»нинг кўпгина жойларида, хусусан, Рустамнинг ўз ўғли Сухроб билан олишишида, хусусан, Рустамнинг онаси ўғлининг қўлида неварасининг ўлигини кўриб инсон бошига кулфатлар соладиган урушлар устидан нолишлари ва ҳоказолар ҳақиқий реалистик планда яратилган эпизодлардирки, улар ҳам ижобий қаҳрамон тасвирига бевосита хизмат қилади.

Бироқ классик адабиётимизда афсонавий, ярим афсонавий материаллардан қай даражада унумли фойдаланилмасин, уларда қай даражада реалистик воқеалар иштирок этмасин, том маънодаги ижобий қаҳрамон пролетарнатнинг революцион курашлари, хусусан, социалистик реализм методининг туғилиши ва асосланиши билан боғлиқдир. Биз тушунган ижобий қаҳрамон талабларига жавоб берадиган образларни адабиёт тарихи биринчи марта улуғ пролетар ёзувчиси Максим Горький асарларида кўрди. Тўғри, Максим Горький асарларида ҳам баъзан афсонавий, мажозий материаллар иштироки бўлади. Унинг «Бўрон қуши қўшиғи», Данко образида мажозий афсоналар ўринли ишлатилади. Бироқ унинг реалистик планда яратилган асарларида янги ижтимоий куч вакиллари бўлмиш актив, курашчан ишчи синфи вакилларининг типик образи яратилди. Ўзбек адабиётида эса бу хилдаги образларнинг яратилиши, юқорида айтганимиздек, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ижоди билан боғлиқдир.

Совет адабиёти тарихида ижобий қаҳрамон масаласининг синовлардан ўтган аниқ йўли мавжуд бўлса ҳам, баъзан чекиншлар, иккиланшлар ҳам бўлиб турди. Революциянинг биринчи кунларида бир қисм ёзувчилар ижодида психологик таҳлилдан биров холи «чарм куртка» тенденцияси пайдо бўлди. Бу хилдаги ёзувчилар ижобий қаҳрамоннинг психологик таҳлилига кўп эътибор бермасдан, унинг революцион кайфиятини кўпроқ

чарм курткага — ташқи белгиларига қараб тасвирлар эдилар. 40-йиллар адабиётида конфликтсизлик назарияси таъсирида ҳаёт-ий зиддиятлардан биров четлатилган «безакли қаҳрамонлар» пайдо бўлди. Бу хилдаги қаҳрамонлар иложи борича ҳаёт зид-диятларидан узоққа қочдилар, баъзан эса улар ясама шахсларга айланиб, саҳналарда ҳаракат қиладиган бир хилдаги кўғирчоқ-ларга ўхшаб қоларди. Ҳайрият, бу тенденциялар совет адабиёти тарихида ижобий қаҳрамон яратиш принципларининг шакллани-шида ўткинчи ҳодисалар эди.

Ижобий қаҳрамон ҳақида гап кетар экан, бадиий ижоддаги бу тушунчанинг анча кўламлиги ва хилма-хиллигини ҳам унут-маслик керак бўлади. Маълумки, ҳақиқий санъат ва адабиётда маълум бир типдаги образларни яратишнинг қолипи йўқ, бўли-ши ҳам мумкин эмас. Ҳар бир ижодкор ўз истеъдод йўналиши, борлиқ дунёни идрок этишдаги индивидуал қарашлари асосида ижобий қаҳрамон образини яратади ва фақат унга хос хусусият-лар билан бошқалардан фарқ қилади. Мабодо образлар класси-фикация қилинадиган бўлса, бу ишни образларнинг кўпроқ умум-белгилари асосидагина қилиш мумкин.

Адабиёт ва санъат тажрибасида шундай образлар бўлиши мумкинки, ижодкор бундай образларга одатдагидек муҳаббат билан қарайди, ҳаётга ўзида бор идеалларнинг кўписини шу образ сиймосида мужассамлаштиради. Бироқ маълум бир ҳаёт шароити, ижтимоий муҳит, хусусан, асарда кўзда тутилган ғоя асосида бундай образ фаол курашчи даражасига кўтарилмайди. Бундай образлар асл моҳияти билан ижобий бўлса ҳам, фаол курашчан шахслар эмас, балки «жафо чеккан» шахслардир. Ўз-бек совет адабиётида Абдулла Қодирий яратган қатор образ-лар шу хилдаги «жафокор» образлардир. Улар ҳақиқатни анча дуруст англайдилар, ўз даврларига нисбатан илғор фикр юри-тадилар. Бироқ, шу онг ва фикрларига нисбатан актив фаоллик кўрсатмайдилар, ўз идеаллари учун олдинги сафда туриб кураш-га чиқмайдилар. Бошқа бир муҳитда — актив курашчиларни та-лаб қиладиган бир муҳитда бундай шахслар, албатта, актив ва курашчан қаҳрамон бўлишлари мумкин. Шунга кўра уларда потенциал куч бор бўлади. «Ўтган кунлар»даги Отабек шу хил-даги образлардандир. Отабек янгиликка интилиш жиҳатидан ўз замондошлари орасида ажралиб турадиган, одамнинг умум-инсонийлик хислатлари оёқ ости бўлиб топталиб турган бир пайтда кўпгина ижобий хислатларга эга бўлган бир шахс. Бироқ Отабек бу хислатларини фаоллик билан намоён қила олмайди, бундай қилишга ўша давр муҳити йўл ҳам бермас эди. Мана шу ижобий шахс билан муҳит орасидаги зиддиятдан романнинг ғоя-си, унинг асл маъноси келиб чиқади. Курашчанликда «Меҳроб-дан чаён»даги Анвар ва Раънолар маълум даражада Отабек ва Қумушга нисбатан актив, бироқ улар ҳам ўз моҳияти билан Отабекдан узоққа кета олган эмас. Бу ерда масаланинг бошқа бир томонини ҳисобга олиш керак бўлади. Гап шундаки, санъат-

кор ёзувчи Абдулла Қодирий «жафокаш» образлар орқали катта социал маъно билдира олган. Шу билан унинг асарлари доимо тирик ва доимо жозибалидир. «Жафокаш»лик Абдулла Қодирий яратган образларнинг камчилиги деб баъзи бир адабиётшунослар қилганидек, ёзувчига катта айб қўйиш унинг асарларини тушунмаслик бўлар эди.

Адабиёт ва санъатда бошқа бир хил ижобий образлар борки, улар синфий ва миллий уйғониш тарзида тасвирланган бўлади. Бундай образлар маълум бир ҳаёт шароитида, ижтимоий муҳитда ўзининг ҳақ-ҳуқуқларини таний бошлайди, баъзан эса бундай ҳақ-ҳуқуқлар учун кураш ҳам эълон қилади. Бундай образларни уйғониш концепциясида яратилган образлар, деб юритиш мумкин бўлар эди. Рус адабиётида ижобий қаҳрамон яратишнинг бу тенденциясини М. Горькийнинг «Она» романида кўрсак, ўзбек совет адабиёти тарихида бу хилдаги образларнинг бошида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Бой ила хизматчи»сидаги Ғофир образи туради. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзидан кейин Ойбек бу хилдаги образларни яратишдаги эстафетани қўлга олди ва ўзининг «Қутлуғ қон», кейинчалик «Улуғ йўл» романларида Йўлчи, Унсин, Умарали образларини яратиб берди. Кейинчалик шу типдаги образлар тасвирига бағишланган талай асарлар яратилди. Асқад Мухторнинг «Опа-сингиллар» романидаги Онахон, Ҳ. Фуломнинг «Машъал» романидаги Ботиралп, Мпзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романининг қаҳрамонлари шу хилдаги образлардандир. Кўраяпасики, бу асарларнинг аксарияти тарихий революцион темага бағишланган бўлиб ёзувчиларимиз меҳнаткаш халқ вакиллари революцион онгининг уйғониши ва шаклланишини акс эттириб бердилар. Бу темага бағишланган асарлар катта прозамизда ҳар хил услуб ва жанр кўринишларини яратди. Кўп планли эпик асарларнинг — дилогия, трилогияларнинг яратилишига асос бўлди. Бошқача қилиб айтганда, XX аср бошларида рўй берган революцион бурилиш — ёзувчиларимиз учун битмас-туганмас гўзаллик манбаи бўлди. Ўз навбати билан бу гўзалликлар адабиётимизнинг ривож учун катта босқич яратди. Бу ҳол ҳаёт гўзалликлари адабиёт ва санъатнинг асосий манбаи эканини яна бир бор тасдиқлайди.

Уйғониш концепцияси асосида яратилган ижобий образларда ёзувчилар кўп ўрин, вақт ва деталлаштирилган тасвирни қаҳрамонлар характеридаги бу жараёни асослайдиган катта-кичик воқеаларга бағишлашга мажбур. Шу сабабдан, бу хилдаги образларда қаҳрамон фаолияти тўла равишда фаолиятда кўрсатилмаслиги ҳам мумкин. Бироқ шундай асарлар борки, уларда уйғониш ва фаоллик баробар акс эттирилади. Максим Горькийнинг «Она», Н. Островскийнинг «Пўлат қандай тобланди» романиларида уйғониш ва фаоллик ана шундай. «Қутлуғ қон»да эса ёзувчи романнинг асосий қисмларини уйғонишга ажратади. Совет адабиёти тажрибасида шундай асарлар борки, уларда синфий ва миллий уйғониш ёзувчи диққат марказида турмайди, балки маъ-

лум бир идеални эгаллаган шахснинг фаолияти асос бўлиб туради. Абдулла Қаҳқорнинг «Синчалак» қиссасида бош қаҳрамон ёш бўлса ҳам, унинг характеридаги уйғониш ва шаклланиш белгиларига кўп ўрин ва вақт ажратиб ўтирилмайди. Ёзувчи Саидани шаклланган характернинг фаолияти йўсинида кўрсатади. Шароф Рашидов «Ғолиблар» романини қаҳрамонларининг ёшлик пайтлари тасвиридан бошласа ҳам, характернинг уйғониш ёки шаклланиш жараёнини биринчи планга чиқармайди. Бу романда ҳам қаҳрамон характерини фаолиятда кўрсатиш ёзувчининг асл мақсадидир. Асар қаҳрамонларининг бу хилда фарқ қилишлари доим икки нарсага боғлиқ: улардан бири — ҳаёт материали, иккинчиси — ёзувчи мақсади. Ойбек «Қутлуг қон»ни яратар экан, қаҳрамон характерининг уйғониши ва шаклланишини кўрсатиш унинг асосий мақсади эди. Ҳаёт материали ҳам худди шу мақсадни талаб қилар эди. Абдулла Қаҳқор «Синчалак»ни яратаётганда уйғониш ва шаклланишни асар мақсадига киритган эмас. У танлаган ҳаёт материали ҳам буни талаб қилмас эди.

УЛУҒВОР ВА ИДЕАЛ ҚАҲРАМОН

Идеал қаҳрамон ҳаёт гўзалликларини акс эттириш йўллари-дан бири бўлиб, марксистик эстетиканинг муҳим масъулиятли масалаларидан биридир. Баъзи пайтларда «Идеал қаҳрамон борми?» деган шубҳали саволларни эшитиш мумкин. Айрим пайтларда адабиётшунослар шошилиб, бу хилдаги образлар бўлиши мумкин эмас деб жавоб ҳам бериб қўядилар. Биз эса бу саволга ижобий, албатта, «Бор!» деб жавоб бергимиз келади. Бундай саволнинг туғилишига асос борлигини ҳам унутмаслик керак. Гап шундаки, «ойда ҳам доғ бор» деганларидек, ҳар бир энг ижобий, энг идеал бўлиб кўзга ташланадиган одамда ҳам қандайдир жузъий камчиликлар учраши мумкин. Бироқ адабиёт ва санъат жамият ҳаётида ўзининг асосий хусусиятлари билан ижобий планда ажралиб турадиган шахс образларини ярата туриб, уларнинг характеридаги майда-чуйда, икир-чикир, жузъий камчиликларни бўрттиравермайди. Бундай пайтларда китобхон ва томошабин ҳам санъаткорни тўғри тушунади. Ижодкор бундай образларнинг жамият ҳаёти нуқтан назаридан муҳим бўлган, жамият аъзоларига таъсир ўтказиш жиҳатидан кўзга яққол ташланадиган бош хусусиятларига асосий эътибор беради. Шу орқали ўз идеалини, демак, жамият илғор аъзоларининг, ҳатто бутун бир жамиятнинг идеалини шу шахсга мужассамлаштиради. Шу йўл билан адабиёт ва санъат асарларида идеал қаҳрамон образи яратилади. Шу маънода идеал қаҳрамон жамият илғор аъзолари кўпчилигининг талабига жавоб берадиган хислатларни ўзида мужассамлаштирган шахс образидир.

Идеал қаҳрамон яратиш классик адабиётимизнинг бош хусусиятларидан бири. Алишер Навоий Лайли ва Мажнун образла-

рини яратар экан, улардаги муҳаббатга инсон идеалида бор бўлган ҳамма нисбатларни бериш учун ҳаракат қилган. У Фарҳод ва Ширин образларини яратар экан, инсоний муҳаббат билан бирга ёзувчи идеалида ва ўша давр жамияти илғор аъзоларининг қаҳрамонлик ҳақидаги талабларини бу образларда мужассамлаштириш учун ҳаракат қилган. Ўзларининг шу томонлари билан бу образлар идеал образлардир.

Бироқ Мажнун ва Фарҳод ҳам, Лайли ва Ширин ҳам ҳеч қандай кам кўсти йўқ образлар деган гап эмас. Ўз муҳаббати йўлида курашишда Лайлига нисбатан Мажнунда кўзга ташланган пассивлик маълум даражада шу образнинг камчилигидир. Бироқ бу камчилик ўша замон билан, асар структурасининг талаби билан изоҳланадики, агар унинг образида шу «пассив»лик бўлмаса, «Лайли ва Мажнун» сингари асар яратилмаган бўлар эди. Ёки «Фарҳод ва Ширин»ни олиб қўрайлик. Асарнинг энг кульминацион моментларидан бирида кўп нарсаларга ақли етиб, қилни қирқ айирадиган Фарҳод ўзидаги ишонувчанлиги билан Хисрав қўлига тушиб қолади. Албатта, китобхон Фарҳод образидаги шу хилдаги камчиликни — душманга ишонувчанликни (бу ишонувчанликнинг ўзида ҳам маълум даражада ижобийлик бор) кўргиси келмайди. Бироқ на илож, бусиз «Фарҳод ва Ширин» ҳозирги биз биладиган асар даражасида бўлмас эди. Алишер Навоийнинг Мажнун ва Фарҳод образларидаги бу жузъий камчиликлар шуни кўрсатадики, аввало бу камчиликлар Алишер Навоий ғояларини амалга оширишга ёрдам беради, асар структурасидаги тобеликни сақлаб туради. Бироқ шу жузъий камчиликларга қарамасдан, бу ҳар иккала образ чин инсоний муҳаббат ва қаҳрамонлик рамзи сифатида идеал образлардир.

Адабиёт ва санъат тарихи шуни кўрсатдики, қаҳрамон Мажнунга нисбатан ҳам, Фарҳодга нисбатан ҳам каттароқ камчиликка йўл қўя туриб ҳам идеал даражасида қола бериши мумкин. Бундай ҳолларда қаҳрамон ўзининг инсонийлик фазилатлари, одамийлик хислатлари билан асрлар оша одамлар идеалига жавоб беради, бироқ унинг қиёфасидаги камчиликка нисбатан «оҳ, шу камчилик ҳам бўлмаса экан» деймиз, кўплар эса маълум бир тарихий вазиятни ҳисобга олиб, бу камчиликни бутунлай кечира олмасалар ҳам, кечиргиси келади.

Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сидаги бир неча дostonларда забардаст қаҳрамон, ҳақиқат учун куч-қувватини ва қурол зарбини аямаган Рустам образи яратилади. Мана асрлар оша халқ ўз фарзандларини рустамсифат кўришни истаб аксарият пайтларда исмларини Рустам қўядилар. Шунинг учун бўлса керак «Рустам» исми қарийб бутун Шарқда энг кенг тарқалган исмлардандир. Рустам — қаҳрамон, Рустам — ҳақиқатгўй. Рустам — куч-қувват рамзи. Бироқ у ҳам камчиликсиз эмас. У куч-қуввати баркамол пайтларда мард, куч-қуввати заифлашган пайтларда эса анчайин айёр. Ёши анчага бориб, бироз кучдан қайтган пайтларида энди кучга тўлган ўғли Сухроб билан олишадн.

Куч-қувватда занфлик қилиб «рақиб»га нисбатан ҳийлаи найранг ишлатади ва ўз ўғлига пичоқ уради. Фирдавсий тасвиридаги бу воқеани биз ўқиётимиз «оҳ» тортамыз, бироқ на чора! Ҳаётда бўлиши мумкин бўлган воқеа. Рустамдаги бу камчиликдан кўз юма олмаймиз ҳам, унинг бу қилмишини кечириб ҳам юбора олмаймиз. Бироқ Рустам билан Сухроб ораларида вазиятдан келиб чиққан англашилмовчиликни ҳисобга олиб, «айбдор» Рустам устидан қаттиқ ҳукм чиқара олмаймиз. Шу сабабдан ҳам у ўз қаҳрамонлиги, ҳақиқат учун олиб борган курашлари ҳисобига халқ идеалини ифода қиладиган образ сифатида яшаб келмоқда.

Адабиётда ва санъатда улуғ революцион бурилиш ва жамият ҳаёти учун амалга оширилиши керак бўлган улуғ ишлар қилинган даврларда бошқаларга ўрناк бўларлик даражадаги, ижобий ва идеал қаҳрамон даражасидаги образлар кўпроқ яратилади. Ҳаётнинг ўзи шу хилдаги образларнинг яратилишига асос беради, шу хилдаги образларни яратишга қобил истеъодларни ҳам яратади. XX асрлар бошларини эсланг. Дунё ҳаётини янги изга солиши мумкин бўлган буюк бурилишнинг шабадалари келарди. Бироқ ҳали бу революцион ҳаракатнинг ғалабасидан дарак йўқ. Шунга қарамасдан, адабиёт ва санъат жамият ҳаётида рўй бериши мумкин бўлган янги бурилиш қаҳрамонлари образларини ярата бошлади. Шу сабабли илгарилар кам тилга олинган ижобий қаҳрамон тушунчаси кўпроқ тилга олинган бўлди. Бу масала кўтарилиб келаётган пролетар революцияси муносабати билан янги адабиётнинг ҳаётни акс эттиришдаги бош принципларидан бўлиб юзага келди.

Идеал қаҳрамон ижобий қаҳрамоннинг мукамаллашган бир кўринишидир. Бу масала юзасидан танқид ва адабиётшуносликда кўпгина тортишувлар бўлди: бировлар «одам камчиликсиз бўлмайди, шунинг учун идеал қаҳрамон ҳам бўлиши мумкин эмас» деган фикрларни айтса, бошқа бировлар «жамиятда беками кўст одамлар бўлиши мумкин, улар адабиётда ҳам ўз аксини топиши керак» дедилар. Бу ҳар иккала фикр ҳам камчиликдан ҳоли эмас. Одам камчиликсиз бўлмайди. Лекин адабиёт ва санъат маълум бир даврни акс эттирмоқчи бўлар экан, ижобий қаҳрамон сифатида ўша замоннинг илғор тенденцияларини ўзида мужассамлаштирган қаҳрамонларни танлайди. Ёзувчи назарида жамият учун, тараққиёт учун танланган қаҳрамоннинг ўша томони муҳим. Санъаткор танлаган қаҳрамоннинг ўша томонини муҳаббат билан, реалистик бўёқлар билан, даврнинг илғор ғоялари нуқтаи назаридан туриб акс эттиради. Шу сабабдан шахсда бўлиши мумкин бўлган баъзи камчиликларга кўп эътибор бериб ўтирмайди. Натижада камчиликлари кўзга ташланавермайдиган, давр тараққиётни тенденцияларини ўзида мужассамлаштирган образ яратилади. Бундай образлар ўша жамият аъзолари учун ҳар томонлама ўрناк бўлади ва идеал қаҳрамон сифатида тан олинади.

Максим Горькийнинг «Она» романидаги Павел Власов шахсидан жузъий камчиликлар топиб, асарга киритмоқчи бўлса М. Горький бу ишнинг уддасидан чиққан бўлар эди. Лекин бу жузъий камчиликлар пролетар революцияси учун зарур эмас эди. М. Горький рус революциясининг биринчи даврини акс эттирадиган ишчи ёшлар образини танлаган экан, бу ёшлар образида ўша даврни тўла ва реалистик акс эттирадиган белгиларни — революцион ҳаракатга қўшилиш иштиёқини кўрсатди. Шу маънода Максим Горький ўша давр ёшларининг идеал образини яратди ва бу билан яқинлашиб келаётган революцияга хизмат қилди. Н. Островский «Пўлат қандай тобланди» романида Совет ҳукумати барпо қилиш даврларидаги ёшларга хос типик белгиларни тасвирлаб берди ва шу билан революция ютуқларини мустаҳкамлашга, янги ҳаёт қурилишига хизмат қилди, янги жамият аъзолари кучига куч қўшди... Д. Фурмановнинг «Чапаев», А. Фадеевнинг «Ёш гвардия» асарлари хусусида ҳам худди шу фикрларни айтиш мумкин. Д. Фурманов агар истаса Чапаев характерида бўрттириб кўрсатиш мумкин бўлган талайгина камчиликлар топиши мумкин эди. А. Фадеев ҳам ёш гвардиячилар шахсиятларига тегишли кўпдан-кўп камчиликларни топиб, тасвирлаш мумкин эди. Бироқ бу камчиликларнинг на Д. Фурмановга, на А. Фадеевга ва на китобхонга фойдаси бўлар эди. Чапаев, шунингдек, ёш гвардиячилар худди шу бўлишида китобхонларнинг эстетик талабига жавоб беради, улар шу бўлишлари билан ёшларни янги ҳаёт руҳида тарбиялаш учун хизмат қилади. Бошқа хилдаги, жузъий камчиликлари қабартириб тасвирланган Чапаев ва ёш гвардиячилар бизга бу даражада яқин ва азиз ҳам бўлмас эди.

Ойбек «Навоий» романида Алишер Навоий образи устида ишлар экан, унинг шахсиятидаги баъзи жузъий камчиликларга кўп эътибор бермади. Навоий образидаги ўша давр илғор кишиси шахсиятига хос бўлган белгиларни топди ва реалистик акс эттирди. Навоий ўша фазилатлари билан ҳозирги жамиятга ҳам хизмат қилаётир. Шу маънода Алишер Навоий образи маълум даражада биз учун идеал. Бир вақтлар, 50-йилларнинг бошларида баъзи адабиётшунослар «нега Алишер Навоий йирик ер эгаси сифатида кўрсатилмаган, ахир у ўз даврининг катта феодали-ку?» деган фикрларни ўртага ташладилар. Тарихий маълумотларга қараганда, Алишер Навоий ҳақиқатан ҳам катта ер эгаси бўлган. Агар Ойбек романида Алишер Навоий образини ярата туриб унинг фаолиятидаги бу томонга кўпроқ эътибор берса эди, унинг биз учун муҳимроқ бўлган бошқа томонлари назардан тушиб қолар, уларнинг тасвири учун ёзувчи етарли ўрин ҳам ажрата олмас эди. Натижада тарихий шахснинг муҳим томонлари номуҳим томонларидан ажратилмас ва ёзувчи яратган образ маъно жиҳатдан бизнинг талабларимизга, эстетик дидимизга жавоб ҳам беролмас, объектив ҳақиқат ҳам тўла очилмай қолган бўлар эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак», Иброҳим Раҳимнинг «Ҳидола» повестларида, Уйғуннинг «Хуррият» драмасида яратилган қаҳрамонлар образлари ҳам 40—50-йилларда ҳаётимизда ўрин олган баъзи бир камчиликларни енгиб ўтиб, ҳаётнинг олға силжишида жонбозлик кўрсатдилар. Шу маънода улар ҳам идеал қаҳрамонлардир.

Ҳамма ёзувчи ва санъаткорлар ҳам идеалга мос ижобий қаҳрамон яратиш учун интиладилар. Бироқ бу иш ниҳоятда масъулиятли ва мураккаб иш. Баъзан идеал қаҳрамон яратаман деб ёзувчи ва санъаткорлар реалистик бўёқлар ишлатиш ўрнига қаҳрамон шахсиятида бўлиши мумкин бўлган хислатларга воқеавий далиллар (иллюстрация) келтириш билан банд бўладилар, оқибатда ҳаёт ҳақиқатидан узоқ, маълум бир қолипга тушган, бири-биридан кам фарқ қиладиган образлар пайдо бўлади.

Адабиёт ва санъатда шундай образлар яратиладики, улар асл моҳияти билан ижобий образлардир. Бироқ ижобий образ сифатида улар алоҳида-алоҳида олиб қаралса бошқаларга етарли равишда ўрнак бўларли эмас, ўзларининг кўп жиҳатлари билан идеал образ даражасида бўла олмайдилар.

«Ўтган кунлар»даги Отабек ўзининг инсоний муҳаббати билан ўрнак бўларлик даражада бўлса ҳам жамият ҳаётида турган ўрни, хатти-ҳаракатлари, бошқарган ишлари билан бошқаларга ўрнак бўларли даражада эмас. Бу ўринда драматург Иззат Султоновнинг «Билмайин босдим тиконни» драмасини ҳам эслатиш мумкин. Драмада иштирок қиладиган шахсларнинг бирортасини салбий деб бўлмайди. Аксинча улар ўзларининг кўпгина ижобий хислатлари билан ажралиб турадилар — бири катта ташкилотни бошқарадиган раҳбар ва яхши мутахассис, иккинчиси анча истеъдодли санъаткор, учинчиси донм дардкашларга хайрихоҳ, баъзан бу йўлда ўз манфаатларидан ҳам кечишга тайёр турган шахс... Бу образлар қисман саҳна орқасига олинган бу хислатлари билан бошқаларга ўрнак бўлишга арзиса ҳам саҳнада кўзга ташланадиган баъзи бир хислатлари билан ўрнак бўларли даражада эмас. Уларнинг ўзларига хос характерларидан келиб чиқадиган камчиликлари бор. Уларнинг ҳаёти саҳна картиналарида бир нуқтага йиғилиб фожиавий ечим билан тугалланади. «Ўтган кунлар»да ҳам асар ечими худди шу хилда. Образлардаги инсонийлик ўша замонга хос қолюқлик билан тўқнашади ва Отабек характеридаги юмшоқ кўнгилчилик ва бироз сентименталлик роман воқеасининг катта фожа билан тугалланишига олиб келади.

Бундай ҳолларда асардаги образлар биз одатланган «салбий», «ижобий» деган «классификация» талабига жавоб беравермаслиги мумкин. Бундай асарлардан маънони ҳам бошқача йўл билан излашга тўғри келади. Асар маъноси «Она» романида Пелагея Ниловна, Павел Власов ва унинг ўртоқлари; «Қутлуғ қон»да Йўлчи ва унинг сафдошлари; «Бой ила хизматчи»да Ғофир ва Жамила образлари орқали бевосита ифода қилинса, «Ўтган

кунлар» романи, «Билмайин босдим тиконни» драмаси сингариг асарларда қаҳрамонларнинг фожиаси орқали ифодаланади. Бош-қача қилиб айтганда, бу хилдаги асарларда ёзувчининг гўзаллик принциплари билвосита, яъни умуман воқеалар якунидан келиб чиқади. Адабиёт ва санъат тажрибаси кўрсатадики, бу хилдаги образлар ҳам ҳаёт гўзаллигини улуғлаш йўлларидан бири-дир. Бу масала кўпроқ эстетиканинг иккинчи бир категорияси — фожиавийлик билан боғлиқ.

Гўзалликда фожиавийлик

Ижобий қаҳрамон образларини яратиб гўзалликни улуғлаш адабиёт ва санъатда қай даражада муҳим ўрин тутса, фожиавий ҳолатларни тасвирлаш орқали гўзалликни улуғлаш ҳам шу даражада муҳимдир.

Баъзи ўринларда фожиавийлик тўлақонли ижобий қаҳрамон образи яратилган пайтларда ҳам кўзга ташланади. Гап шундаки, кўпгина асарларда инсонийлик курашчанлик хусусиятлари билан ўрнатилган бўларли қаҳрамонлар ҳаёти фожиа билан якунланади. Бундай пайтларда санъаткор ўзининг гўзаллик принципларини икки йўл билан амалга оширади. Биринчидан, илғор шахснинг китобхон ва томошабинларга ўрнатилган бўларлик ижобий хусусиятларини биринчи планга чиқарган ҳолда тасвирлайди, унга қандайдир ҳавас уйғотади. Шу йўл билан у ўқувчининг руҳий дунёсига таъсир ўтказади. Қаҳрамон характеридаги гўзалликни унга юқтиради. Иккинчидан, қаҳрамоннинг фожиавий ҳолатларини кўрсатиб, китобхон ижобий қаҳрамон хислатларининг тасвиридан олган руҳий бойликни яна бир бор оширади. «Қутлуғ қон»даги йўлчи характер тасвирининг ўзи китобхонга катта руҳий озуқа беради. Унинг фожиавий ўлими эса китобхон олган руҳий таъсирни яна ҳам мустаҳкамлайди. Ойбекнинг «Навой» романи, Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навой» драмаси, Алишер Навой образи тасвиридаги гуманистик қарашлар китобхон ва томошабин учун ўрнатилган, руҳий озуқа; унинг фожиаси — шоирнинг гуманистик ғояларининг ўрта асрлар зулмати натижасида барбод бўлиши, шунинг натижасида Алишер Навой характерида рўй берган оғир руҳий ҳолатлар бу образнинг ўрнатилган бўларлик томонларини яна ҳам улуғлайди. Бу фактлар шуни кўрсатадики, адабиёт ва санъатда фожиа кўп ўринларда ижобий қаҳрамон тасвирининг йўлдошидир. Ф. Энгельс фожиа «тарихий жиҳатдан зарур бўлиб қолган талаб билан бу талабни амалга ошириб бўлмаслик ўртасидаги фожиали коллизиядир»³ дер экан, фожиани бевосита ижобий кучлар фаолиятига олиб бориб боғлайди.

Адабиёт ва санъатда шундай асарлар ҳам борки, уларда биз катта инсоний фожиани кўрамиз. Бироқ бундай асарларда биз тушунган ижобий қаҳрамон образларга хос курашчанликни

³ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. I том, Тошкент, 1975, 37-бет.

жўрмаймиз. Улардаги фожиа инсон табиатига хос бўлган умуминсоний хислатларнинг яширилиши билан боғлиқ бўлади. Шекспирнинг «Отелло»сида бош қаҳрамон образи тасвирида биз учун кучли инсоний муҳаббат бор. Муҳаббат ва мардликдан ташқари ўрناق бўларлик муҳим хусусиятлар кўзга ташланавермайди. Драманинг иккинчи образи — Дездемонада ҳам вафодорликдан бошқа бизга ўрناق бўларлик бошқа муҳим хусусиятни сезмаймиз. Бошқача қилиб айтганда, «Отелло»даги образлар кучли ижтимоий идеаллар асосида курашга киришган образлар эмас. Бироқ асар катта фожиа билан якунланади. Фожиа асоси ҳам иғво натижасида юзга келган арзимаган бир хатолик. Бироқ бу хатоликдан ўша муҳитдаги қора кучлар фойдаланадилар. «Отелло»даги фожиа китобхон ва томошабин руҳига шунинг учун қаттиқ таъсир қиладики, у ноёб кучли муҳаббат ва вафодорлик биринчи қарашда арзимаган хатодан келиб чиқадиган, аслида эса ғайрининсонийлик ҳукмрон бўлган муҳитдаги зиддиятлар натижасида рўй беради. Шекспир шу фожиа орқали ўз идеалини ўтказди ва ўша муҳит устидан ҳукмини чиқаради. Асарда ифодаланган гўзаллик эса ўша идеал кучи ва моҳиятига боғлиқ.

Адабиёт ва санъатда шу хилдаги асарлар борки, уларда тасвирланган фожиа қаҳрамонларнинг маълум бир муҳитда адашмишлари, иккиланишлари, маълум бир позицияда мустаҳкам турулмасликлари, бошқача қилиб айтганда, тўғри ва нотўғри тебранишларга боғлиқ.

М. Шолоховнинг «Тинч Дон» романининг бош қаҳрамони Григорий Мелехов фаолияти ва хатти-ҳаракатлари ижобий кучлар билан салбий кучлар орасидаги тебранишлар йўсинида рўй беради. Баъзан унинг назарида революционерлар йўли тўғридек кўринади ва оқ гвардиячилардан бир қадам орқага қайтади. Баъзан эса революцион кучлар орасидаги арзимаган жузъий хатоликларни кўриб, улардан ўзини тортади ва оқ гвардиячилар томонига ўтиб олади. Ҳаёт ҳақиқати революцион кучлар томонида эканлигини охиригача англаб ололмайди. Натижада у ҳаёт йўлини бутунлай йўқотиб қўяди.

Шу хилдаги манзара Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида ҳам рўй беради. Бу ерда ҳам асар бош қаҳрамони Саидий тебранувчан образдир. Янги барпо бўлган Совет тузумининг олиб бораётган ишлари баъзан унга маъқул бўлгандек кўринади ва ўзини Советлар платформасида кўргуси келади. Бироқ унинг характеридаги етакчи хусусиятлар — шухратпарастлик, индивидуалистик, моддий бойлик ва осойишта ҳаётга интилишлар уни ёт унсурлар—миллатчилар билан яқинлаштириб қўяди, натижада Саидий бирдан-бир тўғри йўлдан чиқиб, эгри йўлга тушиб олади ва унинг ҳаёти фожиа билан якунланади.

Санъаткор ёзувчилар бу хилдаги образлар яратиш билан ҳам ўзларининг гўзаллик принципларини ўтказадилар. Гап шундаки, ижодкор тебранувчи характерларнинг моҳиятини очиб, уларнинг ҳақиқий йўлдан қайтиш сабабларини кўрсатадилар, уларга нис-

батан китобхоннинг муносабатини шакллантирадидлар. Китобхонда шаклланган шу муносабат ёзувчининг гўзаллик принциплари га асосланган бўлади.

Фожиалар орқали гўзалликни тасдиқлаш доимо тарихийдир. Отелло фожиасига сабаб бўлган асосларнинг баъзи бир элементлари «Тинч Дон»да йўлдош асослар сифатида (Григорий Мелеховнинг Аксиньяга бўлган муносабатлари) иштирок этиши мумкин. Бироқ Григорий Мелехов фожиасини Россияда революцион бурилиш йилларидаги кишилар психологиясида рўй бериб турган алғов-далғовларсиз тасаввур этиб бўлмайди. Аксинча Отелло фожиасини Европада ўрта асрлар давридаги манманликлар, шуҳратпарастликлар натижасида келиб чиқадиган интригаларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Комил Яшиннинг «Гулсара» драмасидаги фожиани республикамиз 20-йиллар ҳаётига тегишли хотин-қизлар озодлиги йўлидаги курашларсиз тасаввур қилиш қийин. Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» драмасидаги фожиаларни ҳам ўз моҳияти билан мустақкам системага асосланмаган темурийлар сулоласининг емирилиши ва бу емирилиш пайтида рўй бериши мумкин бўлган шуҳратпарастлик, тахт учун курашиш асосида келиб чиқадиган интрига ва қарама-қаршиликларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Демак фожиалар ҳам, улар орқали ўтказиладиган гўзаллик принциплари ҳам даврларга нисбатан муаллақ эмас, балки ҳар бир даврнинг тарихий илдилари билан мустақкам боғлиқ равишда рўй беради.

Ҳаётни комик ва сатирик ўзлаштириш гўзалликни улуғлаш йўлларида биридик

Юқорида биз фожиа ижобий қаҳрамон йўлдошидир деган фикрни қайд қилган эдик. Фожиа масаласи юзасидан юритилган фикрлар шунга олиб келаяптики, фожиа қай даражада ижобий қаҳрамонга йўлдошлик вазифасини адо этса, эстетиканинг бошқа бир категорияси — ҳаётни комик ва сатирик ўзлаштириш шу даражада фожиага йўлдошидир.

Аксарият ҳақиқатларда нисбийлик бўлганидек бизнинг бу фикримизда ҳам нисбийлик мавжуддир. Гап шундаки, ҳамма фожиавий асарларда ҳам комик элемент катта ўрин тута бормади. «Қутлуғ қон», «Навой», «Улуғбек хазинаси» ва Алишер Навоий образига бағишланган драмтик асарлар ҳақиқий фожиавий асарлар бўлса ҳам тезкорлик билан руҳимизда комик кайфият уйғотмайди. Баъзан шу хилдаги кайфият тугилиши мумкин эканини ўйлаб ҳам ўтирмаймиз. Аксинча Навоийдек, Улуғбекдек улуг сиймоларнинг шахс сифатида, инсон сифатида тортган азоб-уқубатлари охир оқибат руҳимизда оғир ҳолат яратади. «Қутлуғ қон»даги халқ ибораси билан айтганда ҳали минг гулидан бир гули очилмаган, ҳаётга эндигина қадам қўя бошлаган Йўлчининг фожиаси бизни ниҳоятда ачинтиради. Бироқ Навоий Улуғбек, Йўлчи ҳаётларни боғлиқ воқеалардан ўзимизни бироз узоққа ол-

сак, бугунги кун инсон ақли, гидрокини ва камолотини ҳисобга олиб, улар яшаган даврларга узоқроқдан назар ташлаб зулматда нур таратаётган инсон ҳаётини зиё билан безамоқчи бўлганлар йўлини тўсиш учун қора кучлар қай даражада ҳийла ва нэйранглар қилганини, бу ишда энг қабиҳ ишлардан ҳам қайтмаганини кўриб ўтмишимиз устидан куламыз. Демак, бу асарлардаги воқеалар конкрет фожиа сифатида бизни ич-ичдан ачинтирса, умумжамиятнинг ўша даврдаги ҳолати бизда кулги, масхара кайфиятини уйғотади. Карл Маркснинг «инсон ўз ўтмиши устидан кула-кула узоқлашади» деган сўзларининг маъноси ҳам шунда бўлса керак.

М. Ю. Лермонтовнинг «Ўйлар» шеъридаги:

Мулкин сотиб ичган ота қабрида
Аламли кулгандай алданган ўғил.
Гражданлик ҳаққи билан, хокимиз узра
Нафратли шеър ўқиб келгуси бўгин,

мисралари ҳам фикрларимизнинг шоирона тасдиғимасмикни?

Адабиёт ва санъатда шундай асарлар борки, унда тасвирланган характерлар ҳолати, воқеаларнинг оқими асл моҳияти билан фожиа, бу фожиа ҳолатлар, характерлар ҳолати воқеалар тасвиридан бевосита келиб чиқади. Аммо бу фожиа бевосита комик ҳолатга йўғрилган бўлади. Тасвирланган характер воқеаларнинг комик моҳиятини англаш учун биз ўзимизни узоққа торттишимиз шарт бўлмай қолади. Лекин мабодо ўзимизни қанча узоққа тортсак, бу воқеаларнинг комик ҳолати яна оша боради. А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятқи киши»сининг қилмишлари билан танишиб шу пайтнинг ўзидаёқ куламыз. Бироқ рус мужиги Дениснинг фожиавий ҳолати дарров хаёлимиздан кўтарилиб кетмайди, унинг ҳолатини ўйлаган сари ўтмишимиз фожиаларини англай бошлаймиз. Худди шу хилдаги фикрларни Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар» қиссасидаги «Тешик тош» бобида акс эттирилган Бабар образи хусусида ҳам айтиш мумкин. Яъни Бабар ҳолати билан танишиб шу оннинг ўзида ич-ичимиздан ачинган ҳолда куламыз. Кула туриб бу воқеани кенг ва чуқурроқ англаймиз ва ота-боболаримизнинг ўтмишдаги фожий ҳолатини англаб, кайфиятимиз оғирлашади.

Демак, бу икки группага бўлинган асарларнинг бир-бирдан фарқи шундаки, биринчи группадаги асарларнинг мазмуни билан танишиб аввал ачинамиз, кейин, ўтмиш уқубатлари устидан куламыз ва нафратланамиз; иккинчи группадаги асарларнинг мазмуни билан танишиб аввал куламыз, кейин ич-ичимиздан ачинамиз. Асл моҳияти билан бу ҳар иккала группадаги асарлар ҳам бир хил мазмунда — ўтмиш зулматини инкор қилиш, заиф бўлса ҳам ёруғликни улуғлаш, бироқ ёзувчилар тутган йўл, бадий приёмлар бошқа-бошқа.

Масаланинг бошқа бир томони ҳам бор. Бадий асарда ижобий қахрамонлар қандай планда яратилмасин — тасдиқлаш планидами (Саида, Ойқиз, Ҳуррият сингари), ўтмишнинг қора то-

монларини инкор қилишга восита сифатидами (Навой, Улуғбек, Отабек, Анвар сингари) — ҳаммасида ҳам икки қутб бор. Улардан бирига биз доим хайрихоҳмиз, ҳатто уларнинг ҳаётига қандайдир шерикмиз. Иккинчисига нисбатан нафратланамиз, бизга ёт, жирканч бўлган бу қутбни бутун борлиғимиз билан қоралаймиз. Алишер Навоий образига бағишланган поэма, қисса, роман ва драмалардаги улуғ шоир ва унинг сафдошларининг инсоний фазилатларини кўриб руҳимиз кўтарилади. Мажидиддин, Тўғонбек типдаги образларнинг хатти-ҳаракатларини кўриб, улардан бениҳоя нафратланамиз. «Қутлуғ қон»да Йўлчи ва унинг сафдошларига биз асарнинг бошидан охиригача хайрихоҳмиз. Мирзакаримбой, Салимбойвачча, Тантибойвачча қилмишлари билан танишиб нафратланамиз. Шундай қилиб, яхлит бир асарда гўзалликни улуғлашнинг икки қиррасини кўрамиз, бири ҳаётнинг ёруғ томонларини улуғлаш, иккинчиси, унинг мудҳиш томонларини қоралаш, инкор қилиш. Зотан ҳаётнинг бу икки қутби тасвирига бадий асар на мазмун жиҳатидан реалistik қувватга эга бўлади, на бадий жиҳатдан китобхон ва томошабинларни ишонтира олади. Бадий ижодда ҳаётнинг ёруғ ва соя томонларининг объектив меъёрда берилиши марксистик эстетиканинг муҳим талабларидан биридир.

Санъаткор ёзувчилар иккинчи қутб тасвирида ҳам ўз ҳаёт тажрибалари, талант йўналишлари асосида иш тутадилар. Баъзи ёзувчилар комико-сатирик усулларни афзал кўрса, баъзилари бевосита инкор қилиш йўлини маъқул кўрадилар.

Ойбек «Навой» романида ҳаётнинг иккинчи қутбига тегишли образларни тасвирлар экан, бутун асар давомида ҳаётни мантиқ кучи билан жиддий инкор қилиш йўлидан боради. Бунда Ойбек комик ва сатирик йўллarga деярлик мурожаат қилмайди. Аввало, ҳаёт материалнинг ўзи Ойбекдан шу йўлни талаб қилар эди, иккинчидан, Ойбекнинг талант йўналиши шунга мувофиқ эди. Ойбек учун ҳаётнинг сатирик ва комик томонларини олдинги планларидан бирига чиқариб тасвирлашдан кўра ҳақиқий ва ҳаётни мантиқ ўнғайроқ эди. Аслида ҳам Ойбек талант хусусияти билан сатирик-комик ёзувчи эмас. У «Қутлуғ қон» романида ҳам ҳаётни акс эттиришда «Навой» романида тутилган йўлдан борган эди. Бу ерда ҳам на Мирзакаримбой, на унинг ўғли Салимбойвачча ва унинг куёви Тантибойвачча образларининг тасвирида сатирик-комик йўналишни кўрамиз. Бу ерда ҳам у асл ҳаёт мантиқига асосланган жиддий инкор. Фақат битта — Тантибойваччанинг отаси образини яратишда баъзи бир сатирик-комик йўллардан фойдаланганини кўрамиз. Осиё «плюшкин»и деб аташ мумкин бўлган бу образнинг тасвирида Ойбек ўша даврда учраши мумкин бўлган мол-дунё йиғиб, роҳатини кўрмаган хасис шахсларнинг характериға хос қатор комик-сатирик деталлар, белги-чиқиқлар топиб ишлатадиги, натижада, иккинчи қутбга хос бўлган шахсларнинг типик комик образи кўз олдимизда мукамал гавдаланади.

Ойбек «Олтин водийдан шабадалар» романида ҳам зарбдор колхозчи қиз Тансиққа совчи бўлиб келган, ўзлари эса енгил ҳаёт кечиришга ўрганган Аширмат ва унинг ўғли Боқи образларининг ярталишида ҳам шу йўлни тутди. «Қутлуғ қон»даги сатирик-комик йўл билан яратилган образ ҳам, «Олтин водийдан шабадалар»даги шу йўл билан яратилган образлар ҳам қистирма эпизодларда келтирилади. Бу ҳол Ойбек ижодида салбий образ вакиллари тасвирлашда сатирик-комик йўллардан кўра жиддий инкор қилиш бош принципларидан эканлигини яна бир бор тасдиқлайди.

Ёзувчининг салбий типларни акс эттиришдаги принциплари фақат ёзувчининг талант йўналишига эмас, яратилаётган асарнинг жанр талабларига ҳам боғлиқ бўлса керак. Абдулла Қодирий аслида сатирик ёзувчи. Ҳаётнинг комик ва сатирик томонларини очиб бериш жиҳатдан у ноёб истеъдод эгаси. Бироқ у ўзининг «Ўтган кунлар», шунингдек, «Меҳробдан чаён» романларида ўтмишнинг қабих томонларини комико-сатирик планда фош қилишдан кўра мантиқан далилланган жиддий танқидий йўл билан инкор қилишни афзал кўрди. Ҳатто «Ўтган кунлар» романидаги конфликтга асос қилиб танланган шахс Ҳомид образини яратишда ҳам сатирико-комик приёмларни ишлатмаслик учун ҳаракат қилди. Фақат баъзи бир иккинчи даражали образларда (Мусулмонқул) сатиранинг баъзи бир приёмларидан, Ўзбекоғим образини яратишда баъзи бир юмористик приёмлардан фойдаланди, холос. «Меҳробдан чаён» романида ҳам худди шундай. Бу ерда ҳам ёзувчи жиддий мантиқий инкор йўли билан борди. Фақат Солиҳ маҳдум образининг яратилишида баъзи бир комико-сатирик приёмлардан фойдаланди, холос. Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари», Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар» романида ҳам шу ҳолни кўриш мумкин. Бу романларда ҳам баъзи бир иккинчи даражали образлардагина комико-сатирик приёмларнинг ишлатилганини кўриш мумкин, холос. Ҳаётнинг салбий томонларини инкор қилиш пайти келган жойларда бундай типларнинг хатти-ҳаракатларини кўрсатиб, жиддий инкор қилиш йўлини танлайдилар. Булардан шундай бир хулоса келиб чиқади: жиддий реалистик планда яратилган йирик полотноларда санъаткор ёзувчиларнинг аксарияти Ҳаётнинг салбий томонларини акс эттирганда комик-сатирик йўлдан кўра жиддий реал йўлни афзал кўрадилар. Баъзи-баъзи ўринлардагина комик-сатирик приёмлардан фойдаланадилар, холос. Ҳеч бир қонун истисносиз бўлмагандек, бу хулоса ҳам истисносиз эмас. Салтиков-Шчедрин сатирик-комик планда кўпгина йирик полотнолар яратган ва бу йўл билан инкор қилишнинг ажойиб намунасини берди. Хусусан, бу жиҳатдан Н. В. Гоголнинг «Ўлик жонлар» романи характерлидир. Ёзувчи романда қатор салбий типлар галереясини яратди. Бу образларнинг яратилишида у одатдаги жиддий инкор йўлдан кўра сатирик-комик йўлни афзал кўрди. Бу ерда ҳал қилувчи омил жанр эмас, балки ёзувчи талант йўналишидир. Балки бу

фақат ўтмиш адабиётига, танқидий реализм адабиётига хосдир? Бундай хулосага келиш ҳам тўғри бўлмайди. Совет позициясида мустаҳкам туриб ижод қилган Ильф ва Петровлар янги ҳаёт материали асосида комик-сатирик планда йирик асарлар — қисса ва романлар яратдилар ва бу ишда бошқаларга ўрнак бўларлик иш қилдилар. Демак, ҳаётнинг салбий томонларини инкор қилиш ҳақида гап кетганда, назаримизда, доимо икки факторни унутмаслик керакка ўхшайди. Улардан бири, ёзувчи истеъдод йўналиши, қалам қуввати, иккинчиси, жанр талаби. Хусусан, биринчи фактор муҳимдир. Чунки адабиёт тарихида шундай фактлар борки, агар асар автори ўзининг таланти-йўналиши билан ҳаётни комик-сатирик планда ўзлаштиришга мойиллик сезса, бундай асарлар ҳаётдан танлаб олинган комик-сатирик материаллар билан кўпроқ бойитилган бўлади. Абдулла Қаҳҳор истеъдоди ҳаётни комик-сатирик планда акс эттиришга мойил эди. Шу сабабдан бўлса керак, унинг ижодида юмористик ва комик аломатларсиз бирор асарни учратиш қийин, ҳатто жиддий ва реал инкор қилиш услубида ёзилган «Сароб» романидаги қатор ҳал қилувчи образларнинг яратилишида комик-сатирик материал устун туради. Ўзининг таланти йўналиши билан Саид Аҳмад ҳам шу хилдаги ёзувчилардандир.

Кўряпсизки, бирор асарда ҳаёт гўзалликларини улуғлашда ижобий ва фожиавий материални жалб қилиш қай даражада муҳим бўлса, унинг салбий томонларини ҳам қамраб олиш, уларни санъаткорона инкор қилиш ва бунда комик-сатирик приёмлардан фойдаланиш шу даражада муҳимдир.

Табий равишда гап эстетиканинг муҳим категорияси — ҳаётни комик-сатирик планда ўзлаштириш ва акс эттириш масаласига келиб тақалапти. Ҳаёт гўзаллигини улуғлаш фақат бевосита ижобий қаҳрамон образини яратиш, характерларнинг фожиавий ҳолатини акс эттириш ва уларга йўлдош воситалар сифатида ҳаётнинг комик-сатирик моментларини қамраб олиш ва шу йўл билан конкрет асардаги ёзувчи идеалидаги ижобий кучларни реал акс эттиришдангина иборат бўлмасдан, бутун образлар системаси билан, бутун мазмун ва шакл бирлиги билан комик-сатирик асарлар яратишга ҳам боғлиқдир. Бу хилдаги асарларда ёзувчи идеалини акс эттирадиган ижобий қаҳрамон образи биринчи планда туриши шарт эмас, баъзан эса ижобий қаҳрамон асар воқеасида бевосита иштирок қилмаслиги ҳам мумкин. Юқорида эслатилган Н. В. Гоголнинг «Ўлик жонлар» романида ёзувчи идеалини ифодалайдиган бирор ижобий қаҳрамон образини кўрмаймиз. Бу жиҳатдан унинг «Ревизор» комедияси жуда ҳам характерлидир. Маълумки, бу комедияда ҳам ёзувчи идеалини ифодалайдиган бирор образ йўқ, аксинча, унда иштирок этадиган образларнинг ҳаммаси ҳам ўзларининг бирор томони билан комик-сатирик планда яратилгандир. Бу хилдаги асарларда ҳаёт гўзаллигини ифодалайдиган асосий омил ёзувчининг ўзидир. Бутун асар давомида воқеаларнинг тасвири, характерларнинг хатти-ҳаракатлари

ёзувчи идеали асосида инкор қилинади. Қитобхон асарни ўқиб, томошабин уни саҳнада кўриб ўқиган ва кўрган ҳаёт материалини инкор қилади ва шу инкордан ўз идеалини келтириб чиқаради. Санъаткорона яратилган комик-сатирик асарларда китобхон ёки томошабин инкори ва идеали доим ёзувчи инкори ва идеали билан мос келаверади. Комик-сатирик планда яратилган асарларнинг гўзалликни улуғлаш принципларининг моҳияти ҳам худди шунда, В. Г. Белинский ҳаётни комик-сатирик йўллар билан ўзлаштириш ва бу ўзлаштиришнинг юқори идеал билан боғлиқлиги хусусида тўхтаб шундай деган эди: «...юқори идеал нуқтаи назаридан туриб ифода қилинган инкорларгина жозибador ва поэтикдир»⁴. Юқори идеалсиз яратилган комик-сатирик асар қуруқ масхарабозликдан нарига ўтмайди.

Н. В. Гоголь, Салтиков-Шчедринлар ўтмиш адабий меросимиз, яъни танқидий реализм адабиёти вакиллари. В. Г. Белинский ҳам ўз фикрларини кўпроқ Н. В. Гоголь асарлари асосида баён этган. Балки бу йўл фақат ўтмиш адабиётга, танқидий реализм адабиётига хосдир? Бундай хулосага ҳам ўрин йўқ. Ҳаётни комик-сатирик планда ўзлаштириб юксак идеалларни ўтказган ва ўтказишга интилган ёзувчилар совет даврида, социалистик реализм адабиётида ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Бу жиҳатдан Маяковскийнинг сатирик асарлари — «Қандала», «Ҳаммом» драмалари, Ильф ва Петровнинг шу планда ёзилган фелетон, қисса, романлари, хусусан, булар ичида «12 стул», «Тилло бузоқ» сингари романлар характерлидир.

Танқидий реализм адабиётига хос ҳаётни комик-сатирик ўзлаштиришдан социалистик адабиётдаги комик-сатирик ўзлаштириш анча фарқ қилади, албатта. Бу фарқ шундаки, танқидий реализм адабиёти акс эттирган ҳаёт материалининг ўзи ҳажвийбоп, ҳунук ва кулгили материал билан тўлиб-тошгандир. Социалистик реализм адабиёти ва санъати акс эттираётган социалистик ҳаётда ҳажвийбоп, ҳунук ва кулгили материал гўзал воқеа ва ҳодисалар, уларни яратаётган қаҳрамонлар билан ёнма-ён яшайдилар. Шу маънода бу ҳажвийбоп ҳаёт материални жамият ҳаётининг асл моҳиятини кўрсата олмайди. Улар аксарият пайтларда вақтинча ва ўткинчи ҳолатларда юзага чиқади ва социалистик идеал асосида ижод қиладиган ёзувчи ва санъаткорлар бундай ҳолатларга қарши ўт очадилар. Абдулла Қодирийнинг «Қалвак маҳзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди?» номли ҳикоялар туркумида тасвирланган ҳажвий образлар янгидан барпо этилаётган социалистик воқеликлар ва уларнинг яратувчиси бўлмиш революцион руҳдаги ҳаёт қаҳрамонлари билан ёнма-ён яшар ва янги ҳаёт хуружига тўсиқлик қилмоқчи бўлар эдилар. Абдулла Қодирийнинг бу асарларининг қиммати шундаки, у янги ҳаётга тўсиқ бўлаётган шу хилдаги типларни ўз вақтида кўрди ва уларнинг образини моҳирона чиз-

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13-ти т. Т. X, с. 294.

ди. Кейинчалик бу анъана Ғафур Ғулом ва Абдулла Қаҳҳор ижодида янги босқичларга кўтарилди. Хусусан, бу жиҳатдан Абдулла Қаҳҳорнинг қатор ҳикоялари ва «Сўнгги нусхалар», «Оғриқ тишлар» сингари комедиялари характерлидир. Революциягача бўлган ўтмиш ҳаётидаги ҳажвийбоп хунук ва кулгили ҳаёт материални акс эттирганда социалистик идеалдаги ёзувчилар ҳам танқидий реализм адабиёти вазифасини бажараётгандек кўринади. Ҳамза Ҳакимзоданинг «Майсаранинг иши» ўзининг ҳажвий моҳияти билан Гоголнинг «Ревизор»идаги ҳажвий йўналишга яқиндек бўлиб сезилади. Аммо социалистик идеалдан руҳланган Ҳамза ўтмишга тегишли бу материалга янги назар билан қаради. Ўтмиш моҳиятини акс эттирадиган қатор ҳажвий типларни фош қилишга қодир зийрак ва оқила Майсара образини яратдики, бу образ бир йўла икки вазифани — салбий типларни фош қилиш ва ёзувчи идеалини акс эттириш вазифаларини адо этди.

Шундай қилиб, адабиёт ва санъатда гўзалликни улуғлаш шу орқали китобхон ва томошабин руҳий дунёсига таъсир ўтказиш асосан уч йўл билан амалга оширилади: улардан бири ва энг муҳими санъаткор, бинобарин, жамиятнинг илғор аъзолари идеалга тўғри келадиган ижобий қаҳрамон улуғвор образини яратиш, иккинчидан, ижобий қаҳрамон образи тасвирига боғлиқ бўлган фожий ҳолатларнинг тасвирини бериш ва шу орқали эстетик идеалини ўтказиш; учинчидан, ҳаётнинг хунук ва кулгили томонларини ҳажвийёт воситасида инкор қилиш, инкор қила туриб санъаткор идеалидаги, бинобарин, ҳаётдаги гўзалликларни нисбий равишда улуғлаш... Тўғри, ижобий қаҳрамон масаласининг ҳам, фожий ҳолатларнинг тасвирини ҳам, ҳажвий ҳолатлар акс эттирилишининг ҳам биз бу ерда қамраб ола олмаган кўпгина қирралари бор. Улар ҳақида батафсил фикр юритиш учун ишнинг талқинот кўламини яна ҳам чуқурлаштириш ва кенгайтириш керак.

Юқоридаги фикрлар ва мулоҳазалар адабиётнинг ҳаёт материалига муносабатидан келиб чиқадиган эстетик фикр ва мулоҳазалардир. Мазкур ишнинг бошида биз масаланинг иккинчи бир томонига ишора қилган эдик: яна такрор айтамизки, бадний асар ҳаёт воқелиги сифатида, инсон истеъдоди, ақл ва заковати маҳсулоти сифатида гўзал яратмадир. Ҳаётнинг қайси бир томонига мурожаат қилмасин — гўзалликнинг бевосита ифодаси бўлмиш ижобий қаҳрамонгами, у дуч келадиган фожий ҳолатларгами, ҳаётнинг хунук ва кулгили томонларигами — санъаткор гўзаллик намунаси бўла оладиган асар яратиши керак. Шундагина у санъаткорона иш қилган бўлади. Ёзувчи ёки санъаткорнинг бу жиҳатдан маҳоратини белгилайдиган қатор проблемалар бор. Булар ғоянинг аниқлиги, образлар системаси ва ундаги бирлик, воқеа ва ҳодисаларнинг маълум бир изчилликда тасвирланиши, ва ниҳоят, тил воситаларидан тўғри ва унумли фойдалана билиши ва ҳоказолар. Шу проблемаларнинг тўғри ҳал қилиниши ҳаётий воқеа сифатида бадний асарнинг гўзаллигини таъмин қилади.

ЭПОС

ЭПОС ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ

Эпоснинг спецификасини адабиётнинг бошқа жинслари — лирика ва драманинг спецификасидан ажратган ҳолда изоҳлаш ва тушуниш мумкин эмас. Шу сабабли, эпос ҳақидаги мулоҳазаларни Белинскийнинг адабиётнинг уч жинси ва уларнинг бир-бирига муносабати ҳақидаги қуйидаги таърифи билан бошлаш маъқулдир.

«Поэзия санъатнинг бир бутунлигини ва бутун тузилишини кўрсатади ва санъатнинг ҳамма томонларини қамраб, унинг ҳамма очиқ ва аниқ айрималарини ўз ичига олади.

1. Поэзия идеянинг маъносини ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий оламни бутунлай аниқ, пластик образларда уюштилади. Бунда ҳамма ички маъно юзага чиқади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар — бир-биридан айрим ҳолда кўринмайди, бироқ бевосита жамъ ҳолида олганда улар аниқ реалликни — воқеани гавдалантиради. Бу ерда шоир кўринмайди; пластик — муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг фақат ҳикоячиси бўлиб қолади. Бу эпик поэзиядир.

2. Ҳар бир ташқи ҳодисанинг таъсирида аввал тилак, орзу, ният, хуллас — фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия воқеанинг мана шу иккинчи, ички томонига, бу кучларнинг туб негизига кириб боради, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиқади, бунда поэзия янги ва қарама-қарши турда кўринади. Бу объективлик салтанати, бу ички дунё, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички элементда туйғу ва онг доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реалликдан ўтиб яширинади, ташқи оламни ўзида акс эттирган ички ҳаётнинг мислсиз жилваларини поэзияга ҳадя қилади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи ўринда туради, биз ҳамма нарсани фақат у орқалигина қабул қиламиз ва англаймиз. Бу лирик поэзиядир.

3. Ниҳоят, бу икки хил туркум ажралмас бир бутун бўлиб бирлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайдиган ва ташқа-

рига чиқади, амалда ўзини кўрсатади: ички, идеал (субъектив) ҳодиса, ташқи реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани сингари, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгили, реал ҳаракат тараққий этади, лекин бу ҳаракат энди соф ташқи ҳаракатга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат, воқеа бизга бирданига ва тайёр ҳолда кўринмайди, биздан яширинган ишлаб чиқариш кучларидан чиққан, ўз ичиди эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичиди таскин топган воқеа сифатида кўринмайди,— йўқ, бу ерда биз бу ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характерларда бошланиш, келиб чиқиш процессини кўрамиз. Иккинчидан, бу характерлар ўз ичларида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошкор бўлади ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаатда очади. Бу, поэзиянинг юқори даражаси ва санъатнинг гулдастасидир, бу драматик поэзиядир»¹.

Эпос жуда қадим замонларда, ҳали ёзма адабиёт туғилмасдан анча олдин пайдо бўлган ва шаклланган.

К. Маркс мифология ва эпоснинг бошланиши варварликнинг қуйи босқичига тўғри келади, деб таъкидлаган эди: «Инсониятнинг тараққиётига жуда кўп таъсир кўрсатган бу энг улуғ заковат — хаёлот одамзодга қудратли таъсир кўрсатиб, энди оғзаки адабиётни: мифлар, афсоналар, ривоятларни ярата бошлади»².

Эпос худолар, қаҳрамонлар (яримхудолар) инсон ва уни ўраб олган борлиқ ҳақида объектив баён характерига эга бўлган ривоят, ҳикоятдир. Қадимий эпосда тарихий реал фактлар ва воқеалар ўша давр халқлари тасавури орқали гавдаланиб, гоҳ қаҳрамонлик, гоҳ ишқий-саргузашт, гоҳ диний-фантастик, мифологик талқин ва тасвир тусини олган. Том маънодаги эпосга мисол қилиб Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея», ҳиндларнинг «Рамаяна» ва «Махабхарата»³, аккадларнинг Гильгамеш ҳақидаги достони, германларнинг «Нибелунглар ҳақида қўшиғ»и, испанларнинг «Сид ҳақида қўшиғ»и, французларнинг «Роланд ҳақида қўшиғ»и, англо-саксларнинг «Беовульф», карел-финларнинг «Калевала» эпоси, арманларнинг «Сосунли Довуд», грузинларнинг «Амираниани», озарбайжонларнинг «Кўрўғли», қирғизларнинг «Манас», русларнинг «Игорь жангномаси», қозоқларнинг «Қўблонди ботир», ўзбекларнинг «Алпомиш» дostonларини кўрсатиши мумкин.

Халқ эпосига мифлар, эртаклар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, фалакиёт — космогония (оламнинг келиб чиқиши ҳақидаги ҳикоятлар), илоҳиёт — теогония (тео — худо, гония — туғилиш, яъни тангрилар ҳақида қиссалар) ва ҳоказолар киради. Гегель ўзининг «Эстетикага оид лек-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 133—135-бетлар.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 260-бет.

³ Олимларнинг кузатишларига кўра, «Рамаяна» Вальмики, «Махабхарата» эса Вьяса томонидан яратилган.

циялар»ида диний ва ахлоқий-дидактик асарлар ҳисобланмиш «Инжил» ва «Қуръон»ни ҳам эпоснинг бир тури деб қарайди. У эпик поэзия доирасига фақат «Илиада», «Одиссея», «Рамаяна», «Махабхарата», скандинав сағлари ва «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» эмас, Дантенинг «Илоҳий комедия»си ва «Шарқ эпоси» номи билан Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сини ҳам мансуб деб ҳисоблайди. Шунингдек, Шарқ эпоси сирасига яна Шота Руставелининг «Иўлбарс терисин ёпинган паҳлавон», Жомийнинг «Ҳуфг авранг», Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоий қаламига мансуб бўлган «Хамса»ларни ҳам киритиш мумкин.

В. Г. Белинский қадимги юнон трагедияларини эпик жанрга мансуб деб санайди ва буни уларнинг мазмун ва шаклига хос алоҳида хусусиятлар билан тушунтириб беради. «Худди эпопеяда драма бўлганидек, драмада ҳам эпопея бўлади. Юнон трагедиясининг қаҳрамони инсон эмас, воқеа, унинг диққат маркази алоҳида бир шахс тақдирига эмас, балки халқ намояндаларига, улар воситасида бутун бошлиқ халқ қисматига қаратилган бўлади. Шунинг учун ҳам юнон трагедиясидаги асосий сиймо ҳаминша ярим худо, подшо, қаҳрамон, ундан кейинги ўринда, унга қарама-қарши бўлиб халқ туради, у трагедияда хор қиёфасида кўринади...»⁴

Ёзма адабиётнинг объектив-баёний характерга эга бўлган жанрлари — ҳикоя, қисса, повесть, очерк, эссе, роман, эпопея, сюжетли шеърӣй асарлар (баллада, масал, эпик поэма ва ҳ. к.) ҳам эпик жинсга кирати.

Шу ўринда бир нарсани қайд қилиб ўтмоқчимиз. Гегель ўз «Эстетика»сида, В. Г. Белинский «Поэзиянинг жинс ва турларга бўлиниши» деган асарида халқ эпосининг ўзига хос шакллари билан бадний адабиётнинг эпик жанрлари ўртасидаги тафовутни ажратиб кўрсатмайди, ҳар иккаласини қўшиб, аралаштириб таҳлил этаверади. Афсуски, адабиётшунослик терминлари луғатларида, фольклоршунос ва адабиётшуносларнинг тадқиқотларида халқ эпоси асарлари билан ёзма адабиётнинг эпик жанрлари орасидаги фарқлар ҳанузгача аниқ кўрсатиб берилмаган. Бу мазкур асарларнинг жанр ва структураси таҳлилига бағишланган махсус тадқиқотларнинг камлиги туфайли бўлса керак. Кейин ҳалиги фарқларни ифода этувчи терминларнинг етарли ишлаб чиқилмаганлиги ҳам ўз таъсирини ўтказиб туради. Халқ эпоси ва ёзма адабиёт асарларини аралаштириб қараш Гегелнинг «Эстетикаси»дан бошланган. Гегелнинг романи «буржуазия эпопеяси» деб аташи эса, фольклорнинг ҳам, адабиётнинг ҳам йирик ҳажмли эпик асарларини жанр жиҳатидан ажратиб кўрсатишга қаратилган биринчи интилиш деса бўлади. В. Г. Белинский «Поэзиянинг жинс ва турларга бўлиниши» асарида романи тўппадан-тўғри «янги давр эпоси» деб атайди. Шундай қилиб, фольклор ва ёзма адабиёт асарлари ўртасидаги фақат жанр тафовут-

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13-ти т. Т. V. М., 1954, с. 28—29.

лари эмас, балки адабий жинс сифатидаги тафовутлар ҳам фарқланмай қолади.

Хуллас, эпос, унинг тур ва шаклларини ифода этувчи терминларда аниқлик, қатъий бир чегараланиш кўзга ташланмайди.

Туркий халқлар эпоси энг бой ва қадимий эпослардан бири саналади. Унинг илдизлари жуда олис замонларга бориб туташиганидан қадим Эллада тарихчилари — Геродот (милоддан аввалги 484—425 йиллар), Ктезий ва бошқалар шаҳодат берадилар. Уларнинг ёзишича, Эрон босқинчилари қадимий Турон тупроғига бостириб кираркан, унда яшовчи элатлар ўз ватанларини қаҳрамонларча ҳимоя қилишган. Баҳодир аёл, шижоатли малика Тўмарис, оддий чўпон, бироқ арслондай қалб эгаси Широқ ҳақидаги эпослар, шунингдек, «Зарина ва Стриангия», «Заринада ва Одатида» қиссалари қадимий юнон манбалари ва фольклор орқали бизгача етиб келган.

Олимларнинг кузатишича, қадимий юнон, эрон ва туркий халқларнинг фольклори маълум даражада чатишиб кетган. Аввало форс-тожик эпосида пайдо бўлган Рустам кейин туркий халқлар дostonларининг қаҳрамонига айланади. Афросиёб ва Сиёвуш ҳақидаги маълумотлар Муҳаммад Наршахийнинг «Бухоро тарихи» да (X аср) учрайди. Шунингдек, бу ҳақда Беруний асарлари ва Фирдавсий дostonларида ҳам маълумотлар бор. «Авесто»да Сиёвуш номи Сиёваршан шаклида келтирилган. Зардуштийларнинг бу муқаддас китоби фақат қадимий Эрон обидаси бўлмай, балки қадимий Турон, Озарбайжон ва Афғонистон халқларининг ҳам адабий ёдгорлигидир. «Авесто» Хоразм, Бухоро воҳаларида яратилиб, унинг мундарижасида ўша даврда Урта Осиёда яшовчи кўчманчи элатларнинг афсоналари ҳам маълум ўрин олган. Ўзбек эпосидаги афсонавий қаҳрамонларнинг талайгина қисми «Авесто»дан келиб чиққанлиги характерли бир фактдир. Ўз ватанидан қувғин этилган Сиёвушга Турон подшоси Афросиёб ўз юртидан паноҳ беради ва уни ўзига куёв қилиб олади. Ана шу никоҳдан туғилган Қайхусрав қадимий Хоразм подшолари сулоласига асос солади. Форсий ва туркий халқлар фольклорининг ўзаро қўшилиб, чатишиб кетганлиги бу халқларнинг қадимий қардошлигини ўзига хос равишда тасдиқлайди.

Э. Р. Рустамов «XV асрнинг биринчи ярми ўзбек шеърляти» китобида шундай ёзади: «Урта Осиёда яшовчи туркий ва форсий халқларнинг зуллисонайлиги (икки тилда гапириши) янги ҳодиса эмас. Чунончи, Е. Э. Бертельс ўзининг «Форс-тожик адабиёти тарихи»да форсийзабон манихейларнинг қадимий ёзувини келтириб, ундаги *болмес*, *билга*, *тангри*, *бай*, *ана*, *тагин-такин* каби кўплаб туркий сўзларга эътиборни жалб қилади. Е. Э. Бертельснинг фикрича, бу ёзув форсийзабон манихейлар билан туркийзабон манихейларнинг ўзаро яқин муносабатлари ва тил алоқадорлигидан шаҳодат беради.

Урта Осиё халқларининг икки тилда гапириши эрон халқларининг туркий халқлар фольклори билан, туркий халқларнинг

эрон фольклори билан танишувида муҳим факторлардан бири бўлиб хизмат қилган»⁵.

«Ўрхун-Енисей» номи билан машҳур бўлган рунлар (қадимий ёзув обидалари) бу аслида қабр тошларига ўйилган битиклардир. V—VI асрларда туркий элатларининг ботирлари ва хоқонлари қабрларига ўрнатилган тошларга халқ оғзаки ижодига оид эпик асарлардан олинган парчалар ўйиб ёзилган. «Билка-Қоон» (Улуғ хоқон), «Қултагин», «Ўрхун-Енисей» обидалари шулар жумласидандир. Бундай ёзувлар жанубий Қозоғистон, Талас дарёси бўйларида ҳам топилган. Билка-Қоон хотирасига бағишланган бу ёдномادا мазкур тарихий шахнинг фаолияти, унинг тарқоқ қабила ва элатларни бирлаштиргани, ва ниҳоят, уларни қўп сонли катта ва бой халққа айлантиргани баён этилади.

Маҳмуд Қошғарий ўзининг «Девону луғотит турк» асарида олти мингдан зиёд туркий сўзларнинг маъносини тушунтириб, уларнинг изоҳи учун фольклордан шеърй намуналар келтирган. «Девони луғотит турк»ни ўрганиш жараёнида Абдурауф Фитрат мазкур шеърй парчаларни бир бутун асарларнинг бўлаклари деб қараб, уларни мавзу, вазн, қофия эътибори билан туташтиришга, шундай қилиб, яхлит бир асар ҳолига келтиришга интилган ва бу борада маълум натижаларга эришган эди. Проф. Фитрат «Девону луғотит турк»да иккита ёз ва қиш мунозараси, душман қўлига тушиб, севгилисидан айрилган йигитнинг ҳижрон ашуласи («лирик шеър» деб белгиланган), фалсафий («Дунёдан шикоят»), диний («Диний насиҳат»), ишқий-романик, қаҳрамонлик дostonларидан, жанғномалардан парчалар келтирган. Муаллиф уларни жанр жиҳатидан таснифга солади ва шартли равишда бир ном билан «Алп Артунга марсияси» деб атайди ва қудратли Эрон билан беллашган афсонавий Турон баҳодирни ўлимига бағишланган, ўз хоқонидан жудо бўлган ботирларнинг йиғисидир, деб илова қилади.

Алп Эр Тўнгони (тўнга — тотем белгиси) бошқа ном билан ҳам машҳур бўлган «Қутадғу билик»да келтирилган маълумотга қараганда, эронийлар уни Афросиёб деб аташган. Эҳтимол, бу унинг Афросиёб давлатининг асосчиси эканлигига бир ишора бўлса керак.

Н. М. Маллаев «Ўзбек адабиёти тарихи»да «Девону луғотит турк»даги асарларни бошқачароқ классификация қилади. Муаллиф уларни «Меҳнат қўшиқлари», «Қаҳрамонлик қўшиқлари», «Маросим қўшиқлари», «Мавсум қўшиқлари» деб атайди. «Ов» ва «Қиш билан ёз мунозараси»ни каттароқ ҳажмдаги эпик асарларнинг парчалари бўлса керак, деб тахмин қилади⁶.

Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк», Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳиобатул

⁵ Рустамов Э. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., 1963, с. 91.

⁶ Маллаев Н. М. Узбек адабиёти тарихи. (XVII асргача), иккинчи нашри, Тошкент, 1965, 62—66-бетлар.

ҳақоийқ» асарларида келтирилган парчалар қадимий туркий халқлар эпосида турли эпик жанрларнинг ривожланганлигини кўрсатади. Бу фикрни ўзбек халқи орасида жуда кенг тарқалган ва жонли оғзаки анъанада бизгача етиб келган ҳамда асосан совет даврида ёзиб олинган жуда кўп дoston ва эртақларнинг мавжудлиги ҳам тўла тасдиқлайди.

Ўзбек фольклористикасида дostonнинг қуйидаги таснифи мавжуд:

1. Қаҳрамонлик дostonлари («Алпомиш», «Ёдгор», «Гўрўғли»).
2. Жангномалар («Юсуф билан Аҳмад», «Алибек билан Болибек»).

3. Тарихий дostonлар («Шайбонийхон», «Эдега», «Тўлғоной», «Назар ва Оқбўтабек», «Жиззах қўзғолони»).

4. Ишқий-романик дostonлар («Маликаи айёр», «Ширин билан Шакар», «Рустамхон», «Кунтуғмиш», «Равшан» ва бошқалар).

5. Китобий дostonлар («Фарҳод ва Ширин», «Тоҳир ва Зухра», «Лайли ва Мажнун» ва бошқалар). Китобий дostonларнинг келиб чиқиш негизлари ёзма адабиётдадир.

Ўзбек эртақларининг эса қуйидаги таснифи мавжуд:

1. Ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар.

2. Сеҳрли-фантастик эртақлар.

3. Ҳаётий-маиший эртақлар.

4. Сатирик эртақлар.

Эртақларнинг таснифида ҳам маълум бир ноаниқлик ва зиддиятлар сезилиб турибди. Агар ҳаётий-маиший, сеҳрли-фантастик, сатирик ва бошқа эртақларнинг таснифи жанр хусусиятлари орқали белгиланса, ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар ўз объектига кўра белгиланган.

Кўриниб турибдики, дoston термини ҳам жинс, ҳам жанр маъносида ишлатилади. Эртақ термини эса жанр маъноларида қўлланилади. Лекин эртақ термини маълум бир тарихий даврда фольклорда жинс маъносини ҳам билдирган бўлиши мумкин. Халқ оғзаки ижодида жинс ва жанрни белгилайдиган терминлар ҳозиргача етарли даражада ёритилмаган дейиш мумкин.

Маълум бир элатга мансуб бўлган эпос даврлар ўтиши, ўша элатларнинг қўшилиши, каттароқ иттифоқларга уюшишлари жараёнида элатлараро эпос ёки миллий эпосга айланиши қонуний бир ҳолдир. Кўплаб туркий халқлар бисотида мавжуд бўлган Алпомиш ҳақидаги дoston ўз илдизлари билан қадим қаҳрамонлик эртагига бориб тақалади. Гўрўғли ҳақидаги дostonлар хусусида ҳам шундай дейиш мумкин.

Асл эпосга нисбатан миф, гимн, қаҳрамонлик қўшиғи, ривоят каби эпик жанрлар қандай ўрин тутлади? Улар асл эпосга сингиб, маълум даражада мустақилликни йўқотиб қўядилар, асарнинг умумий ғоясига бўйсуниб, унинг таркибида яхлит бир бутунликни юзага чиқаришга хизмат қиладилар. Чунончи, «Илиада» ва «Одиссея»нинг умумий объектив баёни оқимиға Проме-

тей, Геракл ҳақидаги афсоналар, аргонавтларнинг олтин барра учун Колхидага сафари тўғрисидаги мифлар, турли йиғилар, худолар ва қаҳрамонларнинг ишлари ва насл-насаби ҳақидаги ривоятлар, Троя тарихи, юнон полис-давлати, маиший ҳаёт манзаралари, тангрилар муҳаббати, тангриларнинг инсонлар билан қўшилиши тўғрисидаги қиссалар едириб юборилган.

Шунингдек «Махабхарата» пуранлар (қадимият қиссалари)ни, итихас (ривоятлар)ни, нараншасларни (қаҳрамонлар мадҳияси)ни, ведлар (тангрилар ва асурлар — иблислар жангига бағишланган ҳикоятлар)ни, акъялар (қадимий муқаддас афсоналар)ни, гимнларни, йиғиларни, ҳарбий ишга доир рисоладан айрим парчалар (Дханурведа), ҳунарга доир (Гандхарведа), музикага доир (Айюрведа), (Ману қонунларидан) дастурларни ўз ичига олади.

Ўзбек халқ эпоси «Гўрўғли»да ҳам шундай бир ҳол кўзга ташланади. Қадимий мифлар, ривоятлар, фантастик ва маиший характерга эга бўлган эртаклар, мажусий ва мусулмон динларига оид турли мотивлар, турли тарихий сюжет ва фактлар қўшилиб чатишиб кетган.

Баъзан шундай бўладики, халқнинг бутун эпик бисоти маълум туркумланиш даврини бошидан кечириб, яхлит, ягона бир эпосга айланади. «Манас» ҳақидаги улкан эпос ўзининг «Семетай» ва «Сейтак» деган қонуний давоми билан эпик туркумланиш жараёнида қирғиз халқининг бутун бисотини ўз ичига олди ва ундан четда бирор нима қолдирмади⁷.

Асл эпос — чексиз кўлами, кўп тармоқли мазмуни билан жанрларнинг бутун алвон қурамасини, мифлар, афсоналар, ривоятлар ва ҳоказоларнинг бутун хилма-хил бойлигини ўз ичига олади ва эпик ниятнинг ягона концепциясига бўйсундиради.

Худоларнинг туғилиши ва уларнинг ҳар турли иблислар, маҳлуқлар, илонлар, аждаҳолар билан курашини тасвирловчи теогония ҳам эпосга мансубдир. Дунёнинг яратилиши ёки дунёдаги дастлабки айқаш-уйқаш ҳолатнинг тангрилар томонидан тартибга солиниши ҳақидаги ривоятлар қаҳрамонлик даври халқ онги даражасининг ўзига хос хусусиятларини, унинг умумий дунёқарашини акс эттиради.

Гильгамеш афсонасида, «Илиада» ва «Одессея», «Меҳнатлар ва кунлар», «Рамаёна» ва «Махабхарата» дostonларида, скандинав, герман ва турк эпосларида дунёнинг яратилиши, тангриларнинг туғилиши, тангрилар ва қаҳрамонларнинг ёвуз кучларга қарши курашига бағишланган лавҳалар салмоқли ўрин олган.

Ўрхун-Енисей ёдгорликларини текширган И. В. Стеблева⁸ Култегиннинг қабр тошидаги катта ёзув 53 (LIII) мустақил шеърый циклнинг ҳар бири мустақил бир маъно билдирса-да,

⁷ Қаранг: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 232.

⁸ Стеблева И. В. Поэзия турков VI--VIII веков. М., ГРВЛ, 1965; Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. М., ГРВЛ, 1971.

лекин мазмун, услуб ва бадий шакл жиҳатидан бир-бири билан боғланган ва яхлит бир асарни, яъни жанр хусусиятларига кўра қаҳрамонлик эпосини ташкил этади.

Ана шу Қултагин катта ёзувидаги I ва II шеърӣ тизма мундарижа ва жанр жиҳатлари билан космогония бўлиб, коинот ва инсониятнинг яратилиши манзарасини баён этади. Мазкур космогонияда қуйидагилар ёзилган: «Тепада мовий осмон, пастда (бурой) қора ер яратилгандан сўнг, улар орасида одам зоти пайдо бўлган». Туркий қабила ва элатларнинг келиб чиқиш тарихи ана шу биринчи одамларга бориб тақалар эмиш.

Шундан кейин Қултагин катта ёзувида туркий қабила ва элатларнинг бутун жаҳонга ҳукмрон бўлган қудратли давлатлар тарихи тасвирланади, унинг инқирозга учраши ва мустақиллигини йўқотиш билан боғлиқ тарихий воқеалар тасвирланади. Ўтмишдаги аянчли кунлардан сўнг туркий қабила ва элатларнинг ўз озодлиги учун кураши, уларнинг янги тарихий даврда яна бирлашиб, қайта катта бир мамлакатга эга бўлиши ва улкан халққа айланиши баён этилади. Ўрхун ёзувларида турк хонларининг асл насаби ва тарихи ҳам келтирилади.

Яна бир қадимий қаҳрамонона дostonда туркий қабила ва элатларнинг келиб чиқиши, бирлашиши ва эпик тарихи тасвирланган. Бу қаҳрамонона эпик характердаги асарнинг номи «Улухон ота Битигчининг сўзи»дир. Фольклоршунос олим Х. Г. Кўрўғлининг гувоҳлик беришига кўра, бу асарнинг ўрта форсий тилига таржимаси Ануширван вазирининг (531—179) кутубхонасидан топилган. Харун ар-Рашид даврида (763—809) «Улухон ота Битигчи сўзи» араб тилига таржима қилинган.

Бу қадимий қаҳрамонона эпоснинг намунаси тўлиқ ҳолда сақланиб қолмаган. «Улухон ота Битигчи сўзи» — бу шундай бир китобки, у турк, мўғул, қипчоқларга шодлик келтиради,— деб ёзганди араб тилига қилинган таржимасида Жаброил Бахташу Бағдодий⁹.

«Ўғузнома»даги туркий элатларнинг қадимий тарихи ва келиб чиқиши тўғрисидаги маълумотлар ана шу «Улухон ота Битигчи сўзи»дан олинган.

ЭПОСНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

Эпос халқ оғзаки ижодининг қаҳрамонлик ривояти бўлиб унда худолар ва ботирлар мадҳ этилади. Юнонистонда бу қаҳрамонлик қўшиқлари аэдлар ва рапсодлар, Ҳиндистонда сутлар, магадхалар, вандинамлар (сарой ҳофизлари), кушилавалар (саёқ созандалар), Францияда жанглёр ва трубадурлар, Россияда гусляр ва скоморохлар, Германияда шпильманлар, Қозо-

⁹ Типология и взаимосвязи средневековых литератур Запада и Востока. М., 1974, с. 281.

гистонда оқин ва жирчилар, Ўзбекистонда бахши ва шоирлар томонидан ижро этилган.

Эпос ташқи, объектив дунёни ҳам, инсоннинг ички туйғулар дунёсини ҳам образлар орқали акс эттиради. Реал ҳаёт ва субъ-ектив туйғулар эпосда бир бутун бадий оламни юзага чиқаради. Эпоснинг қаҳрамони — ҳаёт, ҳаётнинг собит қадами ва тараққиёти, тарихий жараён объектив оқимдир. Эпосда ҳаётнинг объектив қонунлари ҳукм суради.

В. Г. Белинский фикрича, эпос ва эпопеяда воқеа инсонни жиловлаб, ҳаёт ва тарих воқеалари ўз улуғворлиги ва улканлиги билан инсон шахсини тўсиб туради.

Том маънодаги эпоснинг (ёки эпик асарнинг) мазмун ва шаклини даврнинг умумий дунёқараши ва халқ руҳининг объектив ҳолати ташкил этади. Эпоснинг тасвир кўламига халқ онгининг ҳамма томонлари, инсон руҳининг барча қирралари, шунингдек халқнинг конкрет турмуши, унинг «сиёсий ва хонаки ҳаёти» жалб этилади. «Эпос буларнинг ҳаммасини алоҳида шахслар ҳаёти билан қўшиб олиб, жонлантиради, зотан, поэзияда барча қисмлари бир-бирига мутаносиб «бадий оламлар» юзага чиқади. Шу йўсинда ҳамма нарсани қамровчи ва шу билан бирга индивидуал сайқал топган поэзия ўзининг поэтик оқими билан бемалол ривожланиши керак»¹⁰.

Тарихий «конкрет турмуш» ва инсонни халқнинг диний-мифологик мушоҳадаси орқали кенг тасвир этиш натижаси ўлароқ барча қисмлари бир-бирига мутаносиб «бадий оламлар» юзага келади.

Шундай қилиб, оламни унинг чексиз кўламида акс эттириш эпоснинг характерли хусусиятидир. Бу хусусият фақат ҳақиқий эпосга (халқ дostonларига) хос бўлмай, балки эпик поэмалар ёки дostonлар, «янги давр эпопеяси» саналмиш романларга ҳам хосдир.

Қадимий юнон эпоси эллинизмнинг ўзига хос бадий йилномаси саналади. Ф. Энгельс ёзган эди: «Варварликнинг юқори босқичи тўла-тўқис ривож топиб гуллаганлигини Гомернинг поэмаларида айниқса, «Илиада»да кўрамит. Такомиллаштирилган темир қуроллар, темирчи босқони, қўл тегирмон, кулолчилик чархи, ўсимлик ёғи тайёрлаш ва виночилик, металлارни ишлашнинг ривожланиши ва унинг нафис касбга айланиши, арава ва жанг

¹⁰ Гегель. Соч. Т. XIV. М., с. 231. Шу ерда бир нарсани таъкидлаб ўтиш керакка ўхшайди. Гегелнинг асарларида эпос термини билан бир қаторда худди шу маънода эпик шеърят, эпик асар, эпик поэма, эпиклик ҳатто эпопея тушунчалари ҳам ишлатилади. Эпопея термини асосан романга нисбатан қўл-ланилади. Шу терминлар орқали Гегель эпик шеърятни (эпосни) лирик шеърятдан (лирикадан), эпик поэмани лирик поэмадан, эпик қўшиқни лирик ашуладан ва ҳоказолардан ажратади. Худди шу терминларни В. Г. Белинский ҳам, ундан кейин рус ва совет олимлари ўз тадқиқотларида ишлатган. Эпосдан ёзма адабиётдаги эпик жанр деган тушунча анча фарқ этади, чунки «эпик жанр»га проза йўли билан ёзилган барча асарлар, шу қатори лирик ҳикоя, қисса, повесть ва романлар ҳам кириши мумкин.

араваси, ёғоч ва тахталардан кемалар яшаш, архитектуранинг санъат сифатида дунёга кела бошлаши, кунгурали ва минорали деворлар билан ўраб олинган шаҳарлар, Гомер эпоси ва барча мифология — греклар варварликдан цивилизацияга олиб ўтган энг муҳим мерос ана шулардир»¹¹.

Эпосда халқнинг образли тасвири билан «пайванд этилган» «конкрет турмуш», ҳаёт табиат билан боғлиқ қаламга олинади, фақат жанг-жадаллар эмас, маишат лавҳалари, давлат ҳаётига доир воқеалар: чунончи, тўйлар, мусобақалар, кема қуриш, жамоат йиғинлари ва сайловлар, зиёфатлар, меҳмондўстлик расм-русмлари, деҳқончилик, чорвачилик, коҳинлар, фолбинлар ҳаёти, ибодатхоналар ва қурбонлик маросимлари, диний мафкура ва фалсафий оламнинг, тангриларнинг, инсонларнинг келиб чиқишига доир масалалар ҳам акс этади.

«Махабхарата» — дунёнинг энг буюк китобларидан бирidir,— деб ёзган эди Жавоҳарлал Неру,— бу улкан асар қадим Ҳиндистоннинг ривоятлари, афсоналари, сиёсий ва ижтимоий ақидалари қомусидир»¹².

Қирғиз эпосини биринчи марта ёзиб олиб, унинг устида тадқиқот олиб борган Чўқан Валихонов эса шундай ёзади: «Манас» — тамом қирғиз мифлари, эртаклари, ривоятларининг қомусий мажмуасидир... Қирғизларнинг турмуш тарзи, хулқ-атвори, географияси, тиббий билимлари ва халқаро муносабатлари ана шу улкан эпопеяда ўз ифодасини топган»¹³.

В. Г. Белинский эпос табиатини шундай характерлайди: «Эпопеяда воқеа, драмада одам ҳукмрондир. Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони инсон шахсиятидир. Эпопеядаги ҳаёт ўз-ўзича маъхум бир нимадир, яъни у ўзи қандай бўлса, шундайлигича берилади, у ҳаёт одамга боғланмаган, ўз-ўзига билинмовчи, инсонга ҳам, ўз-ўзига нисбатан ҳам лоқайд бўлувчидир. Эпос эса ўзининг муаззам улуғлигида абадий ўзгармас, ўз гўзаллигининг ҳашаматли порлоқлигида ҳар вақт лоқайд қолган табиатнинг ўзгинасидир...

«Илиада»да тақдир ҳукм суради. У фақат одамларнинг эмас, балки худоларнинг ҳам амал-ҳаракатини идора қилади»¹⁴.

Эпоснинг асосий мундарижасини воқеа, дунёнинг умумий аҳволини тубдан ўзгартирувчи тарихий конкрет воқеа ташкил этади. Бу шунчаки ёки одатдаги воқеа эмас, балки тарихда мисли кўрилмаган, давр қиёфасини узоқ йилларга ўзгартирувчи улкан воқеа. Эпосга асос қилиб олинadиган бадий воқеалар жумласига, одатда, урушлар, халқлар орасидаги жангу жадаллар киради.

¹¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 263-бет.

¹² Неру Джаваҳарлал. Открытие Индии (Перевод с англ.). М., 1955, с. 108.

¹³ Валихонов Ч. Ч. Записки РГО. Т. XXIX. СПб., 1904, с. 71—72.

¹⁴ Белинский В. Г. Мақолалар. Тошкент, 1948, 39—40-бетлар.

Ўзбек халқ эпоси «Алпомиш»да ака-ука Бойбўри ва Бойсарини ўртасидаги низолар қўнғирот элини иккига бўлгани, унинг бир қисми Бойсари бошчилигида қалмоқлар юртига кўчгани ҳикоя қилинади. Оғир ва мураккаб воқеалар ниҳоясида иккига бўлинган қўнғирот эли яна бирлашади.

Тасвирга олинган воқеанинг фақат кўламдорлиги эмас, балки бадий-тасвирий восита ва усулларнинг системаси, муболага ва ташбиҳлар, тафсилотли тасвирлар, ҳодиса ва манзараларнинг сокин ва тантанавор оқими ҳам эпосда улугворлик ва дунёвий қамров таассуротини туғдиради.

Эпик оҳанглар ва эпик бўёқларда ҳам ана шу улугворлик ва дунёвий қамров барқ уриб туради. Сон-саноксиз лашкарлар кўтарган чанг-тўзон осмонни тутди. Ер туташ, ўт-олов билан чулғаниб ёнади. Қўшинлар қадамнинг зарбидан майдонлар титрайди, фарёд солади. Бу аросатлар жангга илк марта кираётган ўспирин кўзи билан эмас, балки жанг-жадалларда пишган, ўз бошидан кўп савдолар кечирган, тажрибали жангчи, аэд, солномачи назари билан чизилади. «Халқнинг қонли жангларида кўп марталаб бўлганман, аммо бунақасини биринчи кўришим!»— дейди у кўп ҳолларда.

Қўшинлар, қурол-аслаҳалар, аргумоқлар ва жанговар аравалар, қаҳрамонларнинг насл-насаби ва жасоратларига бағишланган сокин, тантанавор тасвир паҳлавонларнинг олишуви, ярадорлар дод-фарёди, ғолибларнинг шодиёна нидоси, ўт-олов тўла жанг-қирон манзаралари билан алмашинаркан, шиддаткор тус олади.

Уруш лавҳаларининг ҳаққоний чизилиши («инсон-инсон билан бўғишди») эпик шоир тасвири реалистик дунё манзараларини гавдалантиради, деган хаёлга олиб боради. Аслида бундай эмас. Эпосда уруш ҳам, унда иштирок этаётган одамларнинг хатти-ҳаракатлари ҳам реал сабаблар билан изоҳланмайди.

Халқнинг эпик онги табиатни илоҳийлаштиради, ўрмонлар ва далалар, дарёлар ва денгизлар, осмон ва юлдузлар, ҳайвонлар ва ҳашаротлар, хуллас, ҳамма нарсага жон ва руҳ бағишлайди. Халқнинг пантеистик мушоҳадасига кўра табиат фаол ҳаёт кечиради, олам ер ва самога бўлинмаган, бир бутун бўлиб гавдаланади.

Л. И. Тимофеев; «Эпос термини икки маънога эга. Тарихий-адабий маънода эпос деб халқ дostonлари ва эртаклари (рус халқ эпоси, антик эпос ва ҳоказо)га айтилади.

Назарий маънода эпос деб шундай жанрга айтиладики, унинг асосий хусусиятлари инсон характерларининг кенг, ёйиқ тасвирини беришдан иборатдир»¹⁵,— дейди.

Олим яна илова қилади: «Бу терминнинг Гегель нисбат берган учинчи маъноси ҳам бор. У эпикликни инсон шахсини омма

¹⁵ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Изд. 3-ье, исправленное. М., 1966, с. 343.

билан, жамият билан, халқ билан бирликда олиб тасвирлашнинг махсус бир типи деб қарайди». Аммо бундай қараш, Л. И. Тимофеев фикрича, мавҳум ва бемаҳсулдир. Бироқ Л. И. Тимофеев эпосни инсон характерларининг кенг-ёйиқ тасвири деб таърифлар экан, негадир ҳаётни эпик акс эттиришнинг спецификаси ҳақида ҳеч нарса демайди.

Эпос — субъективликдан йироқ, объектив баён этувчи жанр. Лекин бу унинг куйчиси ўзи куйлаган тарихий воқеаларга нисбатан аниқ муносабатда бўлмаган, деган гап эмас. «Илиада»нинг ожиз кўзли куйчиси тарихий воқеаларни ҳаққоний баҳолаган, урушларнинг ғайри башарий моҳиятини чуқур фош этган. Унинг талқинида уруш — қабоҳат, инсонлар бошига битган бало, одамзоднинг асл табиатига зид бўлиб тушган бир касофат.

Бехосият, бенасиб, бехонумон бир зотким,
Ўзаро қон-қиронни хуш кўраркан кимда-ким.
(Ил., 150)

Эпосда куйчининг нуқтаи назари халқнинг фикр-ҳаёти билан мос бўлиб тушади.

«Илиада» концепциясида ахеянларнинг энг қудратли баҳодир Ахиллнинг золимлиги, бағритошлиги кескин қораланади. Ёнгин қуп-қуруқ ўрмонни аёвсиз емиргандай Ахилл ҳам жанг майдонида қутуриб кетади. У Патрокл қасоси учун трояликларни омонсиз қирғин-қирон қилади. Тупроқ қонга беланади, трояликларнинг қони ва мурдаси билан тўлган дарёлар тошиб, далаларни босиб кетади...

Ахиллнинг қизлардай нозик ва гўзал Парис ўқи билан шарафсиз ўлиши — унинг қонхўрлиги, ўликларни таҳқир этгани, кекса Приамнинг оталик ҳислари устидан кулгани, бегуноҳ болаларни беҳуда қириб ташлагани ва ҳоказолар гуноҳлари учун тангрилар жазосига мустаҳиқ бўлиши эди. Ахиллнинг инсон сифатидаги бағритошлиги шафқатли табиатнинг сабр косасини тўлдиреди.

«Илиада»да ҳам, «Махабхарата»да ҳам урушнинг инсон табиатига зид, мудҳиш табиати қадам-бақадам таъкидлаб борилади. Найза қай тарзда инсон танига санчилиб, қай тарзда унинг ичбағрини ташқарига ағдариб ташлайди... Омонсиз зарбдан бош чаноғи қай тарзда ёрилиб, мия қай тарзда оқиб тушади ва қон билан қўшилишиб, найза тиғига чапланади. Инсон қандай азобуқубатлар панжасида оламдан кўз юмади:

«Бунди маҳв айлади одамни — одам» (Ил., 274)

Жанг майдонларининг жўшқин маъракаси, қаҳрамонлик ва жанг санъатининг кўтаринки лавҳалари урушда башарнинг энг азиз фарзандлари ҳалок бўлади, деган фикрни босиб тушолмайди.

«Махабхарата»да бхаратлар жангида юз минглаб эмас, миллионлаб ва юз миллионлаб кишилар ҳалок бўлмоқда, ўликлар тоғдек қалашиб, жанг майдонларида қон дарё бўлиб оқмоқда, деган гап тез-тез такрорланиб туради.

Эпос ўлганлар хотирасига кўтарилган йиғи, дод-фарёд билан тўла. Бу хотинлар, оналар, оталар, болалар фиғони, қуролдош дўстлар йиғиси.

П. А. Гринцернинг ёзишича, йиғи мавзуи эпос учун характерли бир ҳолдир: вавилон эпосида Гильгамеш ўз дўсти Энкидни йўқлаб йиғлайди, Гомерда — Ахилл Патроклга, Приам Гекторга, Одиссей йўлдошлари — ўз дўстларига аза тутишади. «Илиада» шаҳидлар жасади устида аёллар кўтарган дод-фарёд билан тугайди¹⁶.

«Игорь жангномасида» Ярославна шаҳар қўрғони деворига чиқиб, эри учун кўз ёш тўқади... «Махабхарата» ҳам ғолиблар ва мағлубларнинг хотин-халажи солган йиғи-сиғи билан якун топади. Қадимий турк «Урхун-Енисей» эпосида халқ Алп Артуно учун ҳасрат чекади. Гўрўғли ҳақидаги дostonлар туркумида ҳам йўқлаш нидолари мавжуд. Туркумнинг энг сўнги дostonи Гўрўғли ўлимига ва Чамбилнинг вайрон бўлишига бағишланган. Халқ ўз фарзандлари учун, олам башарият учун кўз ёши тўқади. Эпосда йиғи рамзий маънога эга. Эпик воқеалар, халқларнинг даҳшатли жанг-жадаллари тасвир этилган қаҳрамонлик эпосида ғолиблар бўлмайди. Ҳамма ҳалок бўлади, улардан ёлғиз хотира қолади. Хуллас, эпосда жанг ва йиғи муштарак бўлиб, ҳаммаша ёнма-ён келади.

* * *

Диний афсонавий-мифологик онг эгаси бўлган ибтидоний инсон ўзида тўқиган ҳар хил махлуқлар, аждаҳолар, девлар, пайғамбарлар, худолар билан тўлган оламда ҳаёт кечиради.

В. И. Ленин «Фалсафа дафтарлари»да ёзади:

«Ибтидоний идеализм: умумий (тушунча, идея — айрим мавжудотдир. Бу нарса ғалати, ғоят (тўғрироғи, болаларча) бемаънилик бўлиб туюлади... Ақлнинг (инсон ақлининг) ёндошиши, ундан нусха (тушунча) олиши оддий, бевосита, ойнадагидек ўлик акт эмас, балки фантазиянинг ҳаётдан четга чиқиб кетиш имкониятини, бугина эмас, абстракт тушунчанинг, идеянинг *фантазияга* (in letzter instanz (бора-бора)-худого) *айланиш* (ва бунинг устига, секингина, киши билмас тарзда айланиш) имкониятини *ўз ичига олган* мураккаб иккига бўлинган, эгри-бугри актдир»¹⁷.

Ибтидоний одам ўз атрофини ўраган оламни тушунишга интилиб, уни бошдан оёқ ғайриодатий махлуқлар, инс-жинслар билан тўлдирган эди. У ўзининг онгидан ташқарида яшовчи барча объектив жисмларга жон бағишлайди, унинг назарида, дарахтлар ҳам, тоғлар ҳам, дарёлар ҳам худолар эди. Ташқи олам жисмла-

¹⁶ Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос, М., 1974, с. 97.

¹⁷ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 28-том, 353—354-бетлар.

ри ва воқеаларини жонлантириш, илоҳийлаштириш орқали уларнинг моҳиятига етиб олишга интилар, ташқи олам унинг учун хавф-хатарга тўла, яъни душман бўлиб туюлар эди.

Худолар пантеонида одамсимон худоларнинг пайдо бўлиши эса инсон тафаккурининг тадрижий тараққиётидан, унинг оламни тартибга солиш ва бошқариш мумкин деган тушунчасидан дарак беради. Гомер дostonларидаги бадий тафаккур даражаси учун асос-эйтиборнинг қўшалоқ, яъни, афсонавий ва башарий тусда бўлиши характерли бир хусусиятдир. Пастда, ер юзида ўз ишлари, ташвишлари, муҳаббат ва нафратлари чулганган инсонлар ўзларича ҳаракат қилишаётгандай туюлади. Аммо юқорида, Олимп чўққисида туриб, худолар уларнинг ҳар қадамини кузатиб, ишга солиб туради.

«Қисмат» китобида ёзилишича, Ахилл Гекторни ўлдиргандан сўнг ҳалок бўлади. Ахилл Париснинг Аполлон нишонига тўғриланган ўқи билан йиқилади. Ўқ унинг худди даҳлбop ерига — товонигача бориб қадалади.

Бу нарсалар эпоснинг бошидаёқ айтиб қўйилган бўлса-да, барибир у катта бир қизиқш билан ўқилади. Асар шаклидаги нафосат, мазмунидаги салмоқдорлик китобхонни сеҳрлаб қўяди.

Эпос оламида инсон — қум донаси, унинг иродаси ва истаклари билан ҳеч ким ҳисоблашмайди. Ахилл буни ҳис қилади ва шундай дейди:

«Патроклни ўлимдан асраб қола билмадим,
Ва бошқа дўстларим ҳам Гекторга бўлдилар ем».

Бироқ Гектор ўзига соҳиб ихтиёр эмас. Ташқи шарт-шароитлар уни ҳам ўз измига солади.

Эпосда шахсий туйғулардан ҳамиша устун келувчи юксак гражданлик руҳи жаҳон адабиёти тараққиётига ўз таъсирини ўтказган.

Эпос қаҳрамонларининг қисмати бир-бирининг тақдири билан узвий боғланган бўлиб, эпос таъбирича, тангрилар иродасига, бугунги олимлар фикрича, воқеалар оқимига, ҳаётнинг объектив қонуниятларига, тарихнинг тараққиётига бўйсунди.

Буало ўзининг «Шеърый санъат» рисоласида (1784) эпопеяни трагедия билан қиёслайди, ундаги ҳис-мушоҳаданинг диний-мифологик табиатига эйтиборни жалб қилади:

...Бироқ эпопея ундан ҳам юксак
Сокин, тантанавор оқар тўлқини,
Афсона ва хаёл оқизар уни.
Хаёллар олами унда бепоен,
Унда ҳамма нарса касб этади жон:
Венерада — чирой, мангу малоҳат,
Минервада — ақл, сўнмас заковат.
Емгирни, чақинни айлаган бино
Қора булут эмас, Юпитер худо.
Ҳайқириб, самога ташлаган тўлқин
Шамолмас, денгизлар тангриси — Нептун.
Акс садо эмас учган жаранглаб,

Парилар йиғлашар Нарциссни йўқлаб,
Гўзал хаёлларни тизиб бирма-бир,
Сеҳр ва жозоба бағишлар шоир...
Гўзал хаёлларсиз шеърят ўлик,
Байтлар сўлғин боқар, сатрлар сўниқ.
Совуқ бир воизга айланар шоир,
У қуруқ сафсата сотишга қодир...
(Жамол Қамол таржимаси).

Буалонинг халқ эпосининг моҳияти ва образли спецификаси ҳақидаги теран мушоҳадаларида французларга хос нозик бир киноя кўзга ташланиб туради. У аждодларнинг табиатнинг оддий ва одатий ҳодисаларини ҳам илоҳийлаштириб тасаввур этганларини энгил ҳажв қилади. Лекин шу билан бирга у эпосдаги туйғуларнинг юқсак парвозига, унинг образлар бойлиги ва бадий мукамаллигига тўла тан беради.

ЭПИК ХАРАКТЕР

Эсхилнинг «Занжирибанд Прометей» трагедиясида Прометей ҳақидаги мифлар бадий қайта ишланган. Прометей Олимп тоғидан, худолардан инсонларга олов ўғирлаб беради ва ундан қандай фойдаланишни ўргатади. Табиатнинг бебош ва қудратли кучлари олдида ожиз ва бетадбир қолган инсонларнинг азоб-уқубатини кўрган Прометей ана шундай йўл тутаети, тангрилар томонидан ўрнатилган илоҳий тартиботни бузади. Зевс уни қаттиқ жазога дучор қилади. Занжирибанд қилиб, қояга михлаб ташланган Прометей ёнига ҳар куни бир калхат учиб келиб, унинг жигарини чўқийди (қадим юнонларнинг тасаввурича, севги аъзоси юрак эмас, жигар бўлган). Бир кечанинг ўзида жигар ўсиб, яна аслига қайтади. Эртасига титаннинг азоблари қайта бошланади. Тангрилар ҳукмдори Зевс Прометейдан ана шундай ўч олади. Прометей қилмишига пушаймон бўлса, Зевс уни кечирмоққа рози. Бироқ азоб, қийноқлар титан Прометейнинг иродасини синдира олмайди. У худолар элчиси — Гермесга шундай хитоб қилади:

Шуни яхши англаб олким, хуш кўраман то —
Уқубатни мутеларча хизмат қилмоқдан
Қояларга мен михланиб турганим аъло
Зевсга бир садоқатли малай бўлмоқдан...

Прометей исъёни, унинг букилмас иродаси, худоларга сўнгсиз нафрати, инсонларга чексиз муҳаббати ўқувчини олижаноб эпик характер дунёсига бошлаб киради.

Прометей ва Геракл, Ахилл ва Одиссей, Рам ва Юдхитхира, Сосунли Довуд ва Амириани, Микула Селянинович ва Илья Муромец, Манас ва Қўбланди ботир, Алпомиш ва Гўрўғли характерлари, уларнинг жасоратлари, халққа ва худоларга муносабатлари эпик образларнинг моҳиятини баралла очиб беради. Эпик қаҳрамоннинг монументал образи яхлитлиги ва устиворлиги билан қоядан кесиб ишланган ҳайкалга ўхшайди.

«Эпик образ,— деб ёзади Л. И. Тимофеев,— шундай образки, унинг замирида такомилга етган кўп қиррали характер ётади, бу характер шундай индивидуалликдан иборатким, у ўз ҳаёт йўли (сюжет)нинг маълум тугалланган (боши, охири аён) momenti билан, яъни, ўз тақдирида ҳаёт жараёнининг характерли хусусиятларини акс эттириш орқали намоён бўлади»¹⁸.

Л. И. Тимофеевнинг таърифи реалистик адабиётга нисбатан олиб қаралса, шубҳасиз, тўғри, лекин у умуман эпик образнинг спецификасини акс эттиролмайди. Эпик образ фақат ҳаёт жараёнларини ўз ичига олган сюжетда намоён бўлувчи кўп қиррали характерга боғлаб қўйиладиган бўлса, объектив-баёний усулда тасвир этувчи турли адабий жанрлардаги характерларни баҳолашда историзм ва маълум меъёр инobatга олинмай қолади. Ахир Прометей характери билан жаҳон адабиётининг айрим классиклари томонидан қаламга олинган доктор Фауст образи ўртасида маълум тафовут бор. Прометей ўз жасорати билан инсонлар ҳаётига юксак маъно бахш этган бўлса, Фауст яшашнинг асл маъносини топишга интилиб, инсон руҳини жаҳаннам намоёндаси Мефистофелга сотиб қўйган.

Оноре де Бальзак ёзган эди: «Агар Фауст ё Прометей танланадиган бўлса, мен Прометейни афзал кўрардим»¹⁹.

Карл Маркс Прометейни «фалсафа календариди энг олижаноб авлиё ва шаҳид» деб атаган эди. Зевснинг иродасига қарши бориб, инсониятга олов ином этган Прометей исёни эпосда улкан бир даврни қамровчи воқеа сифатида талқин этилади. Марксистик адабиёт Прометей матонатини инсоният тараққиёти тарихининг бурилиш нуқтаси деб баҳолайди.

«Олов — буюк эҳсон,— деб ёзган эди Карл Маркс,— ёввойининг ўрасини инсоннинг мунаввар масканига айлантиради»²⁰.

Дунёвий-тарихий аҳамиятга эга бўлган воқеалар эпик характерларни юзага чиқарувчи объектив шарт-шароит бўлиб хизмат қилади.

Эпос қаҳрамонлари насл-насаб эътибори билан худолардан келиб чиқади ёки улардан олинади. Фақат қадим юнон адабиёти қаҳрамонларигагина эмас, балки скандинав сагининг қаҳрамони Сигурд, герман эпоси қаҳрамони Зигфрид, қирғиз эпоси қаҳрамони Манас, ўзбек эпоси қаҳрамони Алпомиш ва бошқалар бефарзанд, қари ота-оналар тилагининг ижобати ўлароқ, илоҳий кучларнинг мадади билан дунёга келади.

«Шарқ халқлари эпоси ва эртақларида,— деб ёзади В. М. Жирмунский,— шундай сюжет мотиви кенг тарқалган: қаҳрамон ўз бефарзандликлари учун кўп таъна-дашном кўрган қари ота-онадан туғилади. Бу мотив ўзининг турли вариантлари-

¹⁸ Тимофеев Л. И. Теория литературы, с. 92.

¹⁹ Андре Моруа. Прометей ёки Бальзак ҳаёти. М., 1967, с. 25.

²⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. I, М., 1957, с. 298.

да ўзбек достони «Алпомиш»да (ушбу сюжетнинг XV—XVII аср ўғуз эпик туркуми «Китоби Қўрқут» таркибида сақланган дастлабки версияда ҳам), «Эдигей»нинг айрим нусхаларида, қозоқ афсоналари «Кўбланди ботир», «Шўра ботир», «Ер сайин»да, қирғизларнинг «Манас»ида, эпик ҳикоят «Тоҳир ва Зухра»да ва кўплаб бошқа асарларда учрайди. Унинг қадимийлигидан қадим Миср эртаги шаҳодат беради»²¹.

Эпик қаҳрамон инсон фарзанди, лекин у ажойиб, ғайритабиий ҳолатларда туғилади, илоҳий, сеҳрли кучлар ёрдами билан дунёга келади. Қуёш нури, ёмғир томчиси, булоқ ёки дарё суви, шамол дами, сеҳрли олма кабилар ғайритабиий ҳомилага сабаб бўлади. Гўрўғли қабрда, ўлган онадан туғилади ва илоҳий кучлар ёрдамида пайдо бўлган она сутини эмиб вояга етади. Гўрўғли достонларида бундай илоҳий кучлар 40 чилтон, 12 имом, ғойиб эранлар ва бошқалардир.

Алпомиш ҳам кексайган ота-онадан ажойиб, ғаройиб ҳолатларда ёруғ дунёга келади. Унинг ота-оналарининг Шоҳимардон равзасига бориб сиғинишлари бунга сабаб бўлади. Алпомишнинг жаҳоннинг энг зўр ва энгилмас баҳодирларидан бўлиши ҳам шу билан изоҳланади. У мангу, чунки ўлим уни йўқ қилишга заифдир.

«Махабхарата»да Қауравларнинг туғилиши қизиқ бўлади. Дхриштадьюмна билан Гандхари узоқ вақт фарзанд кўришмайди. Фақат қариган чоғларидагина тангрилар уларнинг тилагини қабул қилади. Брахманларнинг диний ривоятларига кўра Қауравлар шундай туғилади: «Гандхарининг хотини бир бурда эт туғади, уни браминлар 101 бўлакка бўлишади, улардан 100 ўғил ва бир қиз ўсиб етишади»²².

Пандавлар ҳам худолардан туғилади.

Тангрилар инсоният заминига мўл-кўл уруғ сочишган. Ана шу уруғлардан қаҳрамонлар униб чиқади. Энди тангрилар самода туриб инсонлар ерига аввалги виқор билан қарашмайди. Улар инсонлар ҳаётига фаол аралашиб, ўзларининг муҳаббат ва нафратларини аниқ ифода этишади.

Фольклористикада «маданий қаҳрамон» деган термин бор. Яратувчи, дунёни тартибга солувчи қаҳрамонларни шундай деб аташади. Бу термин жуда ҳам яхши топилган деб бўлмайди, бироқ мавжуд экан, ундан фойдаланишга тўғри келади.

Қадимги эпосдаги «маданий қаҳрамонлар» сирасига аввало одамсимон худолар киради: санъат худоси — Аполлон, темирчилик худоси — Гефест, тўқимачилик худоси — Афина Паллада.

Тангрилар тартиботига қарши исён кўтарган Прометей ҳам «маданий қаҳрамон». Негаки, у инсониятга ўтдан фойдаланиш, шаҳарлар қуришни ўргатган. Ҳинд эпоси қаҳрамонлари Юд-

²¹ Ж и р м у н с к и й В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., 1962, с. 13.

²² Махабхарата IV. Из кн. II, XIV, кн. XI, XVII. Ашхабад, 1959, с. 10.

хиштхира ва Рамада ҳам ана шундай фазилатлар мужассамлашган. Ўзбек қаҳрамонлик эпосида Гўрўғли янгича ҳаёт ижодкори сифатида намоён бўлади. У табиатни ўз измига солади. Истаса, бирор ҳайвон, парранда, мўйсафид чол ёки ўспирин йигит қиёфасига кира олади. Истаса тошдан сув чиқазди. У — халқ паноҳи, ҳимоячиси. У қақроқ чўлларда каналлар қазиб, оби ҳаёт оқизади, йўллар қуради, шаҳарлар барпо этади. Саҳрода қирқ чилтон ёрдамида мустаҳкам шаҳар қуради, унинг атрофига қирқ қатор гишт ётқизиб, девор кўтаради: «Саксон сардобали Чамбил, тўқсон тўпхонали Чамбил, уч юз ошхонали Чамбил... тўрт юз ўн етти жевахонали Чамбил...» шу тариқа бунёд этилди ва жаҳонда тенгсиз, гўзаллиги «ҳеч ақлга тўғри келгисиз» қалъа деб донг чиқазди.

Чамбил деб ном чиқарган бу шаҳар-давлатда одамлар муҳтожлик нима билишмайди, тўқ, бадавлат яшашади, улар учун озиқ-овқат, кийим-кечак, қурол-яроғ истаганча. Энг камбағал киши Гўрўғли ҳисобланади, чунки у бор-бисотини халққа беради, халқ назарида энг адолатли ҳукмдор тимсоли бўлиб яшайди, унинг кўл остидаги фуқаро эса ҳамма соҳада тенг ҳуқуқли бўлиб, ирқий ёки миллий остун-устунлик ҳақидаги сафсаталардан батамом йироқ.

Чамбил идеал давлати уруғчилик-қабилачилик ёки ҳар хил миллий низолардан баланд туради. Гўрўғлининг ҳарбий дружинаси Чамбилнинг идеал моҳиятини ўзига хос гавдалантиради. Бунга Ҳ.Т. Зарифов ва В.М. Жирмунский эътиборни жалб қилишган эди. Гўрўғлининг машҳур ботирларидан: Замонбек — туркман, Шодмонбек — ўзбек, Хидрали Элбеги — қорақалпоқ, Тулак ботир — тожик.

Урта Осиё халқлари эпоси Ҳ.Т. Зарифов, Т.М. Мирзаевларнинг фикрича, жаҳон эпик ижодида янги бир босқичдир. Туркий қаҳрамонлик эпоси асрлар оша юксак ижтимоий ғояларни ўзига сингдириб, кўрку камол касб этади. Янги даврнинг юксак ижтимоий-сиёсий ғоялари эпик қаҳрамон характерини яратишда катта роль ўйнаган.

Ўзбек халқи ўз эпосида истиқболни халқлар дўстлигисиз тасаввур этолмайди. Унинг саҳифаларида: ўзбеклар, туркманлар, озарбайжонлар, грузинлар, қорақалпоқлар, эронийлар ва бошқалар кўлни-кўлга бериб, бир-бирларига ҳамкор, мадаккор бўлиб юришади. Гўрўғли ўзбек ва туркманларни бир жойга йиғиб, «очларни тўйдириб, яланғочларни кийдирганини» ўз ҳаётидаги улуғ ишлардан бири деб билади.

«Гўрўғлининг қирқ йигити қаердан ва қайси уруғдан бўлмасин, эпик озодлик ўлкаси Чамбилнинг озодлиги, халқнинг фаровонлиги учун тинмай кураш олиб боради»²³.

Эпоснинг мазмуни ва мундарижаси эпик қаҳрамоннинг характери кўламини белгилайди.

²³ Булбул тароналари. Беш томлик. V т. Тошкент, 1973, 271-бет.

Ўзбек халқ эпоси «Гўрўғли» туркуми қирқдан ортиқ дostonни ўз ичига олади. Уларда Гўрўғлининг туғилишидан тортиб ўлимига қадар қилган барча ишлари, жасоратлари, Чамбил давлатини ташкил этиши, насл-насаби, Чамбилга қўшни халқларнинг ҳаёти, тарихи ва ҳоказолар ёрқин акс этган. «Гўрўғли» ўз илдизлари билан қадимги мифологик тасаввурларга бориб тақалади²⁴.

Қирқ уч дostonнинг гоё ва мундарижаси Гўрўғли характерининг моҳияти ва кўламини таъмин этади. Гўрўғли эпик қаҳрамон бўлса-да, унинг шахсиятида оддий инсонга хос бўлган хусусиятлар ҳам мавжуддир. Унда инсонийлик, гуманистик ҳис кучлидир.

Эпик ёки «маданий» қаҳрамонни характерловчи тагин бир хусусият унинг идеал давлат тузишга қаратилган интилишидир. Юдхитхира ва унинг оға-инилари томонидан тузилган пандавлар давлатида ҳам адолат, ҳуррият, фаровонлик ҳукм суради. Аммо Кауравлар уларнинг юртига ўт қўйиб, ўзларини эса чангалзорга ҳайдаб юборади.

«Одиссея»да ҳам шундоқ хаёлий мамлакат ҳақида сўз боради.

Ўзбек эпосида Гўрўғли ва унинг давлати дунё билан, унинг ташвишлари билан узвий ҳаёт кечиради. Чамбил мустақкам қалъа, унга ҳеч ким дахл қилолмайди, бироқ у ҳалокатга маҳкум.

«Ёв олмайди, қиёматда сув олар
Оби-азоб олар Чамбил элини...»
«Сув олади, ёв олмайди Чамбилни,
Ҳеч иш келмас тарафларнинг қўлидан...»

Маҳшар кунни бутун дунёни сув тутиб кетиши ҳақидаги афсона жуда қадим мифлар, ривоятларга бориб тақалади. Шунингдек, Прометей исёни ҳам кўплаб эпос қаҳрамонлари руҳига туташиб тушади.

Инсоннинг худоларга, улар ўрнатган тартиботларга исёни турли даврларда бадний адабиётда қайта-қайта ишланган бир мавзу ҳисобланади.

Жаҳон халқлари эпосида инсон «тангрига тенг» бўлиб қад кўтаради. Ҳеч ким баҳодир Дронадан устун келолмайди, ҳатто «Индра бошчилигидаги худолар ҳам»²⁵,— дейилади Махабхаратада.

Икки баҳодир — Ашватхамана ва Ёхимасенанинг олишуви худолар билан иблисларнинг жангига улаштилади: «гўё Индра самоларда иблис Вритара билан жанг қиларди» (105-бет).

Бхиманинг ўғли Гхатоткач «худодек», «Худосимон» деб таърифланади.

²⁴ Қаранг: Булбул тароналари, беш томлик. Т. V. Тошкент, 1973, 265—266-бетлар.

²⁵ Юнон мифологиясида Зевс қандай ўрин тутса, ҳинд мифологиясида Индра шундай ўрин тутади.

Юдхитхиранинг қароргоҳида Индра қудратига тенг бўлган азамат жангчилар йиғилишган эди» (МХБ, 59).

Қаҳрамонлик эпосида инсон ана шундай тасвир этилади. Унда инсон бевосита ёки бавосита, онгли ёки беихтиёр равишда поэтиклаштирилади, қаҳрамон даражасига кўтариб тасвир этилади.

«Рамаяна»да Ракшас Равана ғалати иш кўрсатади. У беш минг йил мобайнида бир оёқда туриб, қуёшга тик боқади. Бунинг эвазига улугъ Брахма унга умрбоқийлик бағишлайди. Кейинроқ у тартиб доирасидан чиқиб кетади. У жангларда худолар, демонлар, қаҳрамонлар устидан ғалаба қилади. Бироқ улугъ Брахма Раванага устиворлик иноят этганда оддий инсонни ҳам тилга олишни унутган эди. Бинобарин, Раванадан жафо чекаётган худолар ва мулк оламини қутқармоқ учун оддий инсон Рама туғилади. Худолар ва қаҳрамонлар қилолмаган ишни ана шу оддий инсон қилади. Рама узоқ давом этган жанглар ниҳоясида Ракшас Раванани ўлдириб, унинг салтанатини яксон қилади²⁶.

Шундай қилиб, эпосда тангрилар ва уларнинг қудратига ишонган инсон шунчаки ҳаракат этмай, ўша худолар билан якка-якка жанг ҳам қилади. Гомер дostonларида худолар билан, қисмат билан жангга киришган инсонлар шарафига айтилган шундоқ фахрия-марсиялар бор:

Тройлару ахейлар қон-қирон этмас бугун,
Тангрилар-ла жанг қилар данай баҳодирларн...

Асл эпоснинг концепциясига кўра, эпик қаҳрамон — бу ўз фазилатлари ва моҳият эътибори билан худога тенг бўлган инсондир. Эпик қаҳрамон инсонни тангрига тенглаштиради ва улар яратган дунёни ислоҳ этиб, қайтадан қуришга ундайди.

ЭПОСНИНГ МИФОЛОГИК ВА ТАРИХИЙ ҚАТЛАМЛАРИ

Халқ эпосининг келиб чиқишини изоҳловчи турли назариялар мавжуд. Мифологик мактаб деб аталган нуқтаи назар, эпос мифлардан туғилган, деб ҳисоблайди ва эпик асарларнинг тарихий негизини инкор этмайди. Чунончи шу мифологик назарияга кўра, «Рамаяна» деҳқончилик афсонасига бориб туташади. Эпос қаҳрамони Рама ўз келиб чиқиши билан деҳқончилик худоси Баларамага ёки «Омоч соҳиб» деб аталган Рамага пайванд. Бошқа бир версияга кўра, Рама — худо Вишнунинг ердаги тимсолидир. Унинг хотини Сита ўз насл-насаби жиҳатидан деҳқончилик билан боғлиқ. Сита жўякда туғилган. Ва у алал-оқибат ўз хоҳиши билан яна она ер бағрига қайтади. Ситанинг синглиси Урмиланинг номи «яшнаган чаман» деган маънони билдиради. Хуллас, ўтроқлашиб, деҳқончилик билан шуғуллана бошлаган инсон кураши «Рамаяна»да ўз мифологик ифодасини топган.

²⁶ *Ракшас* — қадимий ҳинд мифологияси фигураларидан бўлиб, бизнинг эртақлардаги девларга ўхшаб кетади.

Эпоснинг халқ оғзаки ижодида туғилиши унинг жанр хусусиятларини ва мазмунан серқатлам бўлишини белгилаб берди.

Жонли эпик ижоднинг оғзаки анъанада яшаши ва тарқалиши шунга олиб келдики, тилдан тилга, авлоддан-авлодга, бир тарихий даврдан иккинчи тарихий даврга кўчган эпос янги-янги оҳанг ва лавҳалар, афсона ва ривоятлар, худо ва қаҳрамонлар, диний эътиқод ва хулқ-атвор нормалари, тарихий факт ва сиймоларни ўзига узлуксиз сингдираб боради.

Қадимий ҳинд эпоси «Махабхарата» оғзаки шаклда минг йилдан зиёдроқ ҳаёт кечирди. Гомернинг қаҳрамонлик қўшиқлари фақат Рим империяси даврида Цезарь ташкил этган Нисистрат комиссияси томонидан ёзиб олинди, тартибга солинди. Ўзбек қаҳрамонлик эпоси XX асрга қадар оғзаки шаклда яшайди. Эпоснинг тарихий, мифологик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-этик ва диний қатламларга эга бўлиши ана шундан.

Эпоснинг тарихий мазмуни бир неча хронологик қатламлардан иборат бўлади. У тарихий давр эътибори билан бир-биридан йироқ бўлган фактлар ва шахсларни ўз ичига олиб, уларни яхлит бир тарихий воқеа доирасида тақдим этади. Эпосда даврлар орасидаги босқичлар, чегаралар ғойиб бўлади.

Эпос мифологик мазмун эътибори билан ҳам серқатламдир. Бу нарса ундан бир-бири билан тез-тез алмашилиб турувчи диний таълимотлар тасвирида яққол кўзга ташланади.

Халқ эпосининг асосини ташкил этган кўплав тарихий воқеалар ўз кўлами билан дostonларда талқин этилгани қадар улкан ва салмоқдор бўлмаган. Лекин эпос — фотография эмас, тарихий воқеликнинг бадий инъикоси. У халқ онгида қандай акс этган бўлса, унинг тилида ҳам шундай куйланган.

Олимларнинг тадқиқот ишлари қаҳрамонлик эпосида тасвир этилган воқеаларнинг тарихий ҳаққонийлигини тасдиқлайди. Троянинг чиндан ҳам бўлганлигини Кичик Осиёда Герман Шлиман олиб борган археологик қазишмалар кўрсатиб берди.

1950—1952 йилларда ҳинд археологи Б. Лал томонидан ўтказилган қазишмалар «Махабхарата»нинг чинакам тарихий асосларга эга бўлганлигини исботлади. Унда тасвир этилган тарихий воқеалар милоддан аввалги II—I минг йилликларга мансуб. Эпосда қайд этилган қабила ва халқлар ҳам тарихан ҳаққоний, «Махабхарата»да тилга олинган шахсларнинг тарихан реаллигидан қадимий ҳинд солномалари ҳам шаҳодат беради.

Ўзбек эпоси «Алпомиш»да тасвир этилган воқеа ва шахслар ҳам тарихан ҳаққонийдир. Дostonнинг жуғрофий ва этник жиҳатлардан қўнғирот уруғига боғлиқлиги унинг тахминан қачон пайдо бўлганлигини аниқлашга ёрдам беради. В. М. Жирмунскийнинг фикрича, унинг илк версияси XII аср қаҳрамонлик эртаги «Бамса Бейрек»ка бориб тақалади. Қўнғиротларнинг қадимий эпик халқ сифатидаги қаҳрамонлик тарихи, С. Ю. Неклюдов фикрича, дostonнинг қадимий қабилавий нусхасида (XII—

XIII асрлар) акс этган. С. Ю. Неклюдов «Турк-мўғул фольклор анъаналарининг ўзаро алоқадорлиги ва Европа эпосига Шарқ таъсири проблемаси» ишида шундай деб ёзади: «Эпос ўзининг узил-кесил шаклланишини ўзбек муҳотида топади: шуниси эътиборликки, Алпомиш ва Барчин дostonнинг фақат ўзбек версиясида эмас, қозоқ ва қорақалпоқ нусхаларида ҳам ўзбек деб аталади»²⁷.

Туркий қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш» VI—XIII асрлар доирасида юзага келган²⁸.

Қўнғирот қабилавий уюшмаси тарихининг қаҳрамонлик даври XII—XIII асрларга тўғри келади.

«Германлар учун қаҳрамонлик асри IV—VI асрларга тўғри келиб, Эрманрих, Аттила, Теодрих номлари ва хуннлар томонидан бургунд қироллигининг қирғин этилиши воқеаси билан боғланади. Французлар учун — Буюк Карл асри (IX) ва унинг сарацинларга қарши юриши, руслар учун Киев Руси (XI—XII), арманлар учун Сосули Давуд замонаси (X), серблар учун XIV аср, Косово яқинидаги жанг, ана шундай қаҳрамонлик даври ҳисобланади. Қадимий ҳиндларнинг бундай қаҳрамонлик даври эса арийларнинг Ҳиндистонга бостириб кириши ва уларнинг қудратли қабиласи бўлмиш бхаратлар ўртасидаги ўзаро жангларга бориб туташади (милоддан аввалги тахминан XIV—X асрлар)²⁹.

Юқорида айтилганларни хулосалаб, эпос инсон ижтимоий онгининг қайси босқичида пайдо бўлганини айтиш мумкин бўлади.

«Махабхарата» ва «Рамаяна», Гегель фикрича, ҳиндларнинг диний дунёқарашида «улкан инқилоб» рўй бериб уларнинг аввалги эътиқод ва бидъатлари зулм сусайган бир даврда пайдо бўлган. Негаки, диний бўйинтуруқдан қутилиб, дунёга нисбатан «мустақил назар»га эга бўлган шоиргина эпос ярата олади.

«Эпоснинг мустақиллиги» ва эпик шоирнинг ижодий эркинлиги ҳақида гапириб, Гегель Геродотнинг буюк ҳикматини эсга олади: «Гомер ва Гесиод юнонларга уларнинг худоларини яратиб беришди»³⁰.

Худоларни инсонга ўхшатиб яратишда эпик шоирлар «ижодининг эркин жасорати» намоён бўлади.

«Чексиз фантастика ва дунёни ажойиб-ғаройиб руҳланиш ва тусланишларга тўла деб, «бузиб», «нодонларча» тасаввур этиш оламни маънавий ўзлаштиришда, унинг ҳақиқатни билишда биринчи ва буюк қадам бўлди»³¹,— деб ёзади Г. Гачев.

Қадимий эпик санъатнинг замини ва манбаини мифология

²⁷ Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 231.

²⁸ Зарифов Х. Т. Основные мотивы эпоса «Алпамыш». Материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». Ташкент, 1959, с. 8.

²⁹ Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М., 1974, с. 165.

³⁰ Гегель. Сочинения. Т. XIV, с. 230.

³¹ Гачев Г. Жизнь художественного сознания. М., 1972, с. 12—13.

ташқил қилади. Уша олис тарихий давр кишисига хос бадий тафаккур йўсини ва хусусиятлари мифологияда акс этган.

Эпоснинг қаҳрамони тарихдир. Унда алоҳида бир шахс ва бутун бошлиқ халқ тақдири, бир-бирига узвий туташган ҳолда, дунёвий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеанинг оқибатига боғлиқ ҳолда талқин этилади.

Эпосда инсон эмас, воқеа ҳукмронлик қилади. Халқларни оёққа турғизувчи, уларни бир-бирига қарама-қарши икки тарафга ажратиб, тўқнаштирувчи воқеа сифатида, одатда, эпик кўламга эга урушлар олинади.

Эпосда реал-жисмоний, кундалик объектив дунё халқ хаёлида яратилган тўқима дунё билан бирикиб, ўзига хос оламни юзага чиқаради.

Афсонавий-фантастик махлуқотлар, ҳамма нарсага қодир худо ва бошлар узра ҳамиша сирли юксалиб турган фалак қаҳрамонлик эпосида эпик характерни шакллантирувчи омил ва муҳит вазифасини ўтайди.

Эпик қаҳрамон характерни эпосда тасвирланган ҳамма нарса ни ўз ичига олган олам ўлчовларига мувофиқ келади. Эпосга хос эпик ўлчовларсиз қаҳрамон ҳам, олам ҳам йўқ.

Эпик қаҳрамон устивор ва яхлит характерга эга бўлади. Шубҳалар ҳам, иккиланишлар ҳам унга бегона. У ўз ҳолича ҳам, жамият ичида ҳам халқ манфаати, унинг коллектив иродасининг ифодачиси бўлиб яшайди.

Эпос қомусий характерга эга. Улкан «Махабхарата»да ҳинд халқи тарихига оид қарийб минг йиллик факт ва воқеалар, қўшни мамлакатлардаги қабила ва халқлар хусусидаги маълумотлар, кўплаб афсона ва ривоятлар, эпик, дидактик ва диний достонларнинг қадимий сюжет ва мотивлари, қонун ва давлат низолари, олтита фалсафий таълимот, олтита диний система ва мафкура жамулжам этилган. Қўшимча лавҳалар «Махабхарата»нинг қарийб ярмини ташқил этади.

Бизга маълум «Махабхарата» 100 минг шлокдан иборат. Бироқ, «Махабхарата»нинг миллион шлокли нусхаси ҳам мавжуд бўлган. «Манас» эпосининг Қаралаев варианты 400 минг шлокни ўз ичига олади.

Эпос тарихи минг йилларни қамрайди. Унинг инсоният учун нафосати ва жозиба сири нимада?

К. Маркс грек санъати ва эпосининг умрбоқийлиги ва эстетик қиммати ҳақида сўзлар экан, унинг «шу вақтгача ҳам бизга бадий лаззат бериб келаётганини ҳамда маълум даражада норма ва эришиб бўлмайдиган намуна бўлиб хизмат қилаётганини» таъкидлаган эди. «Бас шундай экан,— деб ёзади у,— ҳаммадан кўра гўзалроқ бўлиб ривожланган кишилик жамиятининг болалик даври яна қайтиб такрорланмайдиган босқич сифатида нега биз учун абадий гўзаллик касб этиб турмаслиги керак?»³²

³² К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 129—130-бетлар.

Гегель романни «буржуа эпопеяси» деб атаган эди. В. Г. Белинский немис файласуфи таърифидagi социологик ҳолатни тиниқлаштириб, романни «янги давр эпоси» деб атайди. Бироқ эпик жанрга, романдан ташқари, эпопея, повесть, ҳикоя, эссе, эртак, новелла, очерк ва бошқалар ҳам киради. Кенгроқ изоҳлаганда, эпик жанрга наср ва шеърда ёзилган сюжетли асарлар мансубдир. Шундай қилиб, эпик жанр чегараси кенг ва у лиро-эпик поэма, баллада, мунозара, ривоят, афсона ва бошқаларни ўз ичига қамраб олади.

Шарқ классик адабиётида шеърий эпопеялар — дostonларгина эмас, балки нома, қисса, мунозара ва бошқалар ҳам мавжуд. Урта аср адабиётига мансуб эпик жанрлар тўғрисида сўз кетганда, Абу Али ибн Синонинг қиссалари («Уйғоқ ўғли тирик», «Саломон ва Ибсол», «Юсуф қиссаси», «Қуш рисоласи»), Рабғузийнинг «Қиссасул-анбиё»си, Навоийнинг ҳикоятларини эслаб ўтиш лозим.

Классик адабиётда нома жанри бениҳоя ранг-баранг. Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Заҳириддин Бобирнинг «Бобирнома» каби катта эпик композицияга эга номалари билан биргаликда, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Саид Аҳмаднинг «Таашшуқнома», Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» каби нисбатан кичик композицияли асарлари ҳам мавжуд. Шеърий мактуб шаклидаги бу асарлар ошиқ-маъшуқларнинг ёзишмаларини эслатади. Улар жанр нуқтаи назардан ҳам ранг-баранг бўлиб, маснавий, ғазал, фард ва қитъалардан иборатдир.

Бу номалар «содда ва нафис адабий тил билан ёзилган бўлиб, уларда халқ идеоматик иборалари, мақол ва маталлар, ўхшатиш ва истиоралар кўп учрайди»³³.

«Бобирнома» ўзининг композицион қурилиши жиҳатидан мураккабдир. Бу асар улкан тарихий солномага оид ва мемуар материални, Бобирнинг ўзи ёзган ва унга замондош бўлган шоирларнинг шеърларини, таниқли тарихий шахсларнинг таърифини, мамлакатлар ва халқларнинг хулқ ва одатлари тасвирини, босқинчилик юришлари ва ўзаро низоли урушлар тарихини, ўша даврнинг маданий ва адабий очеркинни ўзига қамраб олади ва сингдириб юборади. Бу катта эпик манзаралар тасвири марказида ватан соғинчида куйиб қоврилган шахс туради. «Бобирнома» ўзининг жанр хусусиятлари жиҳатидан XV—VII асрлардаги Европа мемуар-автобиографик ва тарихий-хроникал романига яқинроқдир.

Ўзбек классик адабиётида дostonнинг турли шакллари мавжуд. Агар Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик»и ахлоқий-ди-

³³ Рустамов Э. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., 1963, с. 50.

дактик асар бўлса, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Лутфийнинг «Гул ва Наврӯз», Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» дostonлари ишқийдир.

Навоийнинг «Хамса»сини ташкил этган дostonлар дидактик-ахлоқий ва фалсафий мазмунга эга бўлса-да, улар мақсад, тузилиш ва шакл жиҳатидан турличадир.

Фалсафий-ахлоқий масалалар «Хамса»нинг биринчи достони — Ҳайратул-аброр»да ҳикоятлар орқали ҳал этилади. Академик Н. И. Конрад бу дoston тўғрисида бундай ёзган эди: «Кўнгулнинг адам тунидин кутулиб, зужуд соҳибига ҳамнафас» бўлиши онгнинг уйғониши ҳақидаги лавҳадир. Унда инсон қарши-сида бутун бир оламнинг гавдаланиши тасвирланади. «...Малак олами гулистонидин малакут олами шабистонига ҳаво» қилиш эса онгнинг кенгайиши: юлдузли осмон инсон қарши-сида бутун бир коинотни очади. «Малакут олами шабистонидин бадан мулки шажристонига нузул» қилишда бўлса, кенгайган ва бойиган онг яна кундузги қобиғига қайтади. Онгнинг кундузги қиёфаси ёхуд кўриниши тил ва сўзидир. Сўзнинг жони ва тани бўлади. Сўзнинг жони — мазмун, тани бўлса, товуш либоси. Алишер Навоий «Хамса»ни она тилида яратди. Демак, у шундай бир тил даражасига кўтарилган эдики, шоир унинг ёрдами билан ўз онгининг бутун мазмунини тўла ифодалай олди...»³⁴

«Фарҳод ва Ширин» қаҳрамонлик дostonидир. «Садди Искандарий» эса Е. Э. Бертельс айтганидек, фалсафий-ахлоқий «шеърый роман»дир.

Ҳақиқий эпоснинг ўзи мавжуд бўлганидек эпопеянинг классик формаси ҳам бор. У воқеликни кенг кўламда қамраб олувчи ва теран бадий ақс эттирувчи адабий асардир. Гегель классик Шарқ поэзиясидаги дostonларни «Шарқ эпоси» деб атаган. Хусусан у Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сини кўпинча шундай таърифлаган. «Шарқ эпоси» жанр жиҳатидан бой ва ранг-барангдир. У муайян дostonлар тарзида ҳам, шунингдек, эпик поэмалар туркуми сифатида ҳам кўринади. Чунончи, Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоийнинг «Хамса», Абдурахмон Жомийнинг «Ҳафт авранг» («Етти қароқчи юлдуз») асарлари ва бошқалар қаҳрамонлик, ишқий-қаҳрамонлик ва фалсафий-ахлоқий дostonлар туркумидан иборат.

Хусрав Деҳлавий, Низомий Ганжавий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоийнинг Урта Шарқ уйғониш даврида ёзилган эпик дostonлар туркуми ўзининг бадий мундарижаси, композицион тузилиши, концепцияси ва инсонни тасвирлаш усули жиҳатидан асл эпосдан жиддий тафовут этади. Ҳолбуки, Шарқ эпик дostonлари, муайян даражада, халқ эпоси тажрибасига ҳам таянади ва унинг бадий-тасвирий воситалари ҳамда персонажларидан фойдаланади.

³⁴ Конрад Н. И. Алишер Навоий. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1969, 2-сон, 4-бет.

Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си ҳам, Дантенинг «Илоҳий комедия»си ҳам, Алишер Навоийнинг «Хамса»си ҳам давр қаҳрамон образини ва кенг миқёсли эпик композицияларни яратишда эпос сюжетлари ва бадиий тажрибасидан фойдаланса-да, инсон онги ва жамият тараққиётининг юксакроқ тарихий ва маданий даражасини акс эттиради.

Инсон қисматини осмондан ерга қайтарган Уйғониш даври адабиёти, қадимги даврлар учун нотаниш бўлган янги, гуманистик адабиётни вужудга келтирди.

Бироқ қадимги эпос билан «Шарқ эпоси» ўртасидагина эмас, балки Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си билан Алишер Навоийнинг «Хамса» дostonлар туркуми орасида ҳам жиддий фарқ бор. А. Ҳ. Ҳайитметов бу фарқни қуйидагича кўради: «Мифологиянинг Ўрта Осиё халқлари ёзма адабиёти тараққиётига ҳал қилувчи таъсир этиш асри Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си юзага келиши билан тугади... Адабиёт, айниқса эпик поэзия, Фирдавсийдан сўнг бутунлай бошқа йўлдан, романтик йўлдан кетди... Бу янги йўналишнинг энг йирик асосчиси Низомий Ганжавий эди. Навоий эпик жанр билан шуғулланганда, ўзи эътироф этгани сингари, онгли равишда Фирдавсий изидан эмас, Низомий изидан борди... Бу факт энди шунини кўрсатади-ки, Навоий ўз даврининг ижтимоий ва адабий талабларига кўра ижод қилди, чунки бу даврда адабиётдан мифологик қаҳрамонларни эмас, балки замоннинг буюк ғоя ва интилишларини аниқроқ ифодаловчи қаҳрамонларни куйлаш талаб қилинди»³⁵.

«Шарқ эпоси» қаҳрамонлари гарчи эпик қаҳрамонларнинг мифологик-афсонавий қирраларини ўзига сингдириб олган бўлса-да, улардан қатъий тафовут этади. Биринчидан, улар аниқ ва ёрқин чизилган характерлар бўлса, иккинчидан, улар, ўзида тарихий-маданий аҳамиятга молик бўлган улкан гуманистик мазмунни ташиydi. Агар эпик қаҳрамон раҳм ва шафқат нималигини билмаган бўлса, «Шарқ эпоси»даги интеллектуал қаҳрамон характерининг асосий хусусияти ундаги инсонпарварлик ва эзгуликдир. Масалан, Алишер Навоийнинг Фарҳоди кўнгилчан кишидир. У ўзга кишининг бошига тушган дардни кўз ёшисиз ва ҳаяжонсиз кўра олмайди ва ўзганинг дардига шерик бўлмай қолмайди. Ҳатто ўргимчак тўрига тушиб қолган пашшанинг аҳволи ҳам Фарҳодда кўз ёш уйғотади. Халқ эпосида тасвирланган эпик қаҳрамондан тубдан тафовутланиб турувчи янги дostonнинг қаҳрамон типини шундай эди.

Уйғониш даври адабиётида кишининг интеллектуалланиш ва инсонийланиш жараёни юз берди. Тугилаётган уйғониш адабиётининг ўзи эса янги — гуманистик адабиёт сифатида намоён бўлди.

Фарҳод — ўзининг куч-қудрати ва шон-шавкатига кўра халқ

³⁵ Ҳайитметов А. Ҳ. Творческий метод Навои. АДД. Ташкент, 1965, с 8.

эпоси қаҳрамонларидан қолишмайдиған жангчи. Лекин, шу билан бирга, у мутафаккир, файласуф, гуманист, рассом, меҳнаткаш, турли-туман халқларнинг маданиятлари билан таниш бўлган интеллектуал шахс. Муҳаббат Фарҳод наздида — инсонни инсон қиладиған улкан туйғудир. Навоийнинг эпик достонидаги ижобий қаҳрамон ҳаёти тўғридан-тўғри халқ тақдири билан боғланган. Халқ фалокатга учраган жойда қаҳрамон ҳам бахтли бўла олмайди. Навоийнинг барча ижобий қаҳрамонларининг қисмати шунинг учун фожиалидир.

Шу билан бирга, «Шарқ эпоси» қаҳрамонлари реал дунё билан ўз алоқасини узмайди ва ўзини фақат жаҳон маданиятининг ворисигина эмас, балки коннотнинг бир бўлаги сифатида ҳис этади. Агар эпик қаҳрамон ўз-ўзидан тўла рози бўлиб яшаса ҳамда шубҳалар ва зиддиятлар унга бегона бўлса, уйғониш адабиётининг қаҳрамони ўзидан қониқмай ҳамда жамият ва бутун дунё билан конфликтда яшайди.

Алишер Навоийнинг «Хамса»сида туркий халқлар тараққиётининг қаҳрамонона даври ва уларнинг ягона марказлашган давлат доирасида бирлашиши тасвирланган. Туркий халқларнинг жаҳон маданияти тарихида иштирок этишида, Навоий фикрича, аввалги даврларнинг буюк цивилизацияси — антик ва Эрон маданияти, Арасту ва Афлотун фалсафаси, буюк Шарқ мутафаккирлари — ал-Хоразмий, ал-Форобий, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Улуғбекнинг илмий кашфиётлари, X—XV асрларда яшаган Фирдавсий, Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдураҳмон Саъдий, Лутфий, Абдураҳмон Жомий, Носир Хусрав, шунингдек, Унсурий... Амир Қосим Анворий, Ҳоқоний, Санойи каби шоирларнинг бадий тажрибалари катта роль ўйнади³⁶.

Алишер Навоий ўз халқининг мураббийлари қаторида қадимги давр, ўрта асрларда яшаган шоир ва файласуфларнигина эмас, балки Александр Македонскийни ҳам тилга олиб ўтган, Навоий «Хамса»сидаги «Садди Искандарий» шеърий романини унинг ҳаёти ва фаолияти тавсифига бағишлаган.

Эрамитгача бўлган IV асрда халқларни бирлаштирган ва кўп миллатли улкан давлатни вужудга келтирган Александр Македонский образи Навоийни бежиз ўзига тортмаган. Маълумки, Алишер Навоий яратган Искандар образи тарихан реал Александр Македонскийдан фарқланиб туради. Адабиётни халқ ҳаётига яқинлаштирган Навоий ўзининг бадий ниятига монанд ҳолда, Александр Македонский шахсиятини демократлаштирган, уни халқ манфаатларини ифодаловчи сиймога айлантирган, яъни буюк шоир ва мутафаккир ҳукмдор образини идеаллаштириш приёмига мурожаат этган. Шу билан бирга, Навоий Искандари Файлақуснинг ўғли эмас, балки меросхўридир.

Македония подшоси Филипп овдан қайтаётиб, қандайдир биновайронасида онаси ўлиб ётган гўдакни топиб олади. У етимга

³⁶ Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи. М., 1972, с. 276.

исм қўяди, тарбиялайди ва уни ўзига меросхўр қилади. Қадимги дунёнинг атоқли мутафаккирлари Александрга устозлик қиладилар. Шундай қилиб, Навоий фанлар ва санъатлар ҳомийси, халқлар ҳимоячиси бўлган Искандар образининг ғайри оддийлигини психологик жиҳатдан асослаб беради.

Александр Македонский Алишер Навоийни фақат фанлар ва санъатлар ҳомийси, қадимги юнон фалсафасининг вориси сифатидагина эмас, кўп миллатли давлатнинг такомиллашган шаклини барпо этган доно давлат арбоби сифатида ҳам қизиқтирди. Искандарнинг идеаллаштирилиши, унинг халқ бахт-саодати тўғрисида ғамхўрлик қилувчи идеал ҳукмдор сифатида тасвирланиши ҳам шундан. Лекин бу идеаллаштириш ҳар қандай меъёр тўғрисида чиқиб кетганда, Навоий биз билган даражада буюк эпик шоир бўла олмас эди. Навоийнинг халқ манфаатлари ва қарашларини ифодаловчи фикри қай меъёрда ҳаққоний бўлса, унинг Искандарга берган маънавий-ахлоқий баҳоси ҳам шу даражада реалистикдир.

Инсон бу дунёга қандай яланғоч ҳолда келса, у машаққатли ҳаётда ким бўлмасин ва давлатнинг ижтимоий пиллапоёсида қандай ўринни касб этмасин, бу дунёдан шундай яланғоч ҳолда кетади. Ўлим олдида камбағал ҳам, шоҳ ҳам баробар. Худди шу гоё «Садди Искандарий» достонида ўзининг образли ифодасини топган.

Искандарни ўлимидан сўнг дафн этиш учун Александрияга олиб борадилар. «Тобутда элтадилар. Унинг кафти очиқ қўли тобутдан чиқиб туради... Бу қўлда ҳеч нарса йўқ. Тобутдан кафти очиқ ҳолда чиқиб турган бу қўл — ажабтовур кучга эга бўлган бадний образдир. Алишер фақат шу образнигина яратганда ҳам, — ёзади Н. И. Конрад, — биз, барибир, қаршимизда гениал шоир турибди, деб тушунган бўлар эдик»³⁷.

Бутун оламни ларзага келтирган ҳукмдорнинг бу қуп-қуруқ қўли бойлик ва мол-мулк ортидан қувиб, абадий нарсани, яқин кишисининг бахт-саодатини унутиб қўйган кимсалар учун ибратомуздир.

«Садди Искандарий»нинг эркин композицияси ўзига Александр Македонскийнинг болалик, ўсмирлик ва ёшлик йилларини ҳам, унинг эпик қаҳрамонлар руҳидаги саёҳатлари ва жасоратларини ҳам, унинг сув ости салтанатини зиёрат қилишини, олиб борган тарихан реал урушлару афсонавий баҳайбат маҳлуқларга ва бу оламдаги ёвузликка қарши қилган жангларини, шунингдек романтик дostonлар сюжетини, турли халқлар ва мамлакатлар тарихини, тарихий шахслар характеристикаси ва ҳоказоларни ҳам қамраб олади. Мазкур дostonнинг композицион имкониятлари ана шундай.

Олим Шарафиддинов «Садди Искандарий» дostonи ҳақида бундай деган эди: «Унинг композицион тузилиши жуда мурак-

³⁷ Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 286—297.

каб бўлиб, эпизодлар, бўлимлар орасига сюжетга муносабати бўлмаган илмий, фалсафий, ахлоқий, сиёсий характердаги муҳокамалар, ҳикоялар, сўроқ ва жавоблар киритилади»³⁸.

Тадқиқотчилар Алишер Навоий тасвир этган Баҳром образини, шунингдек Александр Македонскийни ҳам идеал ҳукмдорлар сирасига киритадилар. Аммо Баҳром ҳаётининг сўнгги кунлари ибрат олишга арзирли. Баҳромнинг ҳалок бўлиши, яъни унинг ўз аъёнлари билан ботқоқликка ботиб кетиши — бу унинг халққа ўтказган золимлиги ва зўравонлиги учун топган жазоси эди.

Навоийнинг қарашлари ақл бовар қилмайдиган даражада кенглиги билан ажралиб туради. «Лисонут-тайр» достонида Шайх Санъоннинг гўзал христиан қизига бўлган муҳаббати тарихи тавсиф этилган. «Шайх Санъон севги туфайли христиан (тарсо)ликни қабул қилади ва «Қуръон»ни ўтга отиб, шароб ичишга берилади»³⁹. Тарсоликни қабул қилган Шайх Санъон ҳам Навоий бадий оламининг зарраларидан бирини ташкил этади.

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

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

Навоий «Хамса»да даврлар ва маданиятлар орасидаги узилиб қолган алоқани тиклайди ва ўз халқининг муайян юксакликка эришганини ана шу маданий ворислик билан изоҳламоқчи бўлади. Алишер Навоий ўз халқини гоҳ турк, гоҳ сарт, баъзан ўзбеклар деб, кўпинча эса туркийлар деб юритади.

Эпик дostonларни туркумлаштириш беқиёс даражада бой имкониятларга эга бўлган, мураккаброқ ва тармоқланган, янги сюжет тузилишини вужудга келтирди. Шундай қилиб, ўзини юзага келтирган дostonлардан жиддий тафовут қилувчи янги бир жанр пайдо бўлди.

Асарларни эпик туркумлаштиришнинг жаҳон санъатидаги нодир ҳодисаларни вужудга келтирган бошқа шакллари ҳам мавжуд. Чунончи, яхлит бадий бутунликка эга бўлган «Минг бир кеча» эртакларн арабларнинг жаҳондаги эпик халқ сифатидаги бирлашиши ва юксалиши тарихини яратди. Шу билан бирга, «Минг бир кеча»да исломнинг мамлакатлар ва қитъалар бўйлаб тарқалиши ҳамда унинг жаҳон диний мафкураси сифатида шаклланиш даври бадий тарзда гавдалантирилди.

Эпик жанрнинг проза ва поэзиядаги йирик асарлари бир вақтлар тарқоқ ҳолда бўлган кичик жанрдаги асарларнинг туркумлаштириши натижасида пайдо бўлди. Боккачонинг «Декамерон», Маргарита Наварскаянинг «Гептамерон», XVI асрда ўтган номаълум испан ёзувчисининг «Тормесолик Масарильо» каби

³⁸ Шарафиддинов Олим. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. Тошкент, 1971, 185-бет.

³⁹ Хайитметов Х. А. Творческий метод Навои. АДД. Ташкент, 1965, с. 109.

асарлари халқ ичидан кенг тарқалган ва адабий жиҳатдан қайта ишланган халқ ҳикоятлари ва латифаларининг туркумланишидан иборат. «Тиль Уленшпигель афсонаси» романини ёзган Шарль де Костер Тилнинг шумлиги ва саргузаштлари тўғрисидаги ҳикоят ва ривоятларга адабий сайқал берган эди.

Хўжа Насриддин тўғрисидаги XII асрга мансуб бўлган ҳикоят, ривоят ва латифалар кейинчалик қайта ишланган қатор асарлар учун материал бўлиб хизмат этди. Хўжа Насриддин тўғрисидаги латифа, ривоят ва ҳикоятларга сайқал бериш асосида яратилган энг машҳур асарлар югослав драматурги Нушич, француз адаби Миллер ва рус совет ёзувчиси Леонид Соловьев қаламига мансубдир. Леонид Соловьев ҳам-русса нималигини билмайдиган, қувноқ Хўжа Насриддин тўғрисидаги ҳикоят ва ривоятлардан фойдаланиб, енгилмас халқ қаҳрамонига бағишланган оригинал роман яратди. Катта ва самарали гоя ёзувчининг фольклор материални қайта идрок этиши ва бадний томондан яхлит асар яратиши учун имконият берди. Хўжа Насриддин типидagi халқ қаҳрамонининг ўспиринлик йиллари Гафур Ғулومнинг «Шум бола» повестида тасвирланди. Гафур Ғулумнинг бу асари генетик жиҳатдан ўзбек фольклори билан, айниқса афанди латифалари жанри билан боғлиқдир.

Халқ китобларининг туғилиши, романининг фольклор, фирибгарлик, авантюристик-саргузаштли, рицарлик, мемуар-автобиографик, маърифатпарварлик, сентиментал, ҳажвий, утопик ва бошқа жанрларининг, саёхатномалар, онавий хроникаларнинг туғилиши улкан роман-эпопея ёки эпопеянинг пайдо бўлиш вақтини яқинлаштирди.

Давр тақозоси билан Боккаччо, Маргарита Наварская, Рабле, Чосернинг новелла туркумлари, кейинроқ ҳикоя ва повестлар туркумлари ўрнига роман туркумлари келди.

Аммо роман конструкцияси туғилиш даврининг илк пайтларида қўшимча характерга эга бўлган эпизод ва саҳналарни ҳам ўзига қамраб олишда давом этди. Чунончи, Сервантес ёзган «Дон Кихот» романининг сюжетини янги, қутилмаган томондан очиб берувчи панд-насиҳат, ибрат характеридаги турли-туман қистирма новеллалар ҳам ташкил этди.

«XVIII асрга келибгина романининг специфик жанрий табиати аниқлик касб этади. Кейинчалик у тобора мураккаблашади ва ранг-баранг жанрларга ажралиб боради»,— деб ёзади В. Қожинов⁴⁰.

Ҳикоя ҳам, повесть ҳам, роман ҳам эпик жанрга мансубдир. «Бироқ бу соҳада, Л. И. Тимофеев фикрича, ҳали аниқ терминология ишлаб чиқилмаган»⁴¹.

Ҳамза, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов Октябрьинқилобидан аввал, 1914—1915 йилларда ёзган кичик-ўрта шакл-

⁴⁰ Қожинов В. Теория литературы. М., 1964, с. 45.

⁴¹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, изд. 3, исправленное. М., 1966, с. 341.

даги прозаик асарларнинг жанрини «ҳикоя» ёки «қисса» дейиш ўрнига «роман» деб белгилаганлар. Уларнинг ўз прозаик асарларини «роман» деб аташлари бежиз эмас. Зотан, XIX асрда «роман» терминининг бошқа маъноси ҳам бор эди. Уни А. С. Пушкин бундай изоҳлаган: «Биз «роман» сўзи остида тўқима ва тасвир орқали ўз ифодасини топган тарихий даврни кўзда тутамиз»⁴².

Эҳтимол, Ҳамза, Абдулла Қодирий ва Мирмуҳсин Шермуҳаммедовлар «роман» терминидан Пушкин тушунган маънода фойдаланганлар. Умуман, «роман» терминининг мазмуни доимо қотиб қолган шаклда бўлмаган. Бу тушунча асрдан асрга ўзгариб борган ва роман жанридаги ўзгаришларни ва бу жанрнинг тараққиётини ўзида акс эттирган.

Терминнинг пайдо бўлиши қуйидагича. Европа халқларининг бадий ва илмий асарлари ўрта асрларда лотин тилида ёзилган, бундай асарлар XII—XIII асрларда лотин тили билан бир қаторда роман тилларида ҳам ёзила бошлаган ва бундай асарлар «роман ҳикояси» (contre roman) деб номланган. Шу ибора кейинроқ роман жанрини ифодалайдиган «роман» термини билан алмашingan. Шундай қилиб, кейинги даврларда эпик жинснинг энг катта шакли (жанри) «роман» деб атала бошланди.

Роман шаклларининг такомиллашиши унинг кучли ривожланган даврида мундарижанинг бир марказга уйғунлантирилиши ҳисобига юз берди. Стендалнинг «Қора ва қизил», Флобернинг «Мадам Бовари», «Саламбо», Мопасаннинг «Ҳаёт», «Азизим», Тургеневнинг «Рудин», «Арафа», Достоевскийнинг «Тентак» каби романлари ўз ҳажмига кўра унча катта бўлмаса-да, мазмунан ҳайрон қолдирадиган даражада кенгдир. Шу тарзда романнинг бадий яхлитлиги сюжет тузилишларининг имкониятлари ҳисобига тобора ўсиб борди.

Улкан роман конструкцияларида сўз сиққилик, фикр эса кенглик касб этади. XIX асрда яратилган ана шундай романларни Салтиков-Шчедрин «кичрайтирилган коинот» деб атаган эди. Бундай дейиш ҳам мумкин: «Роман ўзида коинотни сиғдирган специфик сюжетли-композицион конструкциядир».

Роман «миниатюрадаги оламдир»,— деган эди Белинский.

Роман ва эпопеяларда коинотдаги ҳаётнинг бутун драматизми ва мураккаблигини ўзига, ўз қалбига сингдирган янги инсон намоён бўлади. Ўзига коинот образини сингдирган инсон роман-эпопея сюжетли-композицион конструкцияларнинг параметрларини белгилаб келади.

Энди сюжетли-композицион қурилиш терминига баъзи бир изоҳлар берамиз. «Сюжетга нисбатан композиция нима дегани? деб сўрайди таниқли адабиёт назариётчиси С. М. Петров ва ўзи жавоб беради.— Бу сюжетнинг замон ва маконда ривожланишидир. Реалистик асардаги сюжет ҳаракатида ҳаётнинг тараққиёти акс этади»⁴³.

⁴² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. II. М., 1949, с. 92.

⁴³ Петров С. М. Основные вопросы теории реализма. М., 1975, с. 125.

Вальтер Скоттнинг жаҳон адабиёти тараққиётида муайян даврни ташкил этган тарихий романларига баҳо берад экан, Бальзак бундай ёзган эди: «Вальтер Скотт романи тарих фалсафаси даражасига кўтарди... У романга ўтмиш руҳини олиб кирди, романда драма, диалоглар, портрет, пейзаж, тавсифни бирлаштирди, унга эпоснинг элементлари бўлган ғайри табиий ва ҳақиқий нарсаларни киритди ҳамда поэзияни энг оддий сўзларга хос бўлган самимият билан мустаҳкамлади. Аммо у ўз повестларининг бири билан иккинчисини боғлаш ва шу тарзда ҳар бир боби бир давр бўлган бутун бир тарихни яратиш устида ўйламади. Мен умуман шотланднинг аҳамиятини пасайтирмайдиган бу нуқсонни сезар эканман, айни пайтда ўз ишимни бажаришга қулай бўлган режими ва уни амалга ошириш имкониятининг ўзини аниқ тасаввур этдим»⁴⁴.

Буларнинг ҳаммаси шундан гувоҳлик берадики, давр ўзининг бадий инъикоси учун ғоят катта эпик полотноларни талаб этади.

Бу ерда шуни таъкидлаш керакки, Бальзак, Вальтер Скотт, ижодига хос боғланишлардаги нуқсон тўғрисида XIX асрда шаклланаётган янги роман-эпопея нуқтан назаридан туриб ҳукм юрилади.

«Роман-эпопея — бу ҳозирги ҳаёт фалсафаси, муайян воқеа шаклидаги тарих фалсафасидир. Бу жанр ёзувчидан айтилган аниқ ва бой билимни, бағоят равшан фикрни, тарихни чуқур тушунишни тақозо этади.

Кўп сюжетлилик, роман ичида романлар бўлиши, бир персонаж ҳатти-ҳаракатлари тарихининг образлар маъноси ва нидосини бойитувчи бошқа тарихлар ва ҳодисалар билан чамбарчас алоқада бўлиши роман-эпопеяга хос хусусиятдир. Ҳар бир сюжет бошқа ҳамма ҳодисалар ва сюжетлар билан алоқада идрок этилади»⁴⁵.

Эпопеяда, халқ эпосида бўлганидек, халқнинг эпик тарихи акс этади, халқ эса унда тарих ижодкори ўлароқ намоён бўлади. Социал ларзалар ва катаклизмлар, революциялар ва жаҳон урушларигина эмас, балки абсолют ҳақиқатни ва ҳаёт маъносини фалсафий ахтариш, яхши ва ёмонга баҳо беришнинг барқарор мезонларини ишлаб чиқиш ҳам эпопеянинг мундарижасини ташкил этади.

Эпопея бамисоли халқ эпосининг композицион структурасини такрорлайди, кенг қамровга эга бўлган коинот параметрларига мувофиқлашади.

Энг яхши асарларни яхлит бадий меҳвар асосида туркумлаштириш ҳақидаги фикр Бальзакда XIX асрнинг 30-йилларида пайдо бўлди. Узини француз жамиятининг секретари ҳисоблаган Бальзак «ҳаракатда тасвирланган жамият тарихи»ни «инсон комедияси» деб атади.

⁴⁴ Бальзак Оноре. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 1. М., 1960, с. 34.

⁴⁵ Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 18.

Буюк ёзувчи ўз асарларини эндигина вужудга кела бошлаган «Инсоний комедия»нинг таркибий қисмлари деб қарайди. Бадий ният тақозоси билан илгари босилган асарларини қайта ишлайди ва янгиларини ёза бошлайди. 1832 йилда Бальзак ўн икки томлик «XIX аср ахлоқи этюдлари»ни нашр эттиради. «Ахлоқ этюдлари»да Париж ва провинциядаги шахсий, сиёсий ва ҳарбий ҳаёт кўринишлари тасвир қилинади. Олти бўлимдан иборат бу этюдларда «Жамиятнинг умумий тарихини, аجدодларимиз айтганидек, барча воқеа ва ҳодисалар мажмуасини ташкил этувчи жами ахлоқ очерклари ана шу олти бўлимга тақсимланган», деб ёзган эди Бальзак⁴⁶.

«Ахлоқ этюдлари» (1832—1837) билан бир вақтда Бальзакнинг «Фалсафий этюдлари» ҳам босилди. Ёзувчи ўзининг «Аналитик этюдлари» («Никоҳ физиологияси», «Ижтимоий ҳаёт паталогияси», «Педагогик уюшма анатомияси», «Монография ва саховатли кишилар»)га ҳам қўшимчалар киритди ва «Инсоний комедия»нинг улкан биноси учун «қурилиш материаллари»ни тайёрлаш ана шу тарзда давом этди.

Бальзак «Инсоний комедия»да ўзи яшаган француз жамияти тарихи тараққиётининг кенг манзарасинигина эмас, балки унинг баъзи бир вакилларининг ўзига хос ижтимоий-психологик тараққиёти жараёнининг тасвирини берди. «Инсоний комедия»да француз жамиятининг турли синфий муҳитида шаклланган ижтимоий типлар: судхўрлар, негоциантлар, миллионерларнинг типлари, ёш кишилар, олимлар, ихтирочилар, деҳқонлар ва ишчилар, студентлар, журналистлар, шоирлар ва ёзувчиларнинг типлари, республикачилар ва монархиячиларнинг типлари, аристократлар ва туғилаётган буржуазия типлари кўрсатилди.

Бальзак «Инсоний комедия»да ўз бадий оламни вужудга келтирди.

«Менинг асарим,— деб ёзган эди у,— ўз географияси, худди шунингдек, ўз генеологияси, ўз оилалари, ўз жойи, шароити, ҳаракат қилувчи шахслари ва фактларига шунингдек ўз тамғаси, ўз дворянлари ва буржуазияси, ўз ҳунармандлари ва деҳқонлари, сиёсатдонлари ва пўримлари, ўз армиясига бир сўз билан айтганда, ўз оламига эга»⁴⁷.

Бальзак «Инсоний комедия»нинг гоётада кенг миқёси ва кўламини тасаввур қилиб уни бадий деталларига қадар хаёлида пиширар экан, «ўша даврнинг бутун Франциясини, жамиятнинг ҳамма синфларини, ҳамма касб-ҳунарларни, энг муҳими — одамларнинг ҳамма типларини»⁴⁸ кўрсатишни ўз олдига мақсад қилиб қўйди.

У «Инсоний комедия»га ёзган сўзбошисида: «Жамият табиатга ўхшашдир»,— деб ёзди.— Зотан жамият одамдан у яшаб тур-

⁴⁶ Бальзак О.норе. Собр. соч. В 24-х т. Т. I, М., 1960, с. 35.

⁴⁷ Уша китоб, 36-бет.

⁴⁸ Уша асар, 38-бет.

ган муҳитга мос ҳолда, ҳайвонот дунёсида қанча мавжудот бўлса, шунча турли-туман қиёфаларни яратади»⁴⁹.

Аммо Бальзак, К. Маркснинг образли таъбирга кўра, «ижтимоий фанлар докторидир».

«Инсоний комедия»дан кўзда тутилган мақсад гоят катта эди. Бальзакка ўз ниятларининг ҳаммасини амалга ошириш насиб бўлмади, лекин у бажариб улгурган иши ҳам бизни ўз қудрати ва улуғворлиги билан ҳайратга солади.

87 та асардан — роман, повесть ва ҳикоялардан ташкил топган «Инсоний комедия»да 2000 дан ортиқ ижтимоий типлар мавжуд. Бальзак фикрича, бундай типлар жамиятда қанча бўлса, унинг асарларида ҳам шунчадир.

Ф. Энгельс Маргарита Гаркнесга йўллаган хатида ёзган эди: «Мен Бальзакни ўтган, ҳозирги ва келаси замоннинг ҳамма Золяларига нисбатан реализмнинг энг йирик устаси деб ҳисоблайман. У «Инсоний комедия»да 1816 йилдан 1848 йилгача бўлган ахлоқни йилма-йил, хроника тарзида тасвир этиб, бизга француз жамиятининг энг ажойиб реалистик тарихини тақдим этади. У 1815 йилдан сўнг ўз сафларини қайта тузган ва эски француз сиёсати байроғини янгидан, қанча имкони бўлса, шунча тиклаган дворян жамиятига қарши кўтарилган буржуазиянинг кучайиб бораётган сиқувини тасвир этади. Бальзак француз жамиятининг бутун тарихини ана шу етакчи манзара атрофига марказлаштиради. Мен шу даврда яшаган барча мутахассислар ва статистикларнинг китобларидан кўра ҳатто иқтисодий тафсилотлар (масалан, революциядан кейин реал ва хусусий мулкнинг қайта тақсимланиши) маъносида ҳам ундан кўпроқ маълумот олдим»⁵⁰.

Ф. Энгельснинг Золя ҳақида бундай кескин фикр билдирганида чуқур маъно бор. Зотан, француз ёзувчисига маъқул бўлган ирсиятнинг биологик назарияси унинг ижодига салбий таъсир этди ва «Ругон-Маккарлар» роман туркумининг бадний концепциясини муайян даражада бузиб турди.

Эмиль Золянинг йигирма томлик «Ругон-Маккарлар» эпопеяси ўз мазмуни ва ижтимоий аҳамиятига кўра турлича характердаги романларни ўзига қамраб олади. Чунончи, бу туркумда француз халқининг эпик тарихини акс эттирувчи «Тор-мор» ва «Жерминаль» эпопеялари билан биргаликда инсон психикасидаги оғир ирсият билан алоқадор бўлган патологик оғишларни текширувчи «Ҳайвон-одам» кабилар ҳам мавжуд.

Роман ва эпопеяларни жанр жиҳатидан тасниф қилишда чалкашлик ва қарама-қаршиликлар ҳам кўп. Масалан, В. В. Чичерин Бальзакнинг «Инсоний комедия», Эмиль Золянинг «Ругон-Маккарлар» номли романлар туркуми, Жон Голсуорсининг олти томлик «Форсайтлар ҳақида сага», Ромен Ролланнинг «Жан

⁴⁹ Уша китоб, 34-бет.

⁵⁰ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Тошкент, I том, 1975, 7—8-бетлар.

Кристоф» каби XIX ва XX асрлар яратилган йирик эпик композицияларини эпопея жанрига тааллуқли деб билади»⁵¹.

С. М. Петров эса бошқача фикрда. Текширувчининг фикрича, «на Бальзақнинг «Инсоний комедия»си, на Золянинг «Ругон-Маккарилар»и, на хийла кечроқ яратилган Голсуорсининг «Форсайтлар ҳақида сага»си ва Р. Ролланнинг «Жан Кристоф»и эпопеяга мансуб эмас. Бу романларда мазмун ва структура шахс ва жамият ўртасидаги муносабатлар орқали шахс қисмати орқали белгиланади. Роман мундарижасида фақат инсон тақдиригина эмас, балки халқнинг оламшумул тарихий ёки умуммиллат аҳамиятига эга бўлган ҳодисалар билан боғлиқ тақдири акс этса, у эпопеяга ўсиб чиқади. Гоголнинг «Тарас Бульба», Шарль де Костернинг «Тиль Уленшпигель», Г. Сенкевичнинг трилогияси ва «Салдорлар»и, Перес Гальдоснинг Наполеон даврида испан халқининг француз босқинчиларига қарши олиб борган қаҳрамонлик курашига бағишланган «Миллий ҳаёт саҳифалари» каби асарлари шундан. Эркман-Шатрианнинг француз халқининг революция ва Наполеон империяси давридаги тақдирига бағишланган романлар туркуми эпопеяга яқиндир»⁵².

Совет адабиётшунослиги тараққиётининг ҳозирги даражаси Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асарининг жанри ҳеч қандай шартсиз, миллий эпопеянинг классик шакли, деб баҳолашга имкон беради. Шунга қарамай, бу масалада ҳам яқдиллик йўқ. «Уруш ва тинчлик»ни баъзи бир тадқиқотчилар «роман» деб, бошқалари «роман-эпопея» деб, учинчи гуруҳ вакиллари эса уни «оилавий роман» хусусиятларига эга бўлган эпопея деб атайдилар. Шундай қилиб, эпопея мустақил жанр сифатида эътироф этилмай келинмоқда. Ҳолбуки, эпопея, романга нисбатан сифат жиҳатдан янги ва кенг кўламда эпик композиция бўлиб, у мустақил яшаш ҳуқуқини ўзининг узоқ тарихи билан ҳам қўлга киритган.

Роман ва эпопеянинг туғилишида халқ қаҳрамонлик эпосининг аҳамияти катта.

Пушкин романга — «янги давр эпопеяси»га халқ ҳаёти оша, қаҳрамонлик эпоси оша ўтиб келди. Буюк шоир жаҳон эпик поэзияси билан яхши таниш эди ва ўз романини яратишда «Илиада»нинг композицион тузилиш принципларидан фойдаланди. Пушкин романидаги «Онегин банди»нинг қуйма мисраларида, шоирнинг математик аниқликка эга бўлган жумлаларида, романнинг теран ва муҳим тарихий ҳамда фалсафий мундарижасида тантанавор гекзаметрнинг акс-садоси, Эллада поэзиясининг илоҳий замзалари эшитилиб туради.

В. Г. Белинский Пушкиннинг «Евгений Онегин» романини «рус ҳаётининг қомуси» деб атаган эди.

⁵¹ Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958.

⁵² Петров С. М. Основные вопросы реализма. М., 1975, с. 121.

Лев Толстой «Уруш ва тинчлик» эпопеяси устида олиб борган ишида ҳам буюк салафнинг руҳи мададкор бўлди.

«Сохта камтарликни йиғиштириб қўйганда,— у «Илиада»дек асар», деган эди Толстой.

Толстой «Уруш ва тинчлик» устида ишлаш жараёнида рус халқининг эпик тарихини акс эттирувчи янги асари анъанавий романнинг қонун-қоидаларига мос келмаётганини аниқ сезади. Ўз асарининг жанрини аниқлаш ҳатто автор учун ҳам қийин бўлган. «Мен ёзаётган нарса,— деган эди Лев Толстой, романнинг ҳам, повестнинг ҳам, поэманинг ҳам, тарих-тавсифнинг ҳам ҳеч бир шаклига тўғри келмаяпти».

С. М. Петров ёзади: «Уруш ва тинчлик» — бу 1812 йил урушидаги рус халқининг жасоратига бағишланган миллий эпопея ҳам, дворянларнинг «онлавий хроника»си ҳам, декабристнинг ёшлик йиллари тўғрисидаги роман ҳамдир. Толстой романнинг тарихан муайян мавзуни аста-секин умуминсоний аҳамиятга молик бўлган савияга кўтаради, содир бўлаётган воқеаларга инсониятнинг тарихий тақдирида юз берган буюк драматик эпизодлардан биридай қарайди. Тарихий роман доирасидан чиқувчи ва «Уруш ва тинчлик»ни қадимги эпос билан яқинлаштирувчи аспект шу тарзда пайдо бўлади»⁵³.

Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асари Наполеоннинг хужуми ва халқнинг энгилмаслиги тўғрисидаги, Богучаров исёни ва рус ҳаётининг монархистик тартиби тўғрисидаги, «табiiй ҳаёт» ва «ижтимоий ҳаётнинг сунъий шакллари» тўғрисидаги, «табiiй инсон» ва зодагон кишилар тўғрисидаги, инсондаги табиат ато қилган эзгулик ва унинг турли муҳит таъсирида бузилиши тўғрисидаги эпопеядир. Сенат майдонининг икки қарама-қарши томонидан жой олган Россия тўғрисидаги бу эпопея айни пайтда «бирлашиш достони» ва «ажралиш трагедияси»дир. Лев Толстой реализмининг муҳим қирраларида акс этган тарих ҳодисалари ва ёзувчининг шахсий биографияси фактлари, замон ғоялари ва Россиянинг заковатли кишиларни ларзага келтирган ижтимоий эҳтирос Гомердан тортиб Стендаль ва Пушкингача ўтган авлодларнинг бадий тажрибаси билан омукта бўлиб, «Уруш ва тинчлик»нинг пафосини ва шаклини белгилаб берди.

«Уруш ва тинчлик»да рус жамияти «табiiй ва ижтимоий эволюцияси» тарихининг энг драматик даврларидан бири тасвирланган. «Уруш ва тинчлик» романидаги тарих фалсафаси ва «подшо — тарих қули» қабилидаги мулоҳазалар буюк санъаткорнинг граждан сифатидаги нодир қаҳрамонлиги ва ахлоқий кучидангина эмас, балки жаҳон тарихи воқеалари таҳлилининг илмий аниқлиги ва Толстойнинг ижтимоий фалсафий тафаккури кучидан ҳам гувоҳлик қилади.

«Бизнинг ҳар биримизнинг буюк Наполеондан ҳеч бир кам еримиз йўқ,— инсоннинг қадр-қиммати шу нарсани тақозо эта-

⁵³ Петров С. М. Основные вопросы теории реализма. М., 1975, с. 122.

ди»,— деб ёзади Толстой «Уруш ва тинчлик»да. Толстойнинг бу фикрида буюк Наполеон билан ёнма-ён қўйилган инсондан фахрланиш сезилади.

Толстой бошқа нашрда ўз фикрини янада аниқроқ ифодалаган. У «энг хароб мужик ҳам буюк Наполеондан ҳеч бир кам инсон эмас — инсоннинг қадр-қиммати шуни тақозо этади». Кўрамизки, муқояса объекти аниқлик касб этибгина («энг хароб мужик») қолмай, балки «бизнинг ҳар биримиз» иборасидаги мавҳумлик ўрнини улугворлик ҳам олган. Бу ерда крепостной ҳуқуқдан эзилган «энг хароб мужик» билан қарийб тангри даражасига кўтарилган Наполеон ўртасига тенглик аломати қўйилибгина қолмай, ҳатто у — мужик — Наполеондан юқори ҳам қўйилади.

Толстойни халқнинг крепостной аҳволи ва қуллик психологиясигина қизиқтирмайди. «Уруш ва тинчлик»да халқнинг ижодий кучи ва қаҳрамонлик тарзи, Ватанни ҳимоя қилиш учун отланган рус халқининг Наполеон қўшинларига қандай зарба бера ва Россия чегараларидан қува бошлагани, «деҳқонлар урушининг тўқмоғи» ўнлаб халқлардан ташкил топган Наполеон армиясини янчиб ташлагани Толстойни кўпроқ қизиқтиради.

«Уруш ва тинчлик»да исёнкор, эркин, ўзар деҳқонларни тасвир этган Толстой деҳқон исённинг ижтимоий, сиёсий, иқтисодий сабабларининг психологик томондан нозик таҳлилини беради. Шу билан бирга у халқ қудрати манбаларини, унинг қаҳрамонлиги ва фидойилиги манбаларини очиб ташлайди. «Уруш ва тинчлик» эпопеясининг фалсафий концепциясида халқ Россия тарихининг ижодкори сифатида, уни ҳаракатга келтирувчи куч сифатида кўрсатилган. Буюк тарихий воқеалар — 1812 йилги Ватан уруши — «Уруш ва тинчлик» эпопеяси қаҳрамонлари учун уларнинг интенсив руҳий тараққиёт даври бўлди.

Инсон ва инсоният тақдири, халқ эпосида кўринганидек, «Уруш ва тинчлик» миллий эпопеяси ҳам жаҳон аҳамиятига молик тарихий ҳодисалар билан боғлиқ бўлибгина қолмай, балки бутун коннотдаги ҳаёт билан ҳам боғланади.

«Уруш ва тинчлик» қаҳрамонлари руҳий тараққиётининг истиқболи Толстой томонидан фақат дунё тарихи билангина эмас, балки тепамиздаги юлдузли осмоннинг ва биздаги ахлоқий ҳиснинг бадий идрок этилган тасвири билан ҳам боғлиқ ҳолда кўрсатилган.

Пьер Безухов ўзи томонидан авф этилган Наташа ҳузуридан меҳр ва муҳаббат оғушида югуриб чиқаётган пайтда юлдузли осмон пайдо бўлади. Унинг марказида 1812 йилнинг думли кометаси оқ шуъла сочиб ўйнаган, атрофида юлдуз шодалари чарақлаган қоп-қора осмондан иборат улкан фазо эди. «Пьер ўз жонини пудратга олган юксакликка нисбатан ер юзидаги барча нарсаларнинг ҳақоратомуз тубанлигини кўкка қарабгина ҳис этди».

Юлдузли осмон сатҳи ҳар сафар Толстой қаҳрамонларининг ахлоқий юксаклиги ва руҳий аҳволини белгилаб келади. «Уруш ва тинчлик» эпопеясида одоб-ахлоқ функциясини адо этувчи «осмон образи» инсон ахлоқий ҳолатининг кўзгуси бўлиб хизмат қилади.

Табиат ва инсон ҳаёти «Уруш ва тинчлик»да бир-бири билан ассоциатив тарзда боғланмай, дунёнинг руҳий бирлигини ташкил қилади. Инсон ҳаёти табиатдаги онгсиз, табиий ҳаётнинг мантиқий якуни ва ифодасига айланади. Толстой кинотдаги ҳаётни ана шу тарзда бадий талқин қилади. Табиат инсон ҳаётида яшайди. Табиат инсон билан алоқада яшайди. Йўлдаги ўша эски, адойи тамом бўлган эман дарахтини олманг ёки Пьернинг ахлоқий кўзгуси — юлдуз учқунлари билан тўла осмонни ёхуд Наташанинг овдаги қувончини ифодаловчи галати қийқириқларини олманг, бари ана шундан далолат беради.

«Ҳа, Толстой! — деган эди В. И. Ленин М. Горький билан уррашувларидан бирида. — Ов саҳнасини ўқигим келиб қолди.

У жилмайиб, кўзларини қисиб, креслога завқ билан ястандида, овозини пасайтириб, тез давом этди:

— Қандай қоя-а? Қандай зўр инсон! Мана, бу, отахон, санъаткор»...⁵⁴.

Толстой табиат ва ҳилқатдаги азалий ҳодисаларга мурожаат этар экан, бутун эпопеяни уруш ва тинчлик, ўлим ва ҳаётни ёнма-ён тасвирлаш, ҳаётнинг табиий шаклларини давлат тузилишининг сунъий нормаларига қарама-қарши қўйиш асосига қуради.

В. И. Ленин Лев Толстойни «зўр инсон», деб атайди.

Толстойнинг «Уруш ва тинчлик»и бениҳоя уюшган шундай бир улкан оламки, ундаги ҳар бир манзара, ҳар бир саҳна, ҳар бир эпизод, ниҳоят, ҳар бир бадий деталь ички мантиқи, образли — поэтик ва концептуал қурилиши билан ўзаро боғланган.

«Уруш ва тинчлик» ўзигача бўлган барча даврлардаги рус адабиётининг тараққиётигагина эмас, балки жаҳон санъатининг тараққиётига ҳам яқун ясаган.

* * *

М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» сингари замонамизнинг улкан эпопеяларида халқларнинг жаҳон урушлари, халқ кўзғолонлари ва пролетар революциялари давридаги эпик тарихи акс этган.

Алексей Толстойнинг «Аэлита» романи ўз ҳажмига кўра совет даврида яратилган улкан эпик композицияларига нисбатан ҳам, Серафимовичнинг «Темир оқим» ва Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»ига нисбатан ҳам кичик. Бироқ «Аэлита» ўзига

⁵⁴ Ленин о литературе. М., 1957, с. 111.

катта тарихий ва фалсафий мундарижани қамраб олади. А. Толстойнинг «Аэлита»си учун хос хусусият шундаки, унда инсоният ҳаётидаги ер курраси тарихи билан боғлиқ ҳодисалар ва уларнинг Марсда — ердан ташқарида мавжуд бўлган цивилизациядаги давоми тасвирланади. Ижтимоий, сиёсий, ахлоқий мезонларни ва ҳаёт мазмунини излаш «Аэлита»да космик планда тадқиқ этилади.

Инсоният ва унинг маданияти тараққиёти тарихи, улкан давлатларнинг пайдо бўлиши, гуллаши ва вайрон бўлиши, бир халқнинг ҳалокати ва бошқа халқларнинг бирлашиши, юксалиши ва инқирозга юз тутиши романда тасвирланган кинотнинг аспектларидан бирини ташкил этади.

Геологик портлаш (ва Атлантиданинг ҳалокати) рўй берган даврда кўтарилган халқ исёни қудратли мағацитларни ўзга олам ва сайёралардан бошпана излашга мажбур этади. Мағацитлар янги цивилизацияга пойдевор ясаган Марсдаги ер курраси билан боғлиқ тарихнинг муқаддимаси ана шундай.

Илмий-фантастик қобиқ А. Толстойнинг инсоният учун мутлақо муҳим ва актуал проблемани очишига ҳалал бермайди.

«Аэлита» романининг қаҳрамони — космик кема яратувчиси Лось ҳаёт машаққатларидан, сиёсатдан, ижтимоий ларзалар ва ағдар-тўнтарлардан, ер юзидаги қайғу ва мусибатлардан, фожияли ишқдан қочади. Социалистик революция туфайли қайта қурилаётган, бесаранжом Ер сайёрасини тарк этар экан, у бепоён фазо кенгликларидан — хусусан Марсда Ерда етишмаётган гармонияни топаман, деб умид қилади. Аммо ердаги мураккабликлар ва носозликдан бош олиб чиқиб кетган Лось Марс сайёрасида ҳам ижтимоий-синфий қарама-қаршиликлар сабабли вайрон бўлаётган, революция туфайли тикланаётган дунёга тушиб қолади. У ерда, яъни Марсда ҳам унга ердаги кундалик сиёсатнинг «Ким билан бўлиш керак?» деган масалаларини ҳал қилишга тўғри келади. Марсликлар: «Осмоннинг қудратли фарзандлари ким билан бўладилар, улар кимнинг ёнини оладилар?» деган масалани узоқ ва қийналиб ҳал қиладилар.

Инсон қаерда бўлмасин — Ердами, Марсдами ё поёнсиз Галактиканинг бошқа бирор сайёрасидами, албатта, ўзининг Октябрь революциясига бўлган муносабатини аниқлаши лозим эди.

Бу масалани давлатлар, халқлар, қитъалар ва ҳар бир киши ҳал қилаётган эди.

Замонамизнинг бу муҳим масаласини ҳал қилиш жараёнида революциянинг қаҳрамонлик эпоси — А. Серафимовичнинг «Темир оқим», М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда», Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён», Мухтор Аvezовнинг «Абайнинг йўли», Садриддин Айнийнинг «Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар» ва «Эсдаликлар», Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» каби асарлари юзага келди.

Д. А. Фурманов ижодида «гражданлар уруши эпопеяси» пайдо бўлди. «Даврга муносиб эпик асарлар керак», деган эди у⁵⁵. Фурмановнинг гражданлар уруши эпопеясини «Чапаев» романи, «Исён» повести, гражданлар урушининг М. В. Фрунзе каби қаҳрамонлари тўғрисидаги асарлар туркуми ташкил қилиши лозим эди. Қўраминзки, композицион тузилиши жиҳатидан мураккаб бўлган бу асар турли жанрлардаги бадий асарлар — роман, повесть, ҳикоя ва очерклардан ташкил топаётган эди.

А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» эпопеясида биринчи жаҳон уруши бошлаб берган катта тарихий давр ўзининг бадий инъикосини топдики, бу давр иккинчи жаҳон урушининг биринчи кун билан тугайди.

«Сарсонлик-саргардонликда» ер куррасининг олтидан бир қисмида қандай азоб ва уқубатлар, революцион кураш ва гражданлар урушларида, ижтимоий адолатга асосланган давлатнинг тарихан муайян, психологик теран ва атрофлича ишланган манзараси гавдаланади.

Революция санъаткорлари бўлган Серафимович, Фурманов, Фадеев, М. Шолохов, А. Толстой ўз эпопеяларида революциянинг «оламшумул миқёси»ни, унинг «қаҳрамонона ишлари» ва «фожиали томонлари»ни ифодалашга муваффақ бўлдилар.

Революция довули барча синфларни аҳолининг барча табақаларини, Россиянинг барча халқларини ўз жойидан юлқиб ташлаб, уларни ҳаракатга келтирди ва тарихнинг стихияли тарзда ўсиб бораётган ҳодисалари гирдобига тортди. Стихиянинг авж олиши воқеа ва ҳодисаларнинг нотайин йўналишига олиб келади. Бироқ большевиклар партияси раҳбарлик қилган ва уюштирган ишчилар синфининг метин иродаси революцион воқеа ва ҳодисалар оқимини секин-аста изга солди. Синфнинг ақли, синфнинг кучи, синфнинг виждони бўлган Ленин партиясининг революцион иродаси эса тарих ғилдираги ҳаракатини идора эта бошлади.

Гражданлар урушининг қаҳрамонона эпопеясида янги дунёнинг туғилиши, социалистик тарздаги янги давлат тузилишининг вужудга келиш жараёни табири халқ эпосидаги коинотнинг яратилиши манзарасига ўхшашдир. Тўғри, қадимги эпосда коинотни худо яратади, революция ва гражданлар уруши эпопеясида эса янги дунёни халқ бунёд этади.

Шундай қилиб, революциянинг қаҳрамонлик эпоси тартибсиз равишда ўт олган халқ ҳаракатидан, гражданлар урушининг ижтимоий-синфий жангларидан янги дунёнинг вужудга келиш жараёнини бадий акс эттирди.

Ленинча большевиклар партияси катта емирувчи куч характерига эга бўлган ва тартибсиз равишда авж олган ижтимоий-синфий стихияларни яратувчи кучга айлантди. Революцион эпопея янги типдаги давлатнинг, кишиларнинг янги совет бирлигининг вужудга келиш жараёнини мужассамлантди.

⁵⁵ Фурманов Д. А. Собр. соч. В 3-х т. Т. 3. М., с. 216.

Ўзбек совет адабиёти ҳам революция эпопеясини яратар экан, социалистик воқеликка бўлган ўз муносабатини белгилаб олди.

Тарихнинг бурилиш пайтидаги халқ ҳаёти Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» эпопеяси ва «Меҳробдан чаён» романининг мундарижасини ташкил этади. Абдулла Қодирий сўнгги Қўқон хонлари ҳукмронлиги тарихининг энг қоронғи ва энг ифлос кунларини акс эттиришни ўзига мақсад қилиб олиб, ўзбек халқи тарихи тараққиётининг буюк Россия ижтимоий тараққиёти тарихи билан боғловчи янги, илғор майлларини очиб ташлайди. «Ўтган кунлар» тарихий эпосидаги бу ғоявий йўналишни аниқлаган Иззат Султонов бундай ёзади: «Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонлари (Отабек, Анвар ва бошқалар) тақдирини халқ қўзғолонининг натижаси билан, ижтимоий адолатсизликка асосланган мавжуд тузумдан халқнинг норозилиги билан бевосита боғлиқ қилиб қўяди»⁵⁶.

Абдулла Қаҳҳор ўз «Сароб»ида муайян сиёсий руҳ билан суғорилган мафкуравий романнинг янги шаклини вужудга келтирди. «Сароб» ижтимоий-синфий курашни чуқур ва кескин тасвир этиши, революциядан сўнгги йиллар воқелигини эпик планда кенг қамраб олиши ҳамда инқирозга юз тутган қаҳрамонлар ва бутун бир синф тақдирининг фожиавийлиги билан ажралиб туради.

Абдулла Қаҳҳор қаҳрамонларнинг турли ижтимоий гуруҳлари касб этган мавқени тасвирлаб, социалистик революция ғалаба қозонган даврдаги тарихнинг ҳаракат қилувчи ва ривожланиб борувчи образини, халқнинг ўсиши, унинг янги социалистик қурилишда фаол қатнашиши ва ўлимга маҳкум этилган синф вакиллариининг маънавий инқирозга учрашини бадний тажассумлантитиради.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида тасвир этилган зиддиятлар ва конфликтлар ўзининг синфий, ижтимоий-мафкуравий баҳосини олган. Кескин кураш, жамиятнинг социал ўзгартириш, социализм қурилишида иштирок этаётган ҳар бир шахснинг, бутун бир халқнинг онгини психологик қайта қуриш даври бўлган 30-йиллар шундай йиллар эди. «Сароб» романи персонажлари ўртасидаги мураккаб муносабатлар, тўқнашувлар ва тафовутлар кўпроқ дунёқарашдаги фарқлар ва қарама-қаршилиқлар тарзида кўрсатилган. «Сароб»да тасвир этилган давр — кескин ғоявий баҳслар, газета ва журнал саҳифаларида кечаётган шиддатли мунозаралар, фикрларнинг аёвсиз кураши даври эди. Табиийки! Абдулла Қаҳҳордек зийрак ва ҳаққоний санъаткор даврнинг худди шу хусусиятини акс эттирмай туrolмас эди.

Теран психологизм, бадний тажассум этилган воқеликнинг аниқ социал синфий характеристикаси Абдулла Қаҳҳор романига хос янгиликни белгилаб берди. Тарих фактлари ва ҳодисаларини

⁵⁶ Султонов И. Романчилигимиз отабеги, «Фан ва турмуш» жўнали, 1967, 7—8-сонлар.

нинг ривожланиб бораётган драматик сюжети, социализм қурилиши жараёни халқ зиёлиларининг шаклланиши, ер-сув ислоҳотининг ўтказилиши, ағдариб ташланган ҳоким синф вакиллари-нинг қўпоровчилик фаолияти ва бошқалар «Сароб» романининг композицион тузилишини ташкил этди.

Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи тарихий-революцион роман жанрига тааллуқли. Ойбек эпопеясида биринчи жаҳон уруши, 1916 йилги халқ қўзғолони ва Россияда вужудга келган революцион вазиятнинг тарихий шароитларида халқ онги инқилобийлашшининг юқориқ даражаси бадий тажассум этилган.

Ойбек Абдулла Қодирийнинг кенг халқ оммаси революцион норозилигининг юқори даражасини ифодаловчи халқ ва қаҳрамонни тасвирлашдаги эпик анъаналарини давом эттирди ва янада ривожлантирди.

Ойбек «Қутлуғ қон»да онги тез революционлашиш босқичидан ўтган исёнкор, синфий жиҳатдан уйғонган халқнинг тарихан ривожланиб бораётган образини яратди.

Шу билан бирга меҳнаткаш халқ турмушининг ачиқ-чучукларини тотиб ўсган ва тобланган омма қаҳрамонини ҳам тасвирлади. Ойбек Йўлчидаги эпик қаҳрамонга хос хислатларни кўрсатар экан, унинг халқ билан чуқур тарихий алоқасини таъкидларди. Йўлчи эпопеяда халқнинг коллектив иродаси ва революцион ақл-заковатининг тимсоли сифатида гавдалантирилди. Йўлчининг ижтимоий-синфий эволюциясида шундай йўл кузатилдики, халқ бу йўлни ўзининг революцион тараққиётида босиб ўтиши лозим эди. Йўлчи революцион тараққиётининг тарихан аниқ ҳал этилган тенденцияси унинг большевиклар билан, Россиядаги пролетар ҳаракати қатнашчилари билан яқинлашувида ҳам кўринади.

Ойбек 1916 йил халқ қўзғолони ва унда большевик тарбия мактабини ўтган Йўлчининг иштирок этиши мавзуини тарихан ва психологик жиҳатдан тўғри ҳал этади.

Йўлчи «Қутлуғ қон»да халқ қўзғолонининг раҳбари сифатида гавдаланди. Аммо большевикларнинг халқ қўзғолонини ташкил этиши ва унга раҳбарлик қилиши масаласи бу ерда ҳам осон-гаров эмас, балки ҳаёт сингари мураккаб тарзда тасвирланди. Ойбек тасвирида 1916 йил халқ қўзғолони маълум даражада большевик агитаторларнинг омма ичида олиб борган ташкилий иши тўғрисида тайёрланди. Бироқ стихияли тарзда алангаланган халқнинг қаҳр-ғазабини идора этиш маҳол бўлиб қолди.

Йўлчи ўзини халқ революциясининг раҳбари, тўлқинланган халқ денгизининг томчиси деб ҳис этади. У стихияли ғалаённинг қудратини тўғри баҳолайди. У исён кўтарган халқнинг яхши ташкил этилмаган ва онгсиз ҳаракатини бошқариш мумкин эмаслигини кўради ва исёнкор халқнинг барча хатоларини эътиборга олган ҳолда унинг ҳатти-ҳаракатларига фикран тузатиш киритади. Халқ полиция маҳкамасига эмас, балки қурол-яроғ сақланадиган жойга бориши ва уни босиб олиши лозим эди.

Бироқ Йўлчи ҳеч нарсани тузатиб бўлмаслигини тушуниб, халқнинг онгсиз тўлқинига келиб қўшилади ва бу онгсиз ҳаракатга қиттак бўлса ҳам уюшқоқлик руҳини киритишга уринади.

Социалистик революция тараққиётининг иқтисодий, сиёсий ахлоқий қонуниятлари «Қутлуғ қон» эпопеясида шунчалик чуқур ва аниқ акс этган эдики, у узоқ вақт мобайнида ўзбек адабиётида тарихий революцион эпоснинг мазмуни ва композицион тузилишини белгилаб келди. Ойбекдан сўнг тарихий-революцион мавзуга мурожаат этган ҳар бир санъаткор «Қутлуғ қон»нинг мазмуни ва бадий шаклини у ёки бу меъёردа (беихтиёр бўлса-да тажрибасидан фойдаланди) такрорлади.

* *
*

Шуни айтиш керакки, эпик интонация, эпик мазмун прозанинг фақат катта бадий шаклига эмас, балки кичик жанрларига ҳам хосдир.

Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман» асари эпик муқаддимадан бошланади. Асар экспозициясида хабар берилишича, Олимжоннинг отаси ҳам, отасининг отаси ҳам, бобоси ҳам — ҳамма авлод-аждодлари ҳам жаҳолатда ўтганлар. Улардан ҳеч қайсиси маърифат нафни тушунмаган ва савод чиқармаган эди. Олимжоннинг таржимаи ҳоли, билим олишга интилиши, ниҳоят, маърифатпарварлик фаолияти бутун халқ тақдири билан маҳкам боғланади ҳамда унинг янги ҳаёт сари, саодат сари йўлини ўзида акс эттиради. Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман»ида дунёни ўзгартиришнинг маърифатпарварлик концепцияси ўртага қўйилган ва амалга оширилган.

Эпик қудрат ва бениҳоя кенг кўлам «Вулқон» (Мирмуҳсин Шермуҳаммедов) новелласининг мағзини ташкил қилади. Бу кичик, аммо мазмуни ва аллегорик образлари жиҳатидан сиқик бўлган асарда буюк Октябрь социалистик революциясининг гулдираклари эшитилади.

Абдурауф Фитратнинг икки дунё ўртасидаги тўқнашувни, ер ва осмон, худо ва инсон ўртасидаги курашни, аниқроғи инсоннинг худога қарши қаратилган исёнини бадий кўрсатувчи «Қиёмат» ҳикояси ҳам эпик планда ёзилган. «Қиёмат» ўз компонентларига кўра қаҳрамонлик эпоси олдига қўйилган талабларга жавоб беради. Бу ерда инсониятнинг реал ҳаёти манзаралари аъраф, жаннат ва дўзах тасвири халқнинг илоҳий тартибларига қарши исёни, қуролсиз омманинг темир таёқлар билан қуролланган фаришталар кураши ва ҳ. к. билан алмашилиб туради. Мукулмонларга дин томонидан бу оламдаги ҳалол турмуш, қобиллик ва итбаткорлик учун ваъда этилган жаннат, маълум бўлишича, феодал зулмга асосланган давлатнинг бир кўриниши экан. У ерда ҳам ижтимоий адолатсизлик ва халқни эзиб туриш учун жорий этилган калтак системаси ҳукмронлик қилади.

50-йилларнинг иккинчи ярмида совет адабиётида жилва берган кичик ва ўрта эпик шакллар даври В. Овечкин, К. Паустовский, Абдулла Қаҳҳор, С. Антонов, Ю. Нагибин, В. Тендряков, Саид Аҳмад, Ю. Трифонов ва бошқаларнинг очерк новелла ва повестлари туфайлигина эмас, балки А. Грин, И. Бабель, В. Кин, Абдулла Қодирий, Боту, Абуганбал, Абдурауф Фитрат ва бошқаларнинг ҳикоя ва повестларини қайта нашр этиш туфайли ҳам бошланган эди.

Европа типигаги ҳикоя ўзбек адабиётида революциягача бўлган даврда пайдо бўлади. Ўзбек ҳикояси ўзбек классик адабиёти ва XIX—XX асрлар рус адабиёти қўлга киритган бадий ютуқларнинг синтези сифатида юзага келди. Революциягача бўлган ўзбек ҳикояси учун проблемалар қўйиш ва воқеликни тасвирлашнинг эпик кўлами характерли эди. Ўзбек ҳикояси Ғафур Ғулум, Ҳусайн Шамс ва бошқаларнинг ҳикоялари туфайли бадий сайқал бериш ва образни психологик ишлашнинг юқори даражасига эришди.

Ҳозирги замон ҳикоясининг мазмуни қаҳрамон ҳаётидан олинган муҳим воқеани тасвирлаш билангина кифояланмайди. Бундай воқеа қаҳрамон ҳаётининг бутун моҳиятини акс эттириш учун бир воситадир, холос. Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва бошқа ўзбек ёзувчиларининг ҳикоялари ана шундай. Мундарижани эпик жиҳатдан марказлаштириш улар қаламига мансуб бўлган ҳикояларнинг ажралмас хусусиятидир. Ҳозирги ўзбек ҳикояси жанр хусусиятларига кўра бой ва хилма-хилдир. Ўзбек ҳикоянавислари ижодида юмористик, ҳажвий, психологик, фалсафий, атеистик, сиёсий, лирик, лиро-эпик ва драматик характердаги ҳикоялар ўз тараққиётинга эришди.

Абдулла Қаҳҳор ижодига хос хусусият шундаки, у ҳикояда воқеликни психологик жиҳатдан қуюқлаштириб тасвирлайди. Саид Аҳмад эса кутилмаган хотима билан туговчи, «ўртаси йўқ» ҳикоялар яратади. Саид Аҳмад қайси бир жанрда ҳикоя яратмасин, юмористикми, ҳажвийми, трагикомикми, лирик-фалсафийми, уларда ҳаётни эпик кўламда акс эттиради. Ҳозирги адабиётда кичик ва ўрта эпик жанрларда мазмунининг марказлашиш ва шаклнинг мураккаблашиш жараёни кўзга ташланади. Ҳозирги ҳикоя ёки повестнинг ҳажми сезиларли даражада кенгаймаган бўлса-да, уларнинг қамрови маълум даражада ошди. Бу ҳикоягагина эмас, балки повестга ҳам романга хос шаклларнинг кириб келаётганидан далолат беради. Повесть воқеликни акс эттиришдаги сиққлиги ва кенлиги қаҳрамонлар ўртасидаги хилма-хил муносабатларнинг мураккаблиги ва кўп планлилиги билан ҳам роман шаклига тобора яқинлашиб бормоқда.

Романга хос бўлган фикрлаш турли эпик жанрларнинг тузилишини белгилловчи хусусиятга айланмоқда. Кичик ва ўрта эпик шаклларнинг композицион тузилиш жиҳатидан мураккаблашуви жанрларнинг ўзаро қоришуви натижасидир.

Романга хос фикрлаш Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Алвидо, Гулсари», «Оқ кема», Виталий Распутиннинг «Яша ва ёдда тут», Василий Биковнинг «Бўри тўдаси», Б. Васильевнинг «Хур қизлар», В. Шукшиннинг «Қизил бодрезак», Чингиз Гусейновнинг «Махаммат, Мамат, Мамиш», П. Қодировнинг «Эрк», О. Ёқубовнинг «Биллур қандиллар», Ю. Трифоновнинг «Соҳилдаги ўй» каби асарларининг ҳам асосий моҳиятини ташкил этади. Ўрта эпик шакл ҳисобланувчи повесть маълум даражада ҳозирги совет адабиётининг қиёфасини белгилайди.

М. Пархоменконинг фикрича, Ю. Бондаревнинг «Соҳил» романи шартли равишда бирлашган, мавзу жиҳатидан ҳам, қаҳрамонларнинг характери жиҳатидан ҳам, мазмун жиҳатидан ҳам бир-бирига сира ўхшамаган иккита мустақил повестдан иборат. Бу ниҳоятда тўғри ва нозик кузатиш.

Эпик жанрларнинг мураккаблашиш шаклларида бири уларнинг мажозийлашиб бораётганлигидир. Ҳозирги ҳикоя, повесть, роман жанрлари мифлар, афсоналар, ривоятлар, қаҳрамонлик қўшиқлари ва эпосларига хос мотив ва сюжетлар билан суғорилмоқда. Бу асарларга хос бўлган мураккаб образлилик эпик жанрларнинг композицион тузилишидаги серқатламлик уларнинг сермаънолиги, кўлами ва тарихийлиги ана шундандир.

Мифологик сюжет асарнинг бадиий тўқимаси билан туташиб ундаги эмоционал оҳангни ва ғоявий йўналишни белгилаб келади. Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема»сида шу ҳол содир бўлган. Она кийик тўғрисидаги халқ ривояти повестнинг умумий образ системасида етакчи мавқени эгаллаб, конфликтни ҳал қилишнинг ўзига хос йўлини ҳам олдиндан белгилаб берган. Чингиз Айтматов ижодининг халқ эпоси билан бўлган алоқаси олдинги сюжетга янгича нур ва оҳанг бериб, унга кўпмаънолилик ва эпик куч бағишлаган. Маълумки, туркий қаҳрамонлик эпосида қирғиз ва қозоқ халқлари бирлигининг эпик даврлари ўз аксини топган. «Жамила» повестига сингдирилган эпоснинг ана шу мавзуи, Чингиз Айтматов қаҳрамонлари — қирғиз Жамила ва қозоқ Дониёрнинг севгиси эпик улуғворлик ва кенглик бағишлайди.

Эпос повестга романга хос бўлган фикрлаш миқёси, тарихийлигини олиб кирди.

«Литературная газета»да «Учиб кетаётган қушлар йиғиси» сарлавҳаси остида Чингиз Айтматовнинг янги романидан эълон қилинган парча ҳам қирғиз халқининг қаҳрамонлик эпоси бўлган «Манас» руҳи билан суғорилган.

Ҳозирги ўзбек адабиётида эпик жанрларни мажозийлаштиришни Асқад Мухтор, Мирмуҳсин, У. Умарбеков асарларида кўрамиз. Уларнинг «Чинор», «Меъмор», «Чўли ироқ», «Одам бўлиш қийин» каби роман ва повестларига қаҳрамонлик эпоси ғоялари, ҳикоятлар ва ривоятлар киритилган.

Одил Ёқубовнинг «Ларза» қиссасида ҳам қаҳрамоннинг ва бутун колхознинг қисмати халққа боғлиқ ҳолда берилган. Қандай яшаш лозимлигини халқнинг ўзи ҳал этади. Халқнинг бу

фикри партиявий нуқтаи назарни ва ҳодисаларга берилган баҳо-
ни тасдиқлайди.

Ҳозирги замон ўзбек прозаси бутуниттифоқ романчилиги билан бир йўналишда тараққий қилди. Унда совет романига хос бўлган барча жанрлар бутун бойлиги билан мавжуд. Бундан фақат сўнги пайтларда ривожлана бошлаган илмий-фантастик романгина мустаснодир. Ҳозирги ўзбек адабиётида тарихий, мафкуравий, мемуар-автобиографик, фольклорга асосланган, оилавий, тарихий-ҳужжатли, хроник ва бошқа қатор роман жанрлари мавжуд. Ҳозирги ўзбек романи тарихни ва революцион тарзда тараққий этиб бораётган воқеликни эпик акс эттиришга интилувчи, кенг кўламли адабий жанрдир. Ҳамид Гуломнинг «Машъал» номли тарихий-революцион дилогияси эпик планда ёзилган.

Халқнинг ўтмиш ва унинг социалистик революцияда босиб ўтган йўлини кенг қамраб олиш Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» трилогияси учун ҳам характерлидир.

Эпик куч-қувват С. Бородиннинг «Самарқанд устида юлдузлар», Мирмуҳсиннинг «Меъмор», Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», Жавдот Илёсовнинг «Сўғдиёна», «Ғазаб сўқмоғи» каби тарихий жанрда ёзилган асарларига ҳам хосдир.

Ўзбек совет адабиётида илмий-фантастик проза ҳам пайдо бўлди ва у тез суръатлар билан ривожланмоқда.

Ҳозирги совет адабиётидаги кенг эпик полотнолар яратишга бўлган интилиш романларни гоҳ онгли, гоҳ ихтиёрсиз равишда туркумлаштиришда ўз ифодасини топди. Ш. Рашидовнинг «Ғолиблар», «Бўрондан кучли», «Қудратли тўлқин» трилогияси романни ана шундай туркумлаштиришнинг натижасидир. Меҳнатдаги қаҳрамонлик романтикаси билан йўғрилган бу трилогияда табиатни ўзгартираётган, қурғоқ чўллارни ўзлаштириб, жонсиз саҳроларни гуллаган ўлкага айлантираётган кишилар коллективларини, совет халқини тасвирлайди. Ш. Рашидовнинг романтика ва публицистика бирлиги билан уйғунлашган романлари остида қўриқ ва бўз ерларни ўзлаштиришнинг ўзига хос бадний солномасидир.

Янги, нисбатан, кенг кўламли роман шаклига онд изланишлар Асқад Мухтор ижодида ҳам ўз аксини топди. Асқад Мухтор даврнинг ижтимоий-синфий, сиёсий-ахлоқий масалаларини қўяди ва уларнинг кенг кўламдаги тасвирини беради. Унинг романларидан бири «Давр менинг тақдиримда» деб номланган. Бироқ унда фақат бир қаҳрамон (Аҳмаджон) тақдирини эмас, балки бутун совет халқининг тақдири ҳам ёритилган. Бундан ташқари, Европа халқларининг тақдири совет халқи тақдири билан мустақкам алоқада кузатилган иккинчи жаҳон урушининг келиб чиқиши ва Гитлер Германиясининг тор-мор қилиниши мавзуи билан чамбарчас боғланган.

Қаҳрамоннинг таржиман ҳолидаги ҳар бир факт фақат совет халқи тараққиёти тарихидагина эмас, балки Европа (ва жаҳон)

халқлари тараққиёти тарихидаги ҳам муҳим босқичдир. Романнинг композицион тузилишини иккинчи жаҳон уруши гирдобига тортилган халқлар тарихий тараққиётининг мураккаб ва драматик сюжети ташкил этади. «Давр менинг тақдиримда» романида тасвирланган воқеалар Совет Иттифоқи территориясидагина эмас, балки Европа ва Африканинг бошқа мамлакатларида ҳам бўй беради.

Кенг қамровли бадний қурилма соҳасидаги изланиш Асқад Мухторнинг «Чинор» романида ҳам кўринади. Бу романнинг сюжет-композицион тузилиши бирмунча мураккаблашган. Ҳар бир ҳодиса, ҳар бир эпизод турли нуқтадан туриб тасвир этилган ва баҳоланган. Очил буванинг Ўзбекистонга хориждан қайтиб келган невараси — Азим — романда тасвирланган воқеа ва ҳодисаларга нисбатан бошқача ёндошади. Шу билан бирга, Асқад Мухтор роман шаклининг қамровини оширишга уриниб, мажозийлаштириш приёмига мурожаат этади. Романда «қистирма новелла»лардан ҳам фойдаланган. Тўғри, тасвирнинг тарихий географик ва ижтимоий доирасини меъёрдан ортқ кенгайтириш кўпинча, бироз эркин тус ола бошлайди ва асарнинг композицион тузилишидаги мутаносибликни бузади. Роман қисмларидаги мутаносибсизлик маълум даражада асарнинг яхлит чиқишига таъсир этади.

Романнинг янгича тузилиши янги қаҳрамон типини — барваста чинордек илдиз отиб, ишчилар, колхозчилар ва зиёлиларнинг янги авлодига ҳаёт бағишлаган Очил бува образини тасвирлашга хизмат қилади.

Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романи ўзбек адабиётидаги тарихий эпопеянинг ўз мундарижасига кўра энг мураккаб ва серқамров шаклидир.

Ойбек ўзининг «Навойй» романи билан тарихий проза учун анъана бўлиб қолган универсал андозани яратди. Ёзувчилар тарихий мавзуга мурожаат этар эканлар, Ойбекдан энг муҳим нарсани — материални ташкил этиш ва типиклаштириш усулини, тарихий шахсни тасвирлаш ва унга ижтимоий-фалсафий муносабатда бўлиш принципини ҳамда бадний тасвирий воситалар ва приёملар системасини олдилар.

Одил Ёқубов «Улуғбек хазинаси» эпопеясида тарихий проза-миз учун анъана бўлиб қолган бадний шакл турғунлигини бар-тараф қилди. Ёзувчи «Улуғбек хазинаси»да Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» ва Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» асарида кашф этилган, тарихий жанр анъаналарини давом эттирди. Одил Ёқубов, ўз устозлари каби тарихий ўтмишни худди замонамизнинг долзарб муаммоларини тасвир этгандек — аниқ гидрок этади ва мужассамлантиради.

Драматизм, эҳтиросли фалсафий ўйлар, ҳақиқат ва ҳаёт маъносини қийинчилик билан излаш — буларнинг бари тарихни ҳозирги давр билан яқинлаштириб замон нафасини ҳис этишга ёрдам беради. Одил Ёқубов буюк тарихий шахсни эпик жиҳатдан

идеаллаштиришдан воз кечади. Ёзувчини халқ фикрининг ва халқ продасининг тимсолига айлантирмайди. Одил Ёқубов машҳур тарихий шахсларни тасвирлашда Ойбекка нисбатан бошқа йўл билан боради.

Тарихий арбобларни биз яшаётган замонага яқинлаштириш, улар образининг психологик жиҳатдан теран асосланиши орқали эришилади.

Юлдузлар оламининг кишини ҳайратда қолдирадиган даражада аниқ харитасини тузган, буюк астроном олим Улуғбек образининг ғоявий фалсафий моҳияти ва тарихий материал табиатининг ўзиёқ проблемани кенг миқёсда қўйиш имконини берди.

Роман сюжет тузилишининг ўзагини ташкил этган тарихан аниқ материалнинг кўлами эпоснинг эпик параметрларига мувофиқ келади.

Чингиз Айтматов Улуғбек фожиасининг умуминсоний характери ҳақида бундай ёзган эди: «Улуғбек ўтмиш тарихимиз, табаррук заминда ишғол қилган ўрнимизни оқловчи сиймодир. Улуғбек бизга дунё тўғрисида ҳукм юритишга ҳуқуқ берган каби, бошқа халқларнинг ҳам биз ҳақимизда ҳукм юритишга том маънода ҳуқуқ берадиган алам ва изтиробларимиз тимсолидир...

Улуғбек мен учун ўрта асрнинг машҳур олими бўлгани учун эмас, балки бизнинг туркий аждодларимиз тарихида энг мураккаб ва энг улугвор фожиаларни бошидан кечиргани учун ҳам буюқдир. Ҳар қандай даврнинг, ҳатто энг маърифатли даврларнинг ҳам ўз Улуғбеклари бўлади.

Музаффарият билан умр кечирган Чингизхон, Темурланглар эмас, балки Улуғбеклар тажрибаси инсон насл-насабини унинг ўз нигоҳи олдига юксак мартабага кўтаради... Инсон руҳининг барҳаётлиги буюк шахс тақдири билан боғлиқдир. Бундай шахс ҳамиша дунёга, ҳақиқатга тик боқади ва жаҳолатга, диний қолюқликка нисбатан муросасиз бўлади»⁵⁷.

Улуғбекнинг ўз моҳиятига кўра эпик шахси бошқа қаҳрамонлар (Али Қушчи, Қаландар Қарноқий ва ҳ. к.) руҳий дунёсининг тузилиши ва созланиши ҳамда тарихий эпопея композицион тузилишининг параметрлари учун камертон бўлиб хизмат қилди. «Улуғбек хазинаси»да табиат ва жамият, инсон ва халқ, Ер ва осмон ҳаёти кенг кўламда тадқиқ этилди.

Халқ ва инсон ҳаёти коинот кўламида «Меъмор» тарихий романига ҳам таалуқлидир. Мирмуҳсиннинг «Меъмор» эпопеяси темурийлар салтанати даврида (XV—XVI асрлар) юз берган улкан тарихий воқеа-ҳодисалар ва фактларни ўз ичига қамраб олади. Асар хуруфий Аҳмад Лурни Хуросоннинг маърифатпарвар ҳокими Шоҳруҳ Мирзога суиқасди манзараси билан очилади.

«Аҳмад Лур Жоме масжиди остонасида ушланиб, шу лаҳзанинг ўзида тилка-пора қилиб ташланди...

⁵⁷ «Ўзбекистон маданияти», 1976, 10 декабрь.

Бундан етти йил аввал Ҳалаб шаҳрида Фазлуллоҳнинг маслакдоши шоир Сайид Имомиддин Насимий ҳибс этилиб, оғир қийноқ билан қатл этилган эди. Яна хуруфийлар бош кўтариб, подшоҳга қарши суиқасд қилгани Ҳиротни ҳайратга солди»...

Романнинг кўп саҳифалари, умуман олганда асарнинг бариси эркесвар, жасур, енгилмас руҳ ҳар қандай таъқиб ҳам қийноқларга қарамай адолатсиз давлатга қарши курашларини тўхтатмай давом этаётган хуруфийлар ҳаракати ва суиқасдлари, халқ кўзғолонлари ва ғалаёнлари (шунингдек Ҳорун бўзчи исёни ва бошқа) билан тутатиб кетади.

Улкан, лекин мустақкам бўлмаган — Амир Темир сулоласининг (ички ва ташқи зарблар натижасида) парчаланиб, бўлиниб кетиши ва халқнинг адолат ва ҳақиқат йўлидаги ҳаракатлари «Меъмор»нинг мураккаб ва кўп тармоқли тарихий (каркасини) синчини яратади, ташкил этади.

Авжига чиққан сиёсий хуруж ва курашларнинг марказида сиёсатдан ва темурийлар давлатига қарши бош кўтарган тарихий кучлардан узоқ бўлган буюк меъмор Нажмиддин Бухорий ва унинг оила, дўст ва шогирдларининг тақдири туради. Унинг ўғли Низомиддин хуруфийлар ҳаракатининг қатнашчиси. У қўлга олиниб даҳшатли Ихтиёридин қалъасига ташланиб, осиб юборилган. Бутун Ҳирот темурийлар салтанатининг довруғига довруғ, шуҳратига шуҳрат қўшган меъмордан юз ўгиришди. Меъмор Бухорий билан учрашган ҳар бир киши таъқиб остига олинар эди. Нажмиддин Бухорий кетидан бешафқатликда Амир Темир «бобосидан юз чандон ўтиб кетган» амирзода Иброҳим Султоннинг айғоқчилари кетма-кет юрарди. Меъмор қатл қилишга ҳукм этилган эди.

Меъморнинг ҳис-туйғуларининг фожиавийлиги, адолатсиз, инсонга қарши давлат тўғрисидаги дарғазаб ўй-фикрлари, унинг жигар-бағрини қон қиладиган фиғон нидолари, ер куррасида мадад тополмай кимдан ёрдам кутишини билмасдан ўзини йўқотиб қўйиши, ҳаёт ва инсониятга умидсиз қарashi ва ҳоказолар — бунинг бариси романнинг эмоционал оҳангини, психологизмнинг тегиранилигини, фалсафийлигини ва гуманистик пафосининг чуқурлигини белгилайди.

Асарнинг сюжет ипи баъзи бир ўринларда узилиб туриши, романнинг композицион қурилишида «қистирма новелла»ларнинг пайдо бўлиши ва иккинчи даражали воқеа-ҳодисаларнинг тасвирланиши «Меъмор»нинг бадиий яхлитлигини ва характерлар мустақиллигини маълум даражада бузишга олиб келади.

Сайд Аҳмад «Уфқ» трилогиясида эпопеянинг янги турини яратиб, унда халқ тақдири ва халқнинг энг яхши фарзандларининг мардона ишлари тўғрисида нақл қилувчи эпос билан хонаки мазмунга эга бўлган оилавий-маиший романни ўзаро бирлаштирди. Қисқа вақт ичида ҳашар йўли билан бунёд этилган инсоният тарихидаги буюк қурилишнинг эпик тасвири мазкур асарда оилавий-маиший романнинг сюжет чизиқлари билан ўзаро уйғун-

лашади. Катта Фарғона канали қурилиш ишларининг кўлами ва узунлиги жиҳатидан оламга донғи кетган Миср ва Панама каналларидан ҳам устун эди.

Ўзбек полвонларидан иборат бригадаларнинг социалистик мусобақасида Саид Аҳмад қаҳрамонларининг характери тобланади. Уларнинг мардлик билан тўла характерларининг шаклланиши ва халқ бахт-саодати йўлида курашувчиларнинг туғилиши улкан халқ қурилиши жабҳаларида рўй беради.

Улар (Азизхон, Холматжон ва бошқалар) фашизмга қарши курашнинг машаққатли йилларида Совет Иттифоқи Қаҳрамони бўлиб етишадилар. Ватан ҳимояси йўлида кўрсатилган қаҳрамонлик, маънавий жасорат ва бошқалар Саид Аҳмад қаҳрамонларининг ажралмас фазилатларини ташкил этади.

«Уфқ»да тўқима образлар билан бир қаторда тарихий шахслар ҳам (Усмон Юсупов, Йўлдош Охунбобоев, инженер Белявский, Фафур Гулом, Ҳамид Олимжон ва бошқалар) тасвир этилади.

Халқ ҳаёти, унинг меҳнат ва ҳижрон кунлари кенг кўламда, бутун мураккаблиги билан қаламга олинади. Трилогияда ҳаётнинг гўзаллиги ва хунуклиги, ёруғлиги ва фожиавийлиги, рангбаранг комик ва драматик ҳолатлари бадний жиҳатдан пухта ва мукамал гавдалантирилади. Натижада асарда эпик кўламли, бадний жиҳатдан катта эмоционал таъсир кучига эга бўлган жожей (Икромжон) ва трагикомик (Иноят оқсоқол) образлар галереяси намоён бўлади. Трилогиядаги ҳар бир образ мустақил ва такрорланмас характердир.

«Уфқ» трилогиясининг биринчи қисми бўлмиш «Қирқ беш кун» бу асарга роман-эпопея тусини беради. Асарда кўп сиймоли, кўп қиёфали халқ тимсоли намоён бўлади. Роман марказига қўйилган Азизхон образи эпик қаҳрамон тасвирига хос бўёқлар билан чизилган.

«Уфқ» — деган эди Абдулла Қаҳҳор,— кечаги кунимизнинг каттакон ва яхлит парчасидир. Бир мамлакат, бир халқнинггина эмас, бутун инсоният оламининг ҳаёт-мамоти ҳал бўлаётган буюк хунрезлик. Уруш бўлаётган жойларда харобалар орасидан, қурбонлар остидан қон сизиб оқаётгипти. Мамлакат ичкарасида пешона тери, кўз ёши, маҳрумият, қарғиш, наъра... «Уфқ» мана шу кунлардаги ўзбек қишлоғининг ҳаётини тасвир қилади»⁵⁸.

Саид Аҳмад трилогиясининг композицион тузилиши тўғрисида сўзлар эканмиз, айрим сюжет чизиқларининг новеллага хос равишда тузилганлигини таъкидлаб ўтиш зарур. Тўғри, эпизод ва воқеалар тузилишидаги новелласимонлик, трилогияга янгича руҳ берган. Саид Аҳмад эпопеясининг ўзига хос композицион тузилиши ўзгариб бораётган тарихнинг мураккаб, драматик, баъзан эса жожиали образини қамраб олади.

⁵⁸ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Тошкент, 1971, 349—350-бетлар.

Ҳозирги давр адабиётида мундарижани ихчам ва лўнда ифодалаш ҳисобига эпик жанрлар (ҳикоя, повесть, роман ва ҳ. к. лар)нинг қамров доирасини ошириш жараёни рўй бермоқда. Кичик ва ўрта эпик жанрларда кўринган ўзгариш ҳикоя ва повесть жанрларининг мураккаблашишига сабаб бўлди. Роман жанрига хос бўлган фикрлаш ва унинг натижаси бўлган роман шакли ҳикоя ва повестга таъсир ўтказиб, кичик, ўрта формадаги эпик жанрларга кенг кўлам ва кенг қамров олиб кирди ҳамда уларни бениҳоя мураккаблаштирди. Ҳикоя ва повестнинг сюжет тузилиши ҳам тобора серқатлам ва мураккаб тус олди.

Шу билан бирга кичик, ўрта ва йирик эпик жанрлар бошқа адабий жинслар — лирика ва эпос учун характерли бўлган бадий тасвир воситалари ва приёмларини ҳам ўзига кўпроқ сингдира, объектив тасвирга асосланган жанрларда лирик кайфиятлар ва драматик кескинликнинг роли эса ўса бошлади. Ҳозирги шеърий ҳикоялар, повесть, романлар ва эпик дostonларда фақат лириканинггина эмас, балки драма ва эпоснинг ҳам компонентлари аён кўринади.

Роман жанрларидаги ижтимоий ва тарихий қатламларнинг ҳамда сюжет қатламининг мураккаблашиши, воқеликни акс эттириш кўлами ва мазмун қамровининг ошиши билан бир қаторда эпопеянинг мустақил жанрга айланиш жараёни ҳам кўзга ташланади. Тўғри, адабиётшунослар ҳанузга қадар эпопеяни мустақил жанр сифатида эътироф этишга ботинмай, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», М. Горькийнинг «Клим Самгин ҳаёти», М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» каби асарларини гоҳ роман, гоҳ тарихий хроника ва гоҳ эпопея деб юритиб келадилар.

Ҳозирги роман — образларнинг мураккаб ва сершоҳобча системаси орқали тарих ҳаракатини мужассамлантираётган эркин бадий шаклдир. Санъаткор тарихан муайян воқеликни эпик акс эттиришга интилиб, шундай сюжетли-композицион қурилмани яратмоқдаки, бу қурилманинг миқёси ўзида коинотга хос кенгликни умумлаштирмоқда.

Хуллас, роман эркин ривожланиб бораётган ва ўзида коинотни мужассамлаштираётган бадий эстетик шаклдир.

ЛИРИКА

УМУМИЙ ТУШУНЧАСИ. ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

Адабий жинслардан яна бири — лирикадир. Аристотелнинг «Поэтика» китобида, Буалонинг «Шеърый санъат» асариди, Гегелнинг «Эстетика»сида, рус революцион-демократлари В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбовнинг рус шеъриятига оид мақолаларида, немис шоири ва олими Йоганнес Бехернинг «Муҳаббатим, шеърят» деб аталган мушоҳадалар мажмуасида лирика табиати ва унинг асл моҳиятига доир нодир фикрлар баён этилган.

Шунингдек, совет адабиётшунос (олим)ларидан Л. И. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари»да, бир гуруҳ муаллифлар томонидан тайёрланган «Адабиётшуносликка кириш» дарслигида, Г. Н. Поспелов, И. Л. Гринберг, В. Д. Сквозников, Л. Г. Фризман, О. Шарофутдиновнинг шеърятга оид тадқиқотларида лирика хусусида изчил ва қимматбаҳо мулоҳазаларга дуч келамиз¹.

Хўш, лирика нима? В. Г. Белинский ўзининг «Лермонтов шеърлари» мақоласида «Шеърят нима» деган саволга жавоб бериш билан, назаримизда, бу масалани ҳам бирмунча ёритган:

«Шеърят — бу яшашнинг ёруғ тантанаси, бу бизни гоҳ-гоҳ қамраб олувчи ҳаёт сурури; бу эҳтирослар ҳаловати, титроғи, авж нуқтаси, туйғуларнинг тўлқини ва бўрони, муҳаббат тошқини, завқу шавқ роҳати, дардкаш хаёллар тотти, азоб-изтироблар лаззати, туганмас кўз ёшлар чанқоғи; бу — қайларгадир, кўз етмас, жозибадор йироқларга ҳассос, узлуксиз, ички талпинишлар; бу ҳамма нарсани қучиш, ҳамма нарсага қоришишни кўзлаган доимий ва туганмас иштиёқ; бу қалбимиз коинот билан бир оҳангда тепиб, маҳлиё кўзимиз ўнгида юксак ҳаётнинг жисмсиз соялари баралла парвоз этадиган, қулоғимизга эса фаллаклар ва дунёлар уйғунлиги тўқинадиган илоҳий пафос; бу

¹ Қаранг: Введение в литературоведение, 1976; Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. Изд. МГУ. 1976; Гринберг И. Л. Лирическая поэзия. М., 1955; Сквозников В. Д. Лирика. В. кн.: Теория литературы. Роды и жанры. М., 1964, с. 173—237; Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973; Шарофутдинов О. Закон, қалб, поэзия. Тошкент. 1962.

шундай илоҳий пафоски, унда ер самовий нур билан порлаб, осмон эса замин билан қўшилишиб кетади... Бутун дунё, ундаги тамомий гуллар ва бўёқлар, табиат ва ҳаётнинг барча шакллари шеърият ҳодисаси бўла олади. Ана шу ҳодисаларда яшириниб, уларни ҳаёт жилвалари ила жозибадор этган нарса шеъриятнинг моҳиятини ташкил этади. Шеърият — бу одам ҳаётининг тирик томири, унинг қони, унинг олови, унинг шуъласи ва қуёшидир»².

Адабиёт маънавиёт экан, лирика — маънавиётнинг маънавиёти, яъни мағизнинг мағизи. Белинский тавсифи буни яққол кўрсатиб турибди. Аммо умумий белгилари билан у бошқа адабий жинслардан кескин фарқ қилмайди. У адабий ижоднинг бир тармоғи, бадий тафаккурнинг бир шакли ўлароқ, оламни конкрет образлар, образли тафаккур воситасида инъикос этади. Бошқа адабий жинслар (эпос, драма) қатори, лирика ҳам ҳаётни ўргатади, ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаради, ҳаётни қайта қуришнинг воситаси бўлиб хизмат қилади. Объектив олам — унинг ҳам ўрганиш объекти, инсон ҳаёти — унинг ҳам тасвир предмети-дир. Хуллас, лирика умумий жиҳатлари билан сўз санъатининг бошқа усулларига ҳамранг ва ҳамоҳангдир. Фақат ўзига хос хусусиятлари билан улардан ажралади.

Мазкур хусусиятлар билан танишишдан олдин «Лирика тарихи қачон бошланган? Унинг чегараларини маълум бир даврлар билан белгилаш мумкинми? Лирика қандай шароитларда пайдо бўлади?» — деган масалаларни қисқача қараб чиқайлик. Зеро, бу масалалар талқинида лирика спецификасининг бир қатор муҳим томонлари очилади ва бу ўз навбатида лирика табиатини яхшироқ тушуниб олишимизга ёрдам беради.

Эътиборли манбаларнинг бирида шундай дейилади:

«Лирик шеърият деганда, турли даврларда турли сабабларга кўра шу номда юритилган нарсалар анъанавий йўсинда, ўз-ўзидан тушуниладиган бўлса, унинг тарихи чексиздир. Бордию, лирик шеърият деганда, бутун назмий шеърият кўзда тутилса, унда лирика тарихи бирмунча аниқроқ чегараларда намоён бўлади»³.

«Лирика» сўзининг этимологияси унинг узоқ тарихи ва тадрижий тараққиётини тушуниб олишимизга кўмаклашади:

«Юнон тилидаги «лирика» сўзи торли чолғу асбоби лирадан келиб чиққан бўлиб, маъноси «музыка жўрлигида ижро этилувчи шеър» демакдир. Бу атама лирик шеъриятнинг ривожланган даврларидан аллақанча кейин, тахминан эраמידан аввалги III—II асрларда эллин замонаси олимлари томонидан истеъмолга киритилган. Шу пайтга қадар юнонларнинг ўзлари мазкур туркумга алоқадор бўлган асарларнинг ҳаммасини — «мелос», «мелика» яъни «қўшиқ» деб атаганлар.

Бинобарин, маълум бўладики, асрлар давомида қадимги юнонлар лирик шеъриятни бошқа турли воситалар, масалан, қў-

² Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. I. М., 1948, с. 643—644.

³ Теория литературы. Роды и жанры. М., 1964, с. 189.

шиқ, музика асбоби ва ҳатто рақс билан боғланган ҳолда тасаввур этиб келганлар. Шу сабабли ҳар бир лирик шоир бир вақтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бастакор, ҳам рақс устаси бўлган. Даврлар ўтиши билан лириканинг ямб ҳамда элегия деб аталувчи баъзи оддий турлари аста-секин музикадан узоқлашиб, фақатгина ўқиш учун мосланган адабий жанрга айланиб қолади»⁴.

Қадим Юнонистонда лирика музика ва рақс санъатлари билан узвий, чамбарчас ҳаёт кечирган экан, Шарқда ҳам шундай бир ҳолни кузатиш мумкин. Шарқда энг буюк мутасаввуф шоир, мавлоно Жалолиддин Румий ҳам ўзининг сўфиёна ғазаларини рубоб жўрлигида, рақсга тушиб айтган. Ўзбек халқининг сеvimли классик шоири Бобораҳим Машраб ўз шеърларини танбур оҳанглари билан орасталаб куйлаб юргани эл орасида маълум. Бизнингча, юқорида кўрганимиз лириканинг «аста-секин музикадан узоқлашиб, фақатгина ўқиш учун мўлжалланган адабий жанрга» айланишидан иборат жараён Шарқда бирмунча секинлик билан кечганга ўхшайди. Лоақал, Шарқ шоирларининг анъанавий «мушоира»сини эслаб кўринг. Мушоирада шеър, шунчаки ифодали ўқилмайди. Балки оҳанг билан ўқилади, ярим куйланади. Бу анъана Ҳиндистон, Покистон, Эрон каби Шарқ мамлакатларида ҳозир ҳам давом этаёпти. Бизда эса янги ижтимоий тараққиёт шароитида ҳамда шеърятимизнинг бармоқ системасига устун даражада ўтиши билан боғлиқ равишда шеърни анъанавий «ярим куйлаш»дан ифодали ўқишга кўчиш жараёни бирмунча тезлашди⁵.

Хуллас, лирика узоқ тарихга эга. Унинг тараққиёт йўллари бир текис эмас.

Лирика қандай шароитларда пайдо бўлади? Лирика инсон ўз шахсини таниган, ўзини шахс сифатида англаган, ўзини олам ичра яна бир олам деб билган ва ташқи, объектив оламга янги-ча қараган шароитларда пайдо бўлади. Инсон ўз шахсини олам билан қиёслайди, гоҳо унга қарама-қарши қўяди, гоҳо ташқи олам билан туташ ва пайваст эканлигини қайд этади. Аммо, ҳеч қачон олам қаршисида ўзини батамом унутмайди. Олам билан

⁴ Алимұхамедов А. Антик адабиёт тарихи. Тошкент, 1969, 68—69-бетлар.

⁵ Машхур шоир ва адабиётшунос Мақсуд Шайхзода классик адабий меросимиз устида сўз юртиб, «лирик поэзия» маъносида «ғанойи шеърят» иборасини ишлатган. «Ғанойи» — арабча «ғано» («куйлаш», «қўшиқ») сўзидан, кўп-лиги — «ағниё» деб изоҳ берган. Аммо луғатларда «ғано» сўзининг бойлик «ағниё» сўзининг «бадавлатлар» маъносидан ўзга маъносига дуч келинмади. (М. Шайхзода. Асарлар, т. IV, Тошкент, 1972, 262-бет). Шунга кўра «лирик поэзия»нинг Шарққа хос истилоҳи «муғанний шеърят» бўлса керак деган хулосага келдик. Куйлаш, ашулахолик маъносида «тағанний» қўлланиб, созанда, ашулачи маъносида «муғанний» калимаси унга туташиб келади. Биз бу ерда «лирика»ни «муғанний шеърят» истилоҳи билан алмаштирмақчи эмасмиз. Мақсад, лириканинг Фарбу Шарқда озми-кўпми ҳамоҳанг йўлларида шаклу шамойил касб этганини қайд этиш, шунга мувофиқ далиллар излашдан иборат. Халқ бахшилари ҳозир ҳам шеърни дўмбира чертиб, куйлаб айтадилар.

бирлиги, бир бутунлигини тараннум этувчи илҳомий дақиқалар, руҳий жазаванинг энг олий нуқталарида ҳам шоир шахси ўзлигидан хабар бериб туради. «Мен ва борлиқ», «борлиқ ва мен» деган жуфтлик ҳамиша ҳукм суради. Инсоният бадий тараққиётидаги бу босқич «халқнинг тарихи фақат афсона бўлган», «халқ ҳаёти ҳали икки қутб-назм ва насрга ажралмаган», «дунё ҳақидаги тушунчалар фақат диний тасаввурлардан иборат бўлган» инсоният учун гўдаклик даври деб аталган босқичдан кейин келади. Бинобарин, у башарият бадий тафаккурида эпосдан кейинги ҳалқани ташкил этади. Инсоният лирикада ўзлигини англаган, шу сабабли кучига куч, ғайратига ғайрат қўшилган ҳушёрлиги ва сезгирлиги бир қадар ошган қиёфада намоён бўлади. Инсон энди ташқи олам, ташқи ҳодисаларга термулнб, уларга кўмилиб қолмасдан, ўзининг ички оламга, ундаги турли жараёнларга ҳам кўз солади, уларни ўрганишга, қайд этишга, муайян қонуниятларини кашф этишга интилади... Баъзан «ўз» олаmidан кўз узиб, ташқи оламга боқади. Шунчаки боқмайди, руҳидаги нозик, майин товланишларни кузатиб, ҳассос ва тажрибали бўлиб қолган назар билан, синчиклаб боқади... Шунда икки олам орасида гоҳ ҳамранглик, уйғунлик кўриб завқланади, ҳайратга тушади, гоҳ ўхшовсизлик, зиддият кўриб, изтироб чекади.

Лирика парвозини ҳамиша жамият ҳаёти белгилайди. Миллий-ижтимоий кўтарилиш давларида лирик шеърят ҳам юксаларга кўтарилади. Қадимги юнон лирикасининг авж нуқталари (Архиолох, Алкей, Сафо, Анакреон) полис демократиясининг энг гуллаган даврига тўғри келади. Гёте ва Шиллер лирикаси француз революциясига ҳамоҳанг бўлиб майдонга чиқди. Бундай мисолни ўз тарихимизда ҳам кузатса бўлади. Классик лирика-мизнинг Навоий номи билан шуҳрат топган олтин асри ўша давр миллий, ижтимоий ҳаётининг тараққиёт тенденциялари билан узвий боғлиқдир. Пролетар бадий тафаккури дастлаб романда ёки драмада эмас, лирик шеърда, қўшиқда ифода этилди (Эжен Потье, Максим Горький, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий).

Шахс тараққиёти маълум сабабларга кўра сиқилган, бўғилган даврларда лирика баъзан ўйчан бўлса-да, чарчоқ, рангсиз, қонсиз тус олади. Ҳазаб ҳисси эса лирикада ёрқин ифодаланари.

Асрлар, минг йиллар оша инсоният бадий тафаккурининг ўзига хос садоси бўлиб келаётган лирика ҳар замонда янги бир рангга кириб, ўзининг шаклу шамойилини вақти-вақти билан янгилаб, ўзгартириб келаётир. Унинг турли даврларда юзага келган намуналари орасидаги тафовут баъзан шу қадар каттайиб кўринадики, уларни бир ном остига олиб, «лирика» деб аташ ҳам бироз ноқулай туюлади. Дарвоқе, антик даврнинг атоқли шоири Феокрит идиллиялари билан асримизнинг минбар шоири Пабло Неруданинг сарбаст лирикаси ўртасида қандай ўхшашлик бор? Аммо, қандай бўлмасин, лирикада, унинг табиатида асрлар ва даврлар оша мумтоз бир хусусият яшаб келмоқдаки, бу унинг чексиз тарих давомида алоҳида адабий жинс сифатидаги ҳақ-ҳу-

қуқини таъминлаб турибди. Гап лириканинг спецификаси устида, унинг адабий жинс сифатидаги етакчи, бош хусусияти ҳақида кетаётир. Бу қандай хусусият?

Ҳар қачон адабиётнинг мазмуни ҳақида гап борар экан, юқорида кўрганимиздек, унинг бир-бирига боғлиқ бўлган икки муҳим жиҳати: билиш предмети ва тасвир этиш предмети алоҳида-алоҳида қайд этилади. Инсонни ўраб турган ранг-баранг олам, чексиз объектив борлиқ — адабиётнинг билиш-ўрганиш объекти, ўша оламга турли-туман муносабатларни ўз ичига олувчи инсон ҳаёти эса унинг тасвир предметини ташкил этади. Бу барча адабий турлар учун умумий қонуният. Лекин улар:

1) тасвир предметига нисбатан нутқий структурани қандай уюштириш;

2) замон ва маконни гавдалантириш усуллари билан ўзаро фарқланадилар. Лирика биринчи ҳолда ҳам, иккинчи ҳолда ҳам ўзига хос образ — бевосита кечинма шаклида берилган бадий фикр билан иш кўради. Шунга суяниб, нутқий структурани уюштиради, шунга мувофиқ йўсинда замон ва маконни гавдалантиради. Образ — кечинма лириканинг негизини ташкил этади. «Ўз навбатида бу кечинма бадий ифода учун ўз-ўзича мақсад бўлмайди, у маълум ижтимоий шароитларда юзага келган маълум ижтимоий кайфиятларни акс эттиради ва умумлаштиради»*. В. Г. Белинский шундай деб ёзади: «Буюк шоир ўзи ҳақида, ўз «мен»и ҳақида гапираркан, умум ҳақида — инсоният ҳақида сўзлайди, зотан, инсониятга хос ҳамма нарса унинг табиатида мавжуддир. Шунинг учун ҳам ҳар бир киши унинг ҳасратида ўз ҳасратини, унинг қалбида ўз қалбини топиб олади, унинг қиёфасида эса фақат шоирни эмас, балки, инсонни, ўз башарий биродарини кўради»⁶.

Эпосда одам воқеа-ҳодиса ичида кўмилиб, унинг оқидамида оқиди; драмада инсон воқеа устидан ҳукмронлик қилиб, унинг фониди турланиб кўринади. Лирикада инсон ўз ҳолича қолади. Аристотель таъбири билан айтганда, «тақлид қилувчи ўз қиёфасини ўзгартирмайди»⁷. Бевосита кечинма — образ бизга инсоннинг ана шу ўз ҳолича қолгандаги қиёфасини чизиб беради. Аммо бу ўринда эпосда ҳукмрон мавқеини эгаллаб, драмада муҳит — фон вазифасини ўтаган воқеа бутунлай йўқолиб қолмайди, у эриб, лириканинг жисми-жисмига сингиб кетади, унинг оҳангларига қоришиб, ҳар лаҳзада майин бир садо бериб туради. Албатта, бу эпосда кузатиладиган, ҳамма нарсани ўз оқидамида тўс-тўполон қилиб оқизувчи воқеа — стихия эмас ёки драмадаги қаҳрамон атрофида жавлон урувчи воқеа — гулдурас эмас. Бу — ўзининг қай бир товланишлари билан маълум бир воқеадан, савдо-можародан шаҳодат берувчи майин, аммо ёниқ акс-садо. У

* Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 378.

⁶ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. I. М., 1948, с. 671.

⁷ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1967, с. 45.

конкрет лирик кечинманинг бағрида яшайди, уни изоҳлайди, унга
ойдинлик киритади. Мисолларга мурожаат қилайлик.

Заҳриддин Муҳаммад Бобир:

Толе йўғи жонимға балолниг бўлди,
Ҳар неки айладим, хатолиғ бўлди.
Ўз юртни қўйиб, Ҳинд сори юзландим,
Ё раб, нетайин, не юз қаролиғ бўлди...

Алишер Навоий:

Ўлсам, ясаманг бунда мозоримни менинг,
Юклаб, элитинг жисми фигуримни менинг.
Ўтру чиқазиб аҳли диёримни менинг,
Қуйида қўйинг тани низоримни менинг.

Муҳаммад Фузулий:

Хушдирки, дами ажал чекиб бодайи ноб,
Сармаст ётам қабрда то рўзи ҳисоб.
Ғавғойи қиёматда турам масти-хароб,
На фикри ҳисоб ўла, на парвойи азоб...

Бобирда ҳам, Навоийда ҳам, Фузулийда ҳам рубоий доираси-
да ташқи дунё воқеа-ҳодисаларининг айрим лавҳалари кўриниб,
унинг турли овозлари эшитилиб туради. Бирининг тақдир тақо-
зоси билан ўз юртини қўйиб, бегона юрт — Ҳинд сари юзлангани;
оламдан кўз юмган бирини «жисми фигурини» юклаб, ўз ватани-
га элтишаётгани, унга аҳли диёри ўтру (пешвоз) чиқаётгани;
ажал келиб бўғаркан, яна бирининг «бодайи ноб» ичиб, «ҳисоб
куни»гача қабрда сармаст бўлиб ётиши ва «ғавғойи қиёмат»да
масти-хароб ҳолатда ўрнидан кўзголиши каби манзаралар боши-
охири белгили, маълум бир воқеа тарзида хаёл кўзгусида жон-
ланиб кетади. Аммо, лирикада гап ташқи таассуротларда эмас,
балки улар туфайли кўзғолган ички кечинмада. Навоий ўз вата-
нига меҳрини изҳор қилапти: Бобир ўз бахтсизлиги, ҳаттоки,
«юз қаролиги»ни иқроор этмоқда; Фузулий «на фикри ҳисоб, на
парвойи азоб» деб қиёматга қарши исён кўтараётир... Бу — ли-
рик кечинманинг мағзи, мазмуни. Ташқи дунё воқеа-ҳодисалари-
нинг оний изҳори, акс садолари гўё ана шу мазмун бағридан си-
зиб чиқади, унга тугал лирик кечинма тарзини беради, унинг
жонли, конкрет ҳаёт кечиришини таъминлайди.

Хуллас, лирик кечинма эпос ва драмага бегона бўлмагани-
дек, воқеа-ҳодиса, савдо-можаро ҳам лирикага бегона эмас. Ли-
рикада лирик кечинма ҳамини устун бир вазиятни эгаллайди.
Шундай экан, лирик кечинманинг ўзи нима? Нималардан таркиб
топади? Моҳиятини нималар ташкил этади? Тақомилига нималар
етказилади? Бу саволлар ғоят муҳим. Ҳар бир давр, ҳар бир ада-
бий авлод уларни кўндаланг қўйиб, ўзича жавоб беришга инти-
лади. Шу асосда лириканинг ижтимоий-эстетик қиммати тайин
этилади. Шу асосда бировлар талқинида лирика ижтимоий-эсте-
тик тараққиётни олға сурувчи муҳим фактор, кураш қуроли бў-
либ гавдаланса, бошқалар талқинида у мавҳум сезгилар олами,
туманли хаёллар дунёси тусини олади.

Зимнида маъни дағи дилкаш анга,—
Назмки, ҳам суврат эрур хуш анга,

мисраларида биз юқорида айтганимиз биринчи талқиннинг ёрқин исботини кўрамиз. Шоиримиз айтмоқчи «назм зимни» (ичи, мағзи)даги «дилкаш маъни» лирик кечинманинг таркибини ташкил этади. Бу таркиб икки элемент — фикр ва ҳисдан иборат бўлиб, яхлит ҳолда, эҳтиросли фикр ёки фикрий эҳтирос, деб аталади. Лирик кечинманинг таркибини ташкил этган фикр ва ҳис муносабатларини В. Г. Белинский шундай талқин этади:

«Шеърятда фикр нима? Ушбу саволга қаноатланарли жавоб бермоқ учун ҳис нима, деган масалани ҳал этиш зарур. Ҳиссиёт, ўзининг этимологик маъносига кўра, танимиз, жисмимиз, қонимизга тегиш. Ҳис ва сезгирликнинг ўзаро тафовути шундаки, кейингиси танимизда бирор моддий жисм таъсирида қўзғолган жисмоний сезги, биринчиси ҳам жисмоний, бироқ у фикрдан туғилган сезги. Шу сабабли ҳам қандайдир ҳисоб-китоб ёки қуруқ мулоҳазалар билан банд бўлган одам ҳиссиётдан тўлқинланиб, ларзага тушиб, қўлини кўкраги ёки юрагига маҳкам босиб олади. Чунки кўкрагида нафаси бўғилади, кўкраги қисади ёки кенгаяди, ёнади ёки совуқ қогади, юраги орзиқади, титрайди, депсиниб уради; шунинг учун ҳам у чекинади ва қалтирайди, қўлларини кўтаради, бутун танини, бошдан-оёқ қайноқ тер қоплайди, сочлари тикка туриб кетади. Бинобарин, асар фикрчан, бироқ ҳиссиётдан маҳрум бўлиши мумкинлиги жуда тушунарли; бундай ҳолда, ўша асарда поэзия бўлармикин? Аксинча, асарда ҳис бор экан, фикр бўлиши муқаррарлиги ҳам жуда тушунарли бир ҳол. Табиийки, ҳис теран бўлган жойда фикр ҳам теран бўлади ва аксинча...

Шоирнинг бошида туғилган фикр, айтиш мумкинки, унинг жисмига туртки бериб, ҳаяжонга солади, қонида ўт ёқиб, кўксига типирчилаб уйғонади»⁸.

Танқидчининг, баъзи бир лирик асар фикрчан, аммо ҳиссиётдан маҳрум бўлиши мумкин, бундай шеърда поэзия бўлмайди, деган фикрнинг унинг кейинги образли талқини яққол тушунтириб беради. Яъни, шоирнинг бошида туғилган фикр уни «ҳаяжонга солмайди, қонида ўт ёқиб, кўксига типирчилаб уйғонмайди», балки совуқ бир абстракция тарзида тўғридан-тўғри қоғозга туша қолади. Гарчи у шаклан шеърга ўхшаса-да, аслида унда шеърятдан учқун ҳам бўлмайди... Мунаққиднинг шеърда ҳис бор экан, фикр ҳам бўлиши муқаррар, деган қараш унинг ҳиссиёт ҳам жисмоний, бироқ у фикрдан туғилган сезги, деган қараш билан изоҳланади. Фикр ҳиссиётдан ажралиб яшаши мумкин, аммо ҳиссиёт фикрдан ажралиб яшай олмайди... Фақат бу ўринда ўқувчининг ўткир нафосат дидига эга бўлиши шарт эканлигини

⁸ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. I. М., 1948, с. 166.

таъкидлаш зарур. Акс ҳолда, у ҳақиқий лирик ҳис билан миждов, юзаки сезгиларни фарқ этолмай қолиши ҳеч гап эмас.

Шундай қилиб, лирик кечинмада фикр ва ҳиссиёт қоришиқ яшайди. Бугина эмас. Бир-бирининг мағиз-мағизига шундай сингиб кетган бўладики, уларни ажратиб кўришнинг иложи бўлмай қолади. Уларнинг ажралмас бирлик-бутунлиги лирик кечинманинг моҳиятини ташкил этади. Аммо такомилдаги лирик кечинманинг юзага чиқиши учун яна бир нарса талаб этилади. Биз — ўқувчи бевосита кечинма шаклида берилган эҳтиросли фикр (ёки фикрий эҳтирос)нинг шаклланиш усули, ривожланиш жараёнини кузатиб боришимиз шарт. Ана шу ҳолда кечинма — образ яхлиг, таъсирчан ҳолда юзага чиқади. Машҳур шоир Ғафур Ғуломнинг «Соғиниш» шеърини олиб қарайлик. Ота жангга жўнаган ўглини соғинади. Соғиниш — етакчи лирик кечинма. Унинг воситасида ота образи очилиши керак. Лекин соғинаётган отани, етакчи лирик кечинма — соғинишни бирданга авж нуқтасида кўра қолмаймиз. У бизнинг кўз ўнгимизда шаклланади, ҳаётий, қудратли, қайтарилмас бир жараён тарзини олиб, ривожлана боради. Биз уни бевосита мушоҳада этганимиз учун ишонамиз. Унинг оқимида соғинаётган ота қиёфаси тобора ёриша, тўлиша боради, ниҳоят, кўз ўнгимизда тугал тус олиб, қалбимиз, шууримизга нақшланиб қолади.

Зўр карвон йўлида етим бўтадек
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача
Узинг мураббийсан, хабар бер, Қуёш!

Таъбир жониз бўлса, йўлчи йўлга тушди... Аммо унинг қайси йўллардан ва қайси манзилларга қараб юриши ҳали номаълум. Фақат қадам олишида кимнидир, ниманидир қаттиқ қўмсаётганини сезгандай бўламиз. Йўлчимиз умид билан нафас ола бошлади:

Узилган бир киприк абад йўқолмас,
Шунчалар мустаҳкам хона хуршид.
Бугун сабза бўлди қишдаги нафас,
• Ҳозир қонда кезар эртаги умид...

Энди кичик бир изоҳ, қаёққа қараб юрилаётганига кичик бир ишора:

Хоки анжир тугаб, узум фарқ пишган.
Бахтли тонготар чоғ уни кузатдим.
Бир малъун гулшанга қадам қўймишкан,
Жони бор жондошлар турармиди жим.

Изоҳдан сўнг шодон бир эътироф, сўнг эса дарҳол қизғин бир ишонч:

Унда егук эди мерос мард ғурур,
Остонани ўпиб, қасамёд қилди.
Укаларин эркалаб, ўзимдай мағрур.
Яъни обод уйимни у дилшод қилди.

Иблиснинг ғарази бўлган бу уруш,
Албатта етади ўзин бошига.

Ўғлим омон келади голиб, музаффар,
Гард ҳам қўндирмасдан қора қошига.

Манзил маълум бўлди. Буни шоирнинг ўзи баралла айтаётир:

Не қилса отамен мерос ҳиссиёт...
Жондан соғинишга унинг ҳаққи бор.
Кутаман, узоқдан кўринса бир от,
Келаяпти, дейман, кўринса ғубор...

Лекин ўртада қанчадан-қанча хатарлар, кўтарилиш ва тушишлар, васвасалар, талвасалар... Биз уларнинг шоҳиди бўламиз:

Кечқурун ош сузсак, бир насиба кам,
Кумсайман бировни — аллакимимни.
Доимо умидим бардам бўлса ҳам,
Баъзан васвасалар босар дилимни.
Балки бир ғалат ўқ, ё хавфу хатар
Хазинаи умримдан йўқотди олмос...

Кейин офтобдек бир тасалли. У тонг билан, Бедил билан юракка қуйилиб келади:

Тонг отар чоғида сени соғиниб,
Бедил ўқир эдим, чиқди офтоб,
Лойқа хаёлотлар чашмадай тинди,
Пок-покиза юрак бир қатра симоб.

Ана шу «бир қатра симоб» кўзимиз ўнгини шундай ёритиб юборадики, биз соғиниш манзилининг нақадар чексиз ва буюк бир муҳит эканлигини кўриб, ҳайратга чўмамиз. Соғиниш, ишонч, эътиқод нурларига фарқ бўлган теран бир муҳит:

Дур бўлиб тақилур ёринг бўйнига
Садафдай кўзимда беҳуда бу ёш.
Икковинг икки ёш, лабинг лабига
Қўяр, васвасамдан кулади қуёш.

Лирик кечинмани ташкил этувчи эҳтиросли фикр шу қадар кучли, унинг ўсиш, ривожланиши шу қадар шиддаткорки, биз тамом асир бўлиб, айрим мисралардаги стилистик қусурларни пайқамаймиз. Қадам-бақадам такомилга етган яхлит соғинч образи руҳимизни тўлдириб, бизга умрбод ҳамроз бўлиб қолади.

Лирик кечинма қандай мазмунларни қамрай олади?

«Дунёни ва ҳаётни ҳаракат қилдирувчи кучлар бўлган ҳамма умумий нарса, ҳамма субстанцияга оид нарса, ҳар қандай идея, ҳар қандай фикр — лирик асарнинг мазмуни бўла олади, лекин бу умумий нарса субъектнинг энг яқин, энг ички нарсасига айланиши, унинг сезгисига кириши, унинг бирон томони билан эмас, балки бутун мавжудияти билан боғланган бўлиши шарт», — деб ёзади В. Г. Белинский, сўнг ўз фикрини янада тиниқлаштиради: «Кишини машғул этган, тўлқинлатган, шодлантирган, қайғуга солган, завқлантирган, тинчитган, ҳаяжонлантирган нима бўлса, қисқаси, субъектнинг маънавий ҳаётини ташкил қилган ҳамма нарса, субъект ичига нима кирса, унда нима пайдо бўлса, шуларнинг барчасини лирика ўзининг қонуний бойлиги каби қабул қилади. Мавзу бу ерда ўз-ўзича қимматга эга эмас, ҳаммаси

субъектнинг унга берган аҳамиятига боғлиқ, ҳамма нарса хаёл ва сезги билан мавзуга кирган руҳга боғлиқ. Масалан, шоирнинг китоб ичидан топиб олган қовжироқ гули қандай мавзу бўлиши мумкин. Лекин у Пушкиннинг лирик асарларидан энг яхшиси, энг нафиси, энг муסיқийси бўлган бир асарни яратиш учун унга илҳом берди»⁹.

Гегель ёзади:

«...Лирик шоир ўз қалби ва онгида шоирона шаклланган ҳамма нарсани қўшиқда ифодалашга эҳтиёж сезади. Шу муносабат билан бой ҳаётнинг турфа жараёнларида ҳаминша шоир бўлиб қолган Гётенни эсламоқ айниқса жоиздир. Бу жиҳатдан у энг машҳур инсонлар сафидан ўрин олади. Қизиқиш доираси шу қадар хилма-хил ва бениҳоя кенг бўлган киши кам учрайди, аммо шунга қарамасдан, у доимо ички ҳаёт кечиради ва унинг қалбига тўқинган ҳамма нарса шеърый образлар шаклини олади. Унинг ташқи ҳаёти, унинг кундалик турмушда ошкор бўлишдан ҳам кўра кўпроқ яширин бўлган хусусиятлари, қалби, унинг илмий майллари ва давомли тадқиқотларининг натижалари, баркамол амалий ақлининг тажрибалари, ўз замонидаги бир-бирига чирмашиб кетган воқеа-ҳодисалардан олган таассуротлари, ҳар бир нарсадан чиқарган хулосалари, ёшликдаги жўшқин қувноқлиги ва жасорати, етук ёшдаги пишиқ куч-қудрати ва маънавий гўзаллиги, кексаликдаги шодон, ҳаётбахш донишмандлиги, ҳамма-ҳаммаси лирик баёнларга айланадики, Гёте ҳис-туйғуга енгил бир ишора этишдан тортиб, руҳнинг оғир, изтиробли ғалаёнларигача ифода этиш билан улардан ҳалос бўлади»¹⁰.

Юракка тўқинган ҳамма нарсани шеърга солиш, ўзини ўраган олам-муҳит билан ҳаминша шеърый йўсинда, шеърый тил ила мулоқатда бўлишдек бу ажиб хусусият беихтиёр Алишер Навоийни эсга солади. Зотан, шоирнинг ўзи бу ҳақда шундай деган эди:

Қўнглимда не маъни ўлса эрди пайдо,
Тил айлар эди назм либосида адо.
Ул назмга жонин қилибон халқ фидо,
Солурлар эди гумбази гардунга садо...

Лирик кечинма ташиган маъно «руҳнинг оний бир жилваси» бўлиши ёки «хулосан дунё», яъни, «умр хулосаси» ҳам бўлиши мумкин. Лирика ана шундай чексиз оралиқда сўз юритади. Лирик кечинма лирик шеър доирасида бир ҳалқали, бир планли, содда бўлиши ёки кўп ҳалқали, кўп планли, зиддиятли ва мураккаб бўлиши ҳам мумкин. Бундай асарларда кечинмалар тугун бўлиб боғланади. Масалан, интим туйғулар ва кайфиятлар ижтимоий-гражданлик туйғулари билан қоришиб-чатишиб кетади. Баъзан шу йўсинда кечинмаларнинг ўзига хос занжири, системаси юзага келади. Уларни шоир шахси бирлаштириб, бир бутун ҳолга келтириб, «яхлитлик» тамғасини босади.

⁹ Беллинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 184—185-бетлар.

¹⁰ Гегель. Лекции по эстетике. Соч. Т. XIV, кн. 3, М., 1958, с. 307.

Шундай қилиб, образ — кечинмаларга суяниш ва улар воситасида олам манзараларини чизиш лириканинг асосий хусусиятидир. «Биз кечинмаларни чизиш лириканинг жанр сифатидаги асосий хусусияти, деб кўрсатар эканмиз, бунга шубҳа туғилиши мумкин, негаки эпик асарда ҳам кечинмалар кўз ўнгимизда худди шундоқ ифода этилади. Лекин эпик асарда улар бошқа баъний элементлар билан боғланиб, қоришиб келади ва улар билан алоқадагина тушунарли бўлади, лирикада эса кечинмалар мустақил, ички тугалликка эга бўлиб, ўз инкишофи учун қандайдир шарт-шароитлар бўлишини талаб этмайди»¹¹.

Лириканинг бош хусусиятига боғланиб, унга туташиб келувчи хусусиятларидан бири, юқорида кўрганимиздек, унинг бошқа адабий жинсларга сингиб кира олиш хусусиятидир.

Лирика адабий садоларнинг энг нозиги, сарпардаси сифатида олам музикасига ҳамisha аралашиб туради. Одам номидан, унинг қалбидан гапириб, эпик лавҳаларга ҳам, драматик сахналарга ҳам қоришиб, уларга қон ва жон бағишлайди. «Ҳамлет», «Отелло», «Бой ила хизматчи», «Алишер Навоий» каби драматик асарларнинг энг таъсирчан сахналарини эсланг. Уларнинг ҳаммасида лирик садоларнинг парвози баланд. Михаил Шолохов, Абдулла Қодирий, Ойбек, Чингиз Айтматов каби улкан ёзувчиларнинг эпик асарларидаги лиризм ўқувчини сеҳрлаб қўяди. «Қутлуғ қон» романининг сўнги сатрлари китобхон қалбига шеър бўлиб қўйилади:

«Унсин қабр тупроғига гоҳ бошини, гоҳ кўксини қўйиб, ўлчовсиз, ниҳоясиз қайғу билан узоқ йиғлади. Юлдузлар хиралашиб, жимгина сўнаркан, Шокир ота унинг қўлидан тутиб, куч билан судраб етаклади.

Улар жуда секин юришди. Йўлнинг ярмидан ўтганда, уфқларга қон каби тоза, қизил шуълалар югурди. Чиқаётган қуёшни саломлаб, яшил дарахтларда қушлар сайрай бошлади...»

В. Г. Белинский бадий асар қимматини тайинлашда ҳаммадан олдин, яъни унинг мавзуи, ғоявий мазмуни ва ҳаёт фалсафасини баҳолашдан ҳам олдин, «бу асарда пафос борми, бу асар ўз пафосига эгами?» — деган савол қўйишни талаб қилган эди¹².

¹¹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 367.

¹² «Бироқ эпик ва драматик асарларда шундай бир хусусият ҳам бўладики, у қай бир жиҳатлари билан лирикага ўхшаб кетади, аммо ўша асарларнинг адабий-жинсий структурасига тўғридан-тўғри тааллуқли бўлмайди. Бошқа қулай бир термин йўқлигидан биз уни юқорида эпос ва драматургияда «лиризм» деб атадик. Унинг моҳияти нимада?»

Лиризм — адабий асарлар мазмунининг адабий-жинсий аспектига дахлдор бўлмаган бир хусусият бўлиб, уни пафос деб аташ мумкин. Асар пафоси — ёзувчи дунёқарашидан, унинг идеалларидан келиб чиқувчи, у социал характерларни, уларнинг ички зиддиятларини қаламга олиш билан ифода этган муайян ва фаол ғоявий-эмоционал баҳодир.

Пафос асарнинг барча шаклий жиҳатлари билан ифодаланади. Унинг жисмоний тасвирийлиги ва сўз қурилиши билан эса айниқса бевосита ва кучли ифода этилади» (Қаранг: Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. 1976, с. 193).

Танқидчининг фикрича, ана шу саволга ижобий жавоб берилгандагина, асарнинг бадийлиги, бинобарин, унинг бадий асарлиги хусусида сўз юритиш жоиз бўлади. Бадийликнинг биринчи шарти бўлмиш пафоснинг тўла қонли чиқишида лирик элементнинг роли бениҳоя катта.

Хуллас, лирика инсон характерининг маълум бир ҳолатини чизади, бу ҳолатни у сўзловчининг конкрет кечинмаси орқали ифода этади. Мазкур конкрет кечинма эса индивидуал характерга эга бўлади.

ЛИРИКАДА СЎЗ ВА ИФОДА

Лирика оламни образ — кечинмалар воситасида ёритаркан, худди шунинг тақозоси билан чуқур ва ҳаяжонли ифодаларни ишга солади¹³. Ифодаларнинг теран ва ҳаяжонли бўлиши лирика кнѐфасини белгиловчи муҳим хусусиятлардандир. Бу хусусият лирик асарларнинг одатда ҳажман сиқиқ бўлиши, кичик ҳажмларга катта маъноларни жойлаштира билиши каби талабларга жуда мос бўлиб тушади.

Бадий ифодани мазмунан қуюқлаштириш, уни ҳис-ҳаяжонларга йўғириш учун лирика сўз салоҳиятига суянади ва шеърий шаклларга мурожаат қилади. Лирикада сўз алоҳида аҳамиятга молик. Ениқлиги ҳам, тиниқлиги ҳам неча баравар устун бўлади. «Митти юлдузлар улкан юлдузлардан ўз таркибидаги моддаларнинг зичлиги, жипслиги билан фарқ қилганидек, — дейилади «Қисқа адабиёт қомуси»да, — лирик асарда сўз кўп томли эпопеядигидан кўра қуюқлиги, маънодорлиги, оҳангдорлиги, урғу, пауза, бўғин товланишлари билан фарқ қилади»¹⁴.

Ҳақиқий шеърда ҳар бир сўз шакл-шамойил, ранг-бўёқ, салмоқ ва оҳангга эга. Шоир уни қалб кўзи билан кўриб, қалб кафтида салмоқлаб, қалб қулоғида жаранглатиб ишлатади. Оддий сўзловчидан сўз соҳибига, ундан эса сўз санъаткорига кўтарилмиш учун: сўз сезгиси, сўз жозибаси, сўз сеҳри каби босқичлар мавжуд. Лирикада сўз сеҳрининг хосияти буюк ва у буюк шоирларгагина муяссар бўлади.

Лирика теран ва ҳаяжонли ифодаларни яратиш йўлида насрий шакллардан ҳам фойдаланади (И. С. Тургенев, Рабиндранат Тагор, Ҳамза, Миртемирнинг насрдаги назмларини эса олайлик). Аммо унга бу борада кўпроқ шеърий шакллар қўл келади. Шеърда лирик ифодалар ярқираб очилади. Бунинг учун шоир ихтиёрида талай воситалар мавжуд. Шубҳасиз, ана шу воситаларнинг энг муҳимлари қаторига шеърий санъатлар ҳам киради.

¹³ Бошқа адабий жинсларга нисбатан лирикада сўз ва ифоданинг айрича ўрин тутишини ҳисобга олиб, бу ҳақда мавзу доирасида қисқача тўхталиб ўтишни маъқул кўрдик. Умуман, шеъриятда тил проблемаси ҳақида шу китобнинг биринчи томига кирган «поэзия тилининг хусусиятлари» мақоласига қаранг.

¹⁴ Краткая литературная энциклопедия. Лирика. М., 1967, т. 212.

«Саноеъ» (яъни, шеърий санъатлар) — минг йиллар мобайнида адабиётшунослигимизда шаклланиб, «илми бадеъ» номини олган бадийлик илмининг асосларидир. «Бадийлик илми сўз ранг-баранглиги, маъно даражалари ва ифода имкониятлари, гапда сўзлар комбинациялари ва маъно ўзгаришлари, бадий-тасвирий воситалар таъсирида образлиликнинг кучайиши, мисралар муносабати, фикрий таносиб ва тафовутлардан воқиф этади. Гўё сўз ва мисра олмос ва пичоқ бўлади-ю, шеърий санъатлар эса уларни чархлайди»¹⁵.

Хуллас, шеърий санъатлар шеърда бадийликнинг ошиши, лирик ифоданинг чуқур эмоционал тус олишига хизмат қилади, улар воситасида лирикада сўзнинг айрича ўрин тутиши яққол кўзга ташланади. Биз мазкур санъатларни ана шу нуқтаи назардан (лириканинг муҳим бир хусусиятини намойиш этиши эътибори билан) олиб қараймиз. Уларнинг сони жуда кўп. Чунончи, «Таржумон-ул-балоға» рисоласи билан Шарқ адабиётшунослигида «илми бадеъ»га асос солган Муҳаммад бинни Умар Родуёний (XI аср)нинг гувоҳлик беришича, улар — 124 та. XV асрнинг йирик адабиётшунос олими Атоулло Ҳусайний ўзининг Алишер Навоий маслаҳати билан ёзган ва унга бағишлаган «Бадоеъ-ус-саноеъ» асарида 147 та шеърий санъатни изоҳлаб ўтади. Филология фанлари кандидати В. Раҳмонов «Шеър санъатлари» китобида 30 дан ортиқ бадийлик воситаларини тавсифлаб беради. Уларни тўла йиғиб, мукаммал тушунтириб бериш адабиётшунослигимиз олдида турган муҳим вазифалардан биридир. Шеърий санъатлар шартли равишда иккига: маънавий ва лафзий санъатларга бўлиб ўрганилади. Маънавий санъатлар сўз, ибора ва жумланинг маъно жиҳатларига, лафзий санъатлар эса сўз ва ибораларнинг шакли, жаранглаши, ҳаттоки, хаттий чизиқларига эътиборни жалб қилади.

Маънавий санъатларга: ташбиҳ, истиора, таносиб, таъриз, киноя, муболаға, тавсиф, сифатлаш, тазод, тажнис, муқобила, иҳом, савол жавоб, нидо, ташхис, талмех, лаф ва нашр, санок, ирсоли масал, ҳусни матлаъ, ружуъ ва бошқалар; лафзий санъатларга тарсеъ, мусажжаъ, такрор, тажнис, тасбе, тасдир, зулқофиятайн, эънот, ҳожиб ва ҳоказолар киради. Маълумки, мазкур санъатлар классик шеърят заминида шаклланган, аммо улар ҳозирги шеърятимизга бегона эмас. Шуни ҳисобга олиб, уларнинг бутун массаси хусусида эмас, балки айримлари устида қисқача тўхталиб ўтишни мувофиқ кўрамиз. Бу, бир томондан, лирика ифодаларнинг теран ва ҳаяжонли бўлишига қандай эришади, иккинчи томондан, лирик шеърятда сўз қандай ўрин тутаети, деган саволларга маълум даражада жавоб бўлади.

Санъаткор шахс, предмет, ҳодисадаги маълум жиҳатларни аниқроқ очиш, ёрқинроқ гавдалантириш учун уни бирор нарсага қиёслайти, шунда ташбиҳ, ўхшатиш юзага келаети.

¹⁵ Раҳмонов В. Шеър санъатлари, Ленинобод, 1972, 10-бет.

Мен ўз Фарғонамни мақтамоқ бўлсам,
Йигити Фарҳоду, қизи Шириндек.
Самолёт бу ерга қўнади кўркам,
Кўланка излаган чарчоқ лочиндек...
(Ф. Ғ у л о м).

Юқоридаги ёнма-ён ташбиҳда йигит, қиз, самолёт — ўхшовчи, Фарҳод, Ширин, лочин — ўхшатиловчи, *-дек* қўшимчаси эса ташбиҳ ёрдамчиси, «мен ўз Фарғонамни мақтамоқ бўлсам», «бу ерга қўнади кўркам» — ўхшатиш сабабчилари (важҳи ташбиҳ) деб юритилади. Ташбиҳнинг бир неча турлари мавжуд, чунончи: равшан ташбиҳ (юқорида кўрганамиз), ёпиқ ташбиҳ, шартли ташбиҳ, тенг ташбиҳ, ташбиҳи тафзил ва ҳоказолар.

Ёпиқ ташбиҳда ўхшовчи ва ўхшатиловчи ташбиҳ ёрдамчиларисиз (*-дек, каби, мисли, монанди, сингари, худди, гўё, -ваш, -вор, -чун, чунонларнинг* иштирокисиз) ёнма-ён келверади:

Эй насми субҳ, аҳволим дилоромимға айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви хиромонимға айт.
(Алишер Навоий).

Бир ҳовуч покиза тупроғинг, Ватан, зардир менга,
Майда-майда тошларинг қийматда гавҳардир менга.
(С. Абдулла).

Шартли ташбиҳда ўхшовчи ва ўхшатиловчи «гар», «агар» ўхшатиш ёрдамчилари воситасида, маълум бир шарт билан қиёсланади.

Ишқ комил элни ё Фарҳод, ё Мажнун қилур
Гар эрур маъшуқи ёхуд армани, ёхуд араб.
(Навоий).

Тенг ташбиҳда қиёсланувчи ҳар икки томонга тенг дахлдор бўлган сифатлар ёнма-ён келтирилади:

Хилъатин то айламиш жонон қизил, сориг, яшил,
Шуълаи оҳим эсар ҳар ён қизил, сориг, яшил...
(Навоий).

Ташбиҳи-тафзилда шоир ўз қиёсидан қониқмайди, изига қайтади, гўё шу билан бермоқчи бўлган сифатининг устунлигини яна бир карра таъкидлагандай бўлади:

Сарвдин жилвада ортиқсану гулдин тоза,
Тоза гул дейму сени, сарви равон дейму сени?!
(Навоий).

Шоир предмет, шахс, воқеа-ҳодиса, манзилнинг бирор белгисини алоҳида таъкидлаб кўрсатаркан, бунга **тавсиф** санъати, дейилади. Бунда биргина сўз ёки ибора воситасида ифодаланган маълум бир сифат таъкидланиб, ўша нарсанинг қиёфаси, моҳияти маълум даражада очилади.

Қўм-кўк,
 Кўм-кўк,
 кўм-кўк...
 Кўклам қуёшидан
 кўқарган қирлар,
 Пўлат яғринларни
 кўтарган ерлар
 кўм-кўк... (Ҳ. Олимжон).

Азиз асримизнинг азиз онлари
 Азиз одамлардан сўрайди қадрин...
 (Ғ. Ғулом).

Шоир сўзга бир вақтнинг ўзида бир эмас, бир неча маънони жойлаб, ўқувчини ўйлантириб қўяди. Бунга ихом санъати дейилади.

Бобир, ул гул кўйида булбул каби топтинг мақом,
 Бир навое рост қил бундоқ мақоминг борида.

Бир қарашда, ушбу байтдаги «мақом» сўзи «манзил», «маскан» маъносида келаётгани кўзга ташланади, аммо унинг «куй», «оҳанг» маъноси ҳам мавжуд. Байт, ана шу маънога солиб қаралса, ўзгача бир қиёфа касб этади.

Яна бир мисол:

Томошабин кўзларидек бунда чироғ кўп
 Темир кекирдақларин чўзар радио.
 Юрак ҳовуч ичида, тепади гуп-гуп,
 Фирдавсий мисраидай томирда ғулу...
 (Ғ. Ғулом).

Табийки, бу ерда «ғулу» аввало «ҳаяжон» маъносини ташийди, лекин ўйлаб қаралса, унда Фирдавсий мисраларини зийнатлаган ғулу санъатига (бу тўғрида қуйида сўзланади) ишора ҳам йўқ эмас.

Шоир шеърда таъсирчанликка эришиш йўлида гоҳ ошириб-тошириш усулини ишга солади, гоҳ кичрайтириш, камайтириб кўрсатиш приёминини қўллайди. Бу муболаға деб аталади¹⁶.

Ақл ва мантиқ томонидан тан олиниб, лекин амалий ҳаётда кузатиш имконсиз бўлган муболағага иғроқ дейилади. Чунончи:

Мен ҳам ахир сенингдек
 Изҳори дил этолмай,
 Кўксимда дуди оҳим
 Даштлар аро қуюнча...
 (Э. Воҳидов).

Баъзида муболаға иғроқ чегарасидан ҳам чиқади, ақл ва мантиқнинг одатдаги талаблари доирасига сиғмай қолади. Шунда ғулув ёки ғулу деб аталувчи санъатга дуч келамиз:

¹⁶ Ҳозирги адабиётшуносликда кичрайтириб, камайтириб кўрсатиш санъатига литота дейилади.

Ҳиротдин ўт тушса агар Сабзаворғача,
Бўлғайман самандару, тортқаймен ўзни ёрғача.
(Навой).

Биз шеърӣ санъатларнинг айримларини қисқача қараб чиқдик, уларнинг етакчи, бош хусусиятига эътиборни жалб этиш билан кифояландик. Шоир лирик ифоданинг жўшқин ва теран тажассум топишида улардан фойдаланади. Баъзан шеър «юки» ни уларнинг танҳо биттасига юклайди, баъзида эса уларнинг бир нечасини бир варакай «хизмат»га буюради. Шунда қатор шеърӣ санъатлар бир шеър доирасида ўзаро чирмашиб, чатишиб кетадилар. Мисол тариқасида Навоӣ ғазалидан бир парча келтирамыз. Унда тажохули орифнинг оддий муболағага, муболағанинг эса ифроқ ва ғулуга туташиб кетишини яққол кузатиш мумкин:

Юзингда май гули ё гул очилган бўстондир бу,
Гулингда қатраи бўстондаги сувдин нишондир бу.
Кўзимда боғлаган қонлар эмасдир бу, ҳамоноким,
Назар боғида шавқингдин очилган арғувондир бу.
Эмас васлинг тилаб учган кўзим атрофида киприк,
У бир дарёки, қушларга қамишдин ошиёндир бу.
Қуюндек даштаро кўрсанг мениким, қочмагил, ҳар дам
Бошингдан уйрулиб, саргаштаю бехонумондир бу...

Хуллас, шеърӣ санъатлар бадийликнинг муҳим ва таъсирчан омилларидандир. Улар сўз сиғимини ошириш, унинг қирраларини чархлаш, ялтиратиш билан лириканинг асосий хусусиятларидан бири — ифода жўшқинлиги, маъно теранлигига хизмат қиладилар. Улар Шарқ шеъриятининг сўз санъаткорлиги соҳасида ўзига хос бой анъана ва арсеналга эга эканлигини кўрсатиш билан ҳам эътиборлидир.

ЛИРИКАДА ХАРАКТЕР, КОНФЛИКТ ВА ҚАҲРАМОН

Кейинги пайтларда адабиётшуносликда адабий жинсларни грамматик категориялар билан чоғиштириб қараш, шу асосда уларнинг ўзига хос хусусиятларини ажратиб кўрсатишдек бир тенденция кўзга ташланади. Чунончи, адабий жинслар грамматиканинг шахс категориялари билан қиёсланганда, шундай қиёфага киради: лирика — биринчи шахс (мен), эпос — иккинчи шахс (сен), драма — учинчи шахс (у); гап бўлаклари тарзида улар шундай тартиб оладилар: лирика — эга, эпос — тўлдирувчи, драма — кесим; адабий жинслар замон категорияларига нисбатланса: лирика — кўпроқ ҳозирги замон, эпос — асосан ўтган замон, драма — кўпинча келаси замонда сўз юритади. Бу лингвистик чоғиштиришлар шартли, албатта, лекин улардан шундай бир хулоса чиқариш мумкин: лирикада биринчи шахс — «мен» кўп ҳолларда устун бир мавқени эгаллайди ва у асосан ҳозирги замонда сўзлайди. Лирика оламини ана шу шахс орқали акс эттиради.

У шунчаки оддий шахс эмас, жамиятнинг фокуси бўлган шахс, ижтимоий шахс. А. В. Луначарский бу ҳақда шундай деб ёзган эди: «Шоир ижод қилар экан, у танҳо Николай Алексеевич бўлиб қолмайди, у энди жуда кўп инсонлар оммаси фикр, туйғу, кечинмаларининг жарчисига айланади. Шоир ижод қилар экан, юз минглар, миллионлар учун сўзлаётганини, минбар эканлигини, ватандошлари билан, эҳтимолки, абадият билан юзма-юз турганлигини яхши билади. Худди ана шу ўринда унинг ижтимоий шахси устун келади. У қайта туғилади, унинг қалб қўнғироғида энг яхши, энг тоза металл жаранглаб садо беради». Лекин бунинг учун ғоят муҳим бир шарт мавжудлигини муаллиф дарҳол қайд этади: «Мана шу қайта туғиладиган зот, мана шу ижтимоий одам, мана шу инсон ўз шахси билан буюк бўлиши лозим, шундагина у буюк шоир бўла олади»¹⁷.

Шоир шахсининг биринчи планга чиқиши ва у орқали объектив оламнинг акс этиши — лирика қиёфасини белгиловчи муҳим хусусиятлардандир. Ана шу белгиловчи хусусият лирикада жуда кўп масалаларнинг ўзига хос равишда қўйилиб, ўзига хос равишда ҳал этилишига сабаб бўлади. Бундайлар жумласига биринчи навбатда характер ва конфликт масаласи киради. Лирикада характер қандай яратилади, конфликт қандай намоён бўлади, лириканинг қаҳрамони ким? — деган саволларга жавоб бериш билан ушбу адабий жинсининг яна бир қатор ўзига хос жиҳатларини қайд эта оламиз.

Ҳўш, «лирикада характер» деганда нимани тушунамиз?

Замонда ҳам, маконда ҳам чексиз бўлган моддий олам ҳар зум, ҳар нафасда ўзгариб, янгиланиб, хилма-хил қиёфаларда товланиб, ўз моҳиятини ранг-баранг қирраларда намоён этиб туради. Оламнинг буюклиги унинг чексизлигида эмас, балки чексиз ранг-баранглигида ҳамдир. Зотан, чексиз ранг-баранглик — моддий оламнинг ҳаётий хусусияти.

Олам ичра ўзини яна бир олам ҳисобловчи одам ана шу чексиз моддий ранг-баранглик қаршида лол туриб қолмайди. Унга жавобан ўз маънавий дунёсининг чексиз ранг-баранглигини намойиш этади. Адабиёт ана шу ранг-барангликни акс эттиради. Шу маънода характерларни инсон маънавийётининг чексиз ранг-баранглиги дунёси, деб аташ мумкин. Характерлар инсон маънавий ҳаётининг чексиз ранг-баранглигини рўёбга чиқариб, шу билан моддий ва маънавий оламлар ўртасида ўзига хос узвийлик ва мутаносибликни юзага келтиради.

Адабиётни «ҳаёт дарслиги», инсоншунослик фанига айлантирган асосий нарса ҳам унинг характерлар дунёси эканлигидир. Лирик характер эса ижодкорнинг маълум бир ғояни идрок этишдаги ўзига хос қараши, ўзига хос муносабати, ўзига хос қиёфаси демакдир. Ана шу ўзига хос муносабат, ана шу субъектив ту-

¹⁷ Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957, с. 256.

шуниш бўлмаган жойда лирик характер излашга ҳожат қолмайди.

Маълумки, инсон характери унинг ҳаёт формаларидан бири саналмиш фикр ва туйғуларда намоён бўлади. Лирика фикрий ва ҳиссий элементларга асосланиб тўлақонли характерлар яратди. Буржуа адабиётшунослари ана шу икки асосий элементнинг гоҳ униси, гоҳ бунисини инкор этиш билан лириканинг ҳаётини илдизларини қуритмоқчи, уни характер яратишга яроқсиз қилиб кўрсатмоқчи бўладилар.

Субъектив идеализм лирикани «соф субъектив олам» деб қараб, унинг замиридаги моддийликни мустасно этса, вульгар материализм лирикани фақат моддийлик олами деб қараб, маънавийликдан кўз юмади. Субъектив идеализм декадентликка йўл очса, вульгар материализм натурализмга йўл очади. Марксистик дунёқараш шеърятнинг ҳаётини асосларини бир-биридан узиб, ажратиб текширмайди, уларни узвийликда олиб қарайди, бири эвазига иккинчисини камситмайди, ҳар бирини ҳақли баҳолайди.

Карл Маркс «Муқаддас оила» китобининг тайёргарлик қисмида инсоний ҳис-туйғунинг тарихий шаклланишини адабий фаолият ривожининг асоси деб характерлайди. «...Кишиларнинг эмоцияларисиз ҳеч маҳал кишиларда ҳақиқатни қидириш бўлмаган, бўлмайди ва бўлиши ҳам мумкин эмас»,— деган эди В. И. Ленин¹⁸.

Социалистик реализм адабиёт назарияси лирикада ҳиссий элементни муносиб баҳолаш билан фикрий элементни, субъективликни ҳақли баҳолаш билан эса объективликни пастга урмайди, зеро, улар узвий бирликдадир, ажралмасдир. Хуллас, лирикада эмоционал ва рационал моментлар тугал бирликни ташкил этадики, бу лирик характернинг рўёбга чиқишига асосий гаровдир.

Инсон қалби қуёш нурида титраб, товланиб турган шабнам томчисидай бир нарса... Ундаги туйғулар парвози тўхтовсиз, эҳтирослар жангари узлуксиз, кечинмалар кўлами она борлиқ каби чексиз-чегарасиз... Бунинг сабаби бор, реал воқеликнинг инсон қалби билан тўқинадиган жиҳатлари ҳам бунинг оқибатида туғилувчи инсон қалбининг тўлқинлари, тўлғонишлари ҳам чексиздир.

Лирик шеърят фикр ва туйғуларни ана шу бирлик ва чексизликда акс эттириш билан воқелик ва инсонни ўзига хос бирлик ва чексизликда акс эттиради. Лирика фикр ва ҳиссиётлар диалектикасини тасвирлаш билан инсон табияти таманноларини, инсон характери жилваларини акс эттиради. Бунинг учун лирика зарур имкон ва воситаларга эга, уларнинг барчасини у инсоний характерлар яратишга сафарбар қиладди.

«Поэзия — ҳаёт драмасидир»¹⁹,— деган эди Н. Г. Чернышевский. Бу — адабиёт ҳаётни ундаги қарама-қарши тенденциялар кураши орқали акс эттиради деган сўз. Лирик шеърят ҳам

¹⁸ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 20-том, 123-бет.

¹⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. II. М., 1948, с. 152.

ана шу принципга суяниб иш кўради. Қарама-қарши тенденциялар кураши, ҳаётий конфликтлар — лирик характер, лирик моҳият бутун ёрқинлиги-ю, теранлиги билан зуҳур этадиган ажойиб майдондир.

«Ҳаёт драмаси» турли адабий жанрларда турлича намоён бўлади. Эпик асарларда у замон оқимининг турфа-турфа характерларини ўз ичига олган кенг қамровли, қудратли ҳаракатида, драматик асарларда кескин турланган характерларнинг шиддатли тўқнашувидан иборат ҳаётий коллизияларда, лирик асарларда эса бирмунча ўзига хос йўсинда, яъни туйғулар кураши, кечинмалар алмашинуви тарзида кўзга ташланади. Романда — ҳаракат, лирикада — туйғулар талоши. Драмада — характерларнинг ошқора олишуви, лирикада — ички туғён... У ерда — воқеалар диалектикаси, бу ерда — кечинмалар диалектикаси. Унда — кўпроқ ташқи драматизм, бунда — ички драматизм. Лириканинг жинс хусусиятлари билан белгиланувчи бу ўзига хосликни истисно этиб бўлмайди. Бордию шундай қилинаркан, лирик конфликт табиатига шубҳасиз путур етказилади.

Идеалистлар, лирик туйғу инсон ҳаётининг ҳаминша ички гармонияга интилиши оқибатида туғилади, бас, шундай экан, ҳаёт драмаси, реал борлиқдаги зиддиятларнинг унга нима дахли бор?— деган даъвоини олға сурадилар. Табиийки, бу билан улар лирикани бир йўла ҳаётдан, ҳаёт савдоларидан бенасиб этмоқчи бўладилар. Бундай концепцияни ўзининг яшаш мезони деб билган лирика ўлик ва совуқ бир эрмакка, кечмишга бепарво, келажакдан эса беҳабар бир қофиябозликка айланиб қолади.

Зиддиятларнинг бирлиги ва кураши қонуни чексиз оламнинг энг кичик узвидан энг йирик қисмларигача, ҳамма жойда ҳаминша собит куч билан муқаррар амал қилади. Дарёларнинг тўхтовсиз ҳаракати унинг туфайли, азамат тоғлар жуссасининг нураб емирилиши унинг таъсиридан. Туннинг тонгга, кундузнинг шомга мубаддал бўлиши унинг аломатидир. Зиддиятлар бирлиги ва кураши қонунининг табиатга хос амал қилиши жамиятга ҳам бегона эмас. Аммо бу қонуннинг ёлғиз жамиятга хос амал қилиши ҳам борки, уни сезгилар ва кечинмалар, ҳислар ва фикрлар, тўшунчалар ва нуқтан назарлар, бир сўз билан айтганда, онг ва идрок дунёсида кўрамиз. Бу дунё ҳеч қачон тек турмайди, муттасил тўлқинланади, мунтазам оқади, ўзгаради, пировард натижада инсон онгининг, инсон руҳининг доимий интилишини, ҳаминша камолат сари талпинишини инъикос этади. Лирик конфликт ана шу ҳаракатни ўзича акс эттиради. Эскилик билан янгилик кураши давом этар экан, яхшилик ва ёмонлик, гўзаллик ва хунуклик, олижаноблик ва пасткашлик тўқиниши барҳаёт экан, лирик конфликт қаримайди, ҳар дамда бир навқиронлик касб этиб, уни лирик образларда намойиш этаверади. У лирикага ҳаётий жозиба ва таъсирчанлик бағишлайди.

Бизнингча, характерни юзага келтириб чиқарувчи ҳаётий конфликт лирикада, асосан, уч кўринишда гавдаланади: 1) ак-

тив иқрор (ёки тасдиқ); 2) актив инкор; 3) бир йўла ҳам иқрор, ҳам инкор кўринишида.

Актив иқрорда қарама-қарши тарафларнинг ёлғиз биттаси — ижобий маънодагиси (чунончи, янгилик, яхшилик, гўзаллик, олижаноблик ва ҳоказо) қатнашади. Шоир ўз-ўзига ва бошқаларга иқрор қилиш билан уни тасдиқлайди. Аммо шу тасдиғи билан у қарама-қарши тарафни инкорлайди (масалан, санъаткор гўзалликни жўшқин мадҳ этаркан, гарчи хунуклик хусусида бир сўз айтмаса-да, уни пастга уради). Оригинал фикр ҳаракати, чуқур ҳаяжон ва эҳтирос иқрорнинг, бинобарин, лирик характернинг ҳам ёрқин ва таъсирчан бўлишини таъминлайди. Куруқ баён, оддий мушоҳада иқрорни ҳароратсиз ва таъсирсиз қилиб қўяди. Бундай пайтда жўшқин, ҳаётни мадҳ ўрнига жўн ва зерикарли мадҳиябозлик пайдо бўлади. Иқрор иқрорламай, тасдиқламай қўяди, яъни лирик конфликт «лирик» конфликтсизликка айланади. Лирик характер юзага чиқмайди. Ойбекнинг «Дил тўла севгимиз сенга, партия!», Ғафур Ғуломнинг «Коммунизмнинг йигит наслига», «Бири-бирига шогирд, бири-бирига устод», Миртемирнинг «Чўл кечаси», Эркин Воҳидовнинг «Менинг юлдузим» шеърларида лирик конфликт актив иқрор тарзида намоён бўлади ва ёрқин лирик характерни инъикос этади. Бундай шеърларнинг ички оқимида кўпинча маълум бир туйғуни ёниқ ва тиниқ ифодалаш йўли билан маълум бир ғояни иқрорлаш, тасдиқлашга сафарбар этилган эмоционал бўлақларнинг нисбатан раво ҳаракати кўзга ташланади.

Лирик конфликтнинг актив инкор формасида ҳам тарафайнларнинг ёлғиз биттаси — энди салбий маънодагиси иштирок этади. Актив иқрорда шоир иқрорлаш йўли билан инкор этса, актив инкорда у инкорлаш йўли билан иқрор этади. Масалан, хунукликни инкор этиш билан гўзалликни, пасткашликни инкор этиш билан олижанобликни, ўғриликни, муттаҳамликни инкорлаш билан тўғрилик ва мусаффоликни, таъбир жоиз бўлса, ғойибона тасдиқлайди. Инкор чиндан ҳам актив ва таъсирчан бўлиши учун теран фикр ва мушоҳадага, фавқулудда ёрқин образларга таяниши, асосли ва мантқиқли бўлиши зарур. Шундагина у ёрқин лирик характерни юзага чиқариши мумкин. Ғафур Ғулом «Олим дўстимга» шеърида сохта олимликни актив инкор этиш билан ҳақиқий олимликнинг моҳияти ва маъносини тайинлайди. Шеърда ифодаланган лирик характер кишини мафтун этади. Собир Абдулла, Чархий каби шоирларимизнинг кўплаб ҳажвий шеърларида турмушимизда учраб турадиган айрим эскилик сарқитлари аччиқ кулги остида инкор этилади шу билан ҳаётимизга кун сайин теран илдиз отаётган янгиликнинг қадри ва ҳуқуқи поэтик тасдиқланади.

Лирик конфликтнинг бир йўла иқрор ва инкорни ўз ичига олган кўриниши ҳам мавжудки, бунда тарафайнларнинг ҳар икки элементи ўқувчининг кўз ўнгида бўлади. Бу — лирик конфликтнинг бутун жилваларини ўз ичига олган, бинобарин, лирик

характерни янада кенгроқ намоиш қила оладиган шакл. Бунда ғойибона ҳеч нарса йўқ, ҳамма нарса ўз ўрнида. Бунда иқрор этилмоқчи нарсани ҳам, инкор этилмоқчи нарсани ҳам ёнма-ён кўриб турамиз. Улар бири иккинчиси билан узвий боғлиқ ҳолда амал кўрсатади, бири иккинчисининг моҳиятини кенг ва теран очишга, зарур бўёқнинг янада ёрқинроқ порлашию, зарур оҳангнинг янада тиниқроқ жаранглашига, шу билан етакчи поэтик ғоянинг мафтункор талқин топиб, лирик характернинг жозибакор балқиб чиқишига хизмат қилади.

Фафур Ғуломнинг «Турксиб йўлларида», «Сен етим эмассан», «Мен яҳудийман», Ҳамид Олмижоннинг «Ўзбекистон», «Чирчиқ бўйларида», «Россия», Миртемирнинг «Тоғдай таянчим ҳам...», «Орденли» шеърлари лирик конфликтнинг ана шу кўриниши асосига қурилган. Уларда хилма-хил фикр ва туйғулар тўқнашуви, ҳиссиётлар жанги, ғоялар муҳорабаси ва ана шу заминда ёрқин ифодаланган лирик характерлар жилвасини кўрамиз. Бир йўла қизғин иқрор ва инкорга суяниб кечинмаларнинг шиддатли тўқнашуви замирида намоён бўлган лирик характер эса лирик оқимнинг бирмунча бошқача йўсинда бўлишини белгилайди. Эмоционал бўлақлар оқими, аввал кўрганимиз, нисбатан равонлик, мунтазамлик ҳолатидан чиқиб, кескин зиддиятли, контрастли тус олади.

Фафур Ғулом қаламида лирик конфликт тарафайнлари баъзида шу қадар контрастли бўлақларда бериладики, уларнинг бири-бирига човут солгудек кескин жанговарлигини китобхон жонли ва чуқур ҳис этиб туради.

Бир томонда актив инкорни ифодалаган алоҳида эмоционал бўлақда қоронғу ва жонли кечмиш тасвири:

Бу йўллар
 кўп қадим йўллардир,
Бу йўлдан
 эзилган
 юз миллион нафар,
Бошда,
 энг бошда
 битта музаффар —
 кирли тож,
Бармоғин ишорат-ла,
 бир бутун ўлка
 дов учун хирож.
Пекиндан — Румгача,
Бомбейдан то Москов
Қон,
 суяк устига
 тикилган ялов:
Енгиш довулин чалароқ
Ғурур-ла
 кечмишдир...

Иккинчи томонда, қизғин иқрорни ифодалаган алоҳида эмоционал бўлақда кечмиш иллатлари, зиллатларини бир йўла адамга сурган музаффар замон лавҳаси:

Бу йўллар
 кўп қадим йўллар,
 Бу йўлдан тарихда биринчи дафъа,
 Тарихда энг порлоқ —
 ўлароқ бир сафҳа
 қолдириб бир Ботир:
 Фақат эзгувчи эмас,
 Бир фотиҳ
 Улкалар бузғувчи,
 Элар қирғувчи,
 Уч олғувчи эмас.
 Қуллардан, туллардан
 Ун миллион,
 Юз миллион ва миллиард нафар,
 Ер куррасида бўлган пролетар
 бирлашган мускул,
 мускулли қўл,
 Тарихнинг чиркин лавҳасин
 ёрароқ
 Болға ва ўроқ —
 Нажот туғроси,
 Қонли варақлар
 устига сургич уриб,
 Бу йўлдан
 Биринчи ва энг сўнг дафъа
 Шукӯҳ-ла
 Ҳайқириб кечмишдир...

Лирик конфликт тарафайнлари нисбатан йирик эмоционал бўлақда ифодаланган кечинмаларнинг катта оқимида эмас, ёлғиз бир тўртлик — банд, ёлғиз бир мисра, ҳатто ёлғиз бир ибора замирида ётган зиддиятли туйғуда ҳам акс этиши мумкин.

Ҳамид Олимжон тўртлик — банд доирасида лирик конфликтни ўзига хос, ёрқин ифодалай олган:

Ҳеч ажаб эмаски, Шарқнинг деҳқони
 Чирчиқ қурганларни кўргиси келса,
 Ҳеч ажаб эмаски, сувни кўрганда
 Кўз ёши қон бўлиб сувга тўкилса...
 («Чирчиқ бўйларисида»).

«Конфликт лирикада фақат янгича ва эскича туйғуларнинг тортишувини, янгиликнинг эскилик устидан ғалаба қилишини кўрсатиш учунгина эмас, балки шоир кечинмалари — лирик образнинг ҳаққонийлигини ҳаракатда ёрқин ва ишонарли қилиб кўрсатиш учун ҳам зарурдир», — деб ёзади Ҳомил Ёқубов²⁰. Дарвоқе, лирикада конфликтнинг биринчи шарт — лирик қаҳрамон кечинмаларини ҳаракатда беришдир.

Асқад Мухторнинг «Поэзия» шеърини олиб кўрайлик. Поэзия — олам ва одам гўзаллиги. Ана шу фикр шеърнинг етакчи ғоясини ташкил этади. Поэзия образи ана шу фикрни асослаб, ана шу фикрга суяниб шаклланиши, кўрки камол касб этиши ва ўзида лирик характерни акс эттириши лозим. Шунга кўра, шоир шеърни уч композицион бўлақка бўлади ва етакчи фикр, асосий образ бинобарин, лирик характерни талқин этишга уларнинг ҳар бирини сафарбар этади.

²⁰ Ёқубов Ҳомил. Адабий мақолалар. Тошкент, 1970, 231-бет.

Шеърй бўлақлар бир-бирига тутшиб, бир-бирини тўлдириб, зинапоя сингари, биринчисидан иккинчиси, иккинчисидан учинчиси баландлаб, кўтарилиб боргани сари, лирик образ — характер ва етакчи гоя ҳам поғона-поғона тўлишиб, ойдинлашиб, нузли белгилар касб этиб боради. Шеър охирида поэтик гоя ёрқинлиги, лирик характер жўшқинлиги ўзаро табиий мутаносиблик касб этади.

Лирик конфликт шоирнинг воқеликка ана шу қизғин муносабати, шу муносабат туфайли туғилган фикр ва кечинмаларнинг жўшқин характери, ижодкорнинг ҳаёт фактларига нисбатан актив иқрори ва инкори воситасида тажассум топади ва лирик характерни ифодалайди. Аммо сўз лирик конфликт тарафайнлари — актив иқрор ва инкор устида бораркан, ҳамиша зарур меъёрни ҳис қилиш, ҳаёт ҳақиқатига содиқ қолиш — ижодкорнинг юксак бурчи ва вазифаси эканлигини таъкидлаш лозим. Лирик конфликт тасвирида зарур меъёр сақланмас экан, «ҳаёт драматси», «ҳаёт трагедияси» тарзида талқин этилиши ёки теран мазмундан йироқ, энгил-елпи гаплардан иборат, арзон «майший комедия» тусини олиши ҳеч гап эмас. Бу ўринда шоирнинг етук дунёқараши, даврнинг энг илғор тенденцияларига ҳамнафас эканлиги, юксак бадний диди, кенг билим доираси, ўткир ижодкорлик салоҳияти муҳим роль ўйнайди.

Конфликт бошқа адабий жинслар учун нечоғли аҳамиятли бўлса, лирика учун ҳам шу қадар аҳамиятлидир. Бинобарин, конфликтсизлик бошқа адабий жинслар учун нечоғли хатарли бўлса, лирика учун ҳам шу қадар хатарлидир. Буни, айниқса, конфликтсизлик назарияси авж олган 50-йиллар ўзбек шеърятини материаллари мисолида яққол кузатиш мумкин. Тўғри, ўша йиллар шеърятини ҳаётнинг диалектик ҳаракатини ҳаққоний ёритган, воқеалик ва тараққиётнинг тенденциоз характерини реал очиб берган шеърлар умуман яратилмади, деб бўлмайди. Аммо конфликтсизлик назарияси лирик шеърятимиз ривожига белгили зарар етказгани, поэтик тараққиётимизни бирмунча орқага сургани ҳам шак-шубҳасиздир.

Бир неча факторлар таъсирида юзага чиқиб, лирикага ҳам маълум зиён етказган «конфликтсизлик» қатор адабиётшуносларимиз, адабий танқидчиларимиз асарларида ўз вақтида чуқур фош этилгани маълум. Бироқ шеърятимизда конфликтнинг моҳиятини изчил тарзда қайта-қайта асослаб кўрсатиш, у ёки бу ниқобга бурқанган конфликтсизликни мунтазам фош қилиб бориш вазифаси ҳамиша ўз актуаллигини сақлаб қолади.

Шеърятимизни конфликтсиз шеърлардан ҳозир ҳам тамом ҳоли деб бўлмайди. Айрим шоирларнинг асарларида лирик конфликтнинг ҳаётини заминга қурилмаганлиги кўзга ташланса, айрим шеърлар ўз замирида ётган конфликтнинг бегаъсирлиги, жўнлиги билан ўқувчининг ғашига тегади. Шунингдек, воқеаликни бўяб-бежашдан иборат «ялтироқ» лирика намуналари баъзан ораси «чирой» кўрсатиб турса, баъзан оддий, прозаик гаплар йи-

гиндисидан иборат «жўн лирика» ҳам айрим тўпламлар, матбуот саҳифаларида назарга чалиниб қолади.

Қалб ҳарорати билан иситилмаган, китобхонга зарра бўлса-да, маънавий завқ бера олмайдиган, ҳиссиз ва совуқ шеърларни ўз номи билан баралла, конфликтсиз шеърлар, деб аташ лозим.

Воқеликка, ҳаётга қизғин муносабат, қизғин иқдор ва қизғин инкор — чинакам лирик конфликтнинг гаровидир. Буюк антик шоир Горацийнинг ҳар бир ижодкор олдига қўйган: «Ҳис қил — ҳис қилишади, кўз ёши тўк — кўз ёши тўкишади», деган ҳаққоний талаби ҳамон ўз кучида турибди.

Лирик характер ўзига хос лирик конфликт кўзгусида намоён бўларкан, албатта, муаллақ тарзда гавдаланмайди, унинг ортида тўғрироғи, унинг замирида муайян шахс нафас олади, яшайди, ҳаракат қилади. Гап лирикада қаҳрамон масаласига бориб тақалаётир.

Лирик қаҳрамон масаласи лирик шеърятда ҳаётни тасвир этиш спецификаси масаласидир. Лирик қаҳрамон характери ўзига хос марказ бўлиб, объектив воқелик лавҳалари, кишиларнинг ўзига хос образлари ана шу марказ атрофига уюшади. Ҳамма гап унинг оригиналлиги, индивидуаллиги, жонлилиги ва жўшқинлик даражасидадир. Уқувчи ҳар бир янги шеърни қўлга олар экан, унда қандай янги мазмун тажассум топгани ва қандай янги ғоя олға сурилганини билишга интилиш билан чекланиб қолмайди, балки ана шу мазмун ва ғоя қандай ҳаётий характер призмасидан ўтиб келганлиги билан ҳам қизиқади. Поэтик мазмун ва ғояда лирик қаҳрамоннинг бой характери, ёрқин индивидуаллиги акс этмас экан, шеър таъсирчанлик, жозибадорлик касб этолмайди.

Шоир ва лирик қаҳрамон тушунчалари ўртасига мусовий аломат қўйиш мумкинми?

Л. И. Тимофеев шоир Фетнинг «Менинг шеърим ҳаргал мен кечинган дамнинг айнан ўзи бўлишига ҳеч қандай зарурат йўқ. Санъатда ҳақиқатни тафсилотлар эмас, оҳанг юзага чиқаради», — деган фикрини келтириб шундай деб ёзади:

«Биз «оҳанг» асосан умумийлик билан, «тафсилотлар» эса — шоир руҳий ҳаётидаги индивидуаллик, шахсийлик билан боғлиқ, десак, хато қилмасмиз. «Оҳанг» ҳақида сўзлаганда биз, асосан, лирик қаҳрамонни кўзда тутамиз, «тафсилотлар»га кўз солиб, шеърни шоирнинг шахси, ҳаёти билан боғлаймиз»²¹.

Шеърда ҳаракат қилувчи шахс «мен» ҳам, «сен» ҳам, «у» ҳам бўлиши мумкин. Бироқ масаланинг моҳиятини бу нарса ташкил этмайди. Шоирнинг ички дунёси ана шу ранг-баранг шаклда у ёки бу тарзда очилади. Масаланинг моҳиятини ташкил этувчи нарса ана шу. Шеърда «у» тарзида ҳаракат қилувчи объектив қаҳрамон (лирик персонаж) ҳам бўлиши мумкин, аммо унинг қиёфаси, хатти-ҳаракатлари шоирнинг нуқтан назари ва муносабати билан ўлчанган ва баҳоланган бўлади.

²¹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, с. 378.

Қаламга олганимиз масаланинг сараҳворига қайтиб, шундай дейиш мумкин: лирик шеърятнинг қаҳрамони, асосан, шоирнинг ўзидир. Аммо бундан мазкур лирик қаҳрамон билан шоирнинг автобиографик қиёфаси худди ўлчаб қўйгандек, бир-бирига тенг деб ҳисоблаш ҳам нотўғри бўлур эди. Чунки шеърда шоир шахсининг ҳамма томонлари эмас, муҳим қимматга эга бўлган томонларигина сайлаб олиниб, умумлаштирилади, барча яроқсиз, номаъқул жиҳатлар эса тушириб қолдирилади. Гап лирикада типиклаштириш масаласига бориб тақалаётир. Реалистик адабиётнинг муҳим қонуни бўлмиш типиклаштириш талаби лирика доирасида ҳам амал қилади. Фақат бу талаб объектив хислатлар, объектив шарт-шароитлар олаmidан кўпроқ субъектив сезгилар оламига кўчади, фикр ва туйғулар, ҳис ва кечинмалар, инсон руҳининг товланишларини типик ва ҳаққоний ифодалашни тақозо этади. Бироқ лирик шеърятда субъективликнинг (ижобий маънодаги) ҳукмрон бўлиши унда объектив қаҳрамонлар тасвирини мустасно этмайди. Шоир ҳаётнинг ранго-ранг лавҳаларини қаламга оларкан, шеърга объектив шахсларни ҳам бошлаб киради. Аммо у эпос ёхуд драмадаги объектив қаҳрамонлардан фарқли ўлароқ, ижодкорнинг ўзига хос нуқтаи назари ва индивидуал муносабатини бирмунча ошкор ифода этади, бошқача айтганда, объективлик қиёфасида субъективлик ҳам кўзга ташланиб туради.

Лирикада конфликт ва қаҳрамон ҳамда улар воситасида тажассум топадиган лирик характер тушунчасининг бағри кенг. Чунончи, шоир ўз кечинмаларини бевосита ифодалаш йўли билан ҳам, ўзгалар тақдирини ўз тақдиридай кечиниб тасвирлаш йўли билан ҳам, баъзида эса бу усулларни турли йўсинда аралаштириб қўлланиш йўли билан ҳам лирик характерни рўёбга чиқаради.

«Бу ҳол, яъни лирикада (умум адабиётда бўлгани каби) ҳаммадан олдин характерларнинг ифода этилиши унинг тарихий барқарорлигини тушунтириб беради. Лирик шоир кечинмалар тасвири учун ўзи яшаб турган ижтимоий-тарихий шароитлардан материал олади, аммо у айни чоғда ўша ижтимоий мазмунни умумлашма тарзида ҳам очиши, ўз ҳаётий материали асосида бошқа насллар ва синфлар учун ҳам муҳим бўлган масалаларни ўртага қўйиши мумкин. Табиатга, ўлимга, ишқ-муҳаббатга, аёл кишига, болаларга ва ҳоказоларга муносабат ана шундай тарихий ҳал этилувчи умумий масалалардир, аммо бир қатор ҳолларда бу тарихий талқин умумий маъно касб этади. Бинобарин, бошқа жаҳоншумул шоирлар каби Пушкин лирикасининг биз учун нима сабабдан бу қадар аҳамиятли эканлигининг боиси ҳам шунда, зеро шоир ўз шеърларида шундай тўлақонли, жасур ва олижаноб характернинг кечинмаларини ифодалаб берганки, у ўз жозибаси, ҳаётийлиги, тарбиявий ва эстетик аҳамиятини бизнинг кунларимизда ҳам сақлаб турибди»²².

Хуллас, жонли ва жўшқин характерлар яратиш лирик шеър

²² Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, с. 379.

риятнинг ҳам доимий ҳаётӣй принциpidир. Бу фикрни ҳар томонлама илмий асослаш ва таъкидлаш эса муҳим назарий аҳамиятга эга. Буржуа адабиётшунослари, идеалист олимлар сўз санъатининг жанговар функцияси, ижтимоӣ таъсирчанлик қудратини сийқалаштириш, иложи борича «ҳеч»га чиқариш мақсадида биринчи навбатда унинг ана шу ҳаётӣй принциpigа ҳужум қиладилар. Уларнинг назарида, характер яратиш адабиётнинг табиӣй «ҳодисаси» эмас эмиш...

«Санъат санъат учун» деган концепцияни ўтказишга уринган ва бунинг учун адабиёт ва инсоний характерлар ўртасида хитой девори тортишга интилган буржуа адабиётшунослари ишни одатда лирик шеърятдан бошлайдилар. Бу бежиз эмас, бунинг маълум сабаблари бор.

Лирика санъатнинг бошқа турлари тўқинадиган жойда жойлашган, эпик ва драматик элементларни ўз ичига олса-да, музика билан қон-қардош, тасвирий санъатга ҳам бегона эмас. Бундан ташқари, лирика адабий жинслар орасида ҳамма жойда ҳозир-нозирлиги билан фарқ қилади. Буларнинг барчаси лирика масалаларини тадқиқ этишни мушкуллаштиради, маълум мураккабликлар, маълум чалкашликларнинг келиб чиқишига сабаб бўлади. Буржуа мафкурачилари бу вазиятдан фойдаланиб қолишга, сўз санъатини унинг ҳаётӣй мазмундан маҳрум этишга қаратилган сохта, формалистик назарияларини ўтказиб олишга ошиқадилар. Улар, образли қилиб айтганда, адабиётнинг ҳаёт қўрғонини лирика дарвозасидан кириб забт этмоқчи бўладилар. Дарвоқе, лирика формализм майдони деб «исбот» этилса, бутун бошлиқ сўз санъатининг «формализм майдони» эканлигини «исботлаш» қийин бўлмай қолади...

Идеалист назариётчилар мақсадга эришиш йўлида илк чора сифатида шеърятдаги ижтимоӣ мазмун масаласини, характер масаласини орадан кўтариб ташламоқчи бўладилар. Уларнинг фикрича, характер лирикага хос категория эмас, лирик шеърят реал воқеликни акс эттирмайди, вассалом. Жумладан, америкалик эстет — субъективист Т. С. Элиотнинг назарида, поэзия сўзлар ўзининг чин маъносини йўқотадиган онг чегарасида юзага келади, ўқувчи поэтик асарга автор кўзда тутмаган мазмунни жойлайди, поэзияга сиёсий актуаллик мутлақо бегонадир.

Идеалистик эстетика шеърятни актуал ижтимоӣ мазмундан маҳрум этиб, лирикани реал ҳаётдан ажралган, шаклсиз соялар, рўелар, мавҳумотлар олами деб эълон қилади, шоирни эса тийиқсиз хаёллару белгисиз ҳисларга ботган, дунё ташвишларига нафрат билан боқувчи якка-ёлғиз пайгамбар деб тавсифлайди, ҳатто унинг муайян ижтимоӣ шахс сифатидаги белгиларини инкор этишгача, инсонлигини инкор этишгача бориб етади. Чунончи, «Инсон тугаган жойда шоир бошланади», — деб ёзади Ортега-и-Гассет²³.

²³ Современная книга по эстетике. Антология. 1957, с. 366.

Мазмун, образ, характер... Лирик шеърятнинг ҳаётинг асосларини ташкил этувчи бу учала тушунча, бир-бири билан шу қадар узвий ва чамбарчас боғлиқки, уларнинг бирига дахл этиш иккинчисига дахл этиш билан, иккинчисига дахл этиш эса учинчисига дахл этиш билан баробар. Лирик мазмун лирик образларда талқин этилади, лирик образларда талқинланган поэтик мазмунда эса лирик характер тажассум топади. Бинобарин, буржуа адабиётшунослари лирик шеърятда мазмунни инкор этиш билан, мазмунли форма бўлмиш образни ҳам, образнинг ядроси ҳисобланмиш характерни ҳам инкор этишади. Инкор этишлар занжири шу тариқа силлиққина давомланиб, «ҳиссий фикрлару фикрий ҳиссиётлар кимёси» саналмиш ҳаётинг поэзияни батамом сиртмоққа олишгача ва уни алал-оқибат инсонларнинг онгли, олға босувчи, жўшқин ҳаётидан бутунлай суриб ташлашгача бориб етади. Шунинг учун ҳам лирик шеърятда ҳаётинг характерлар инъикосини тадқиқлаш ва асослаш реал мазмун пойдорлигини ва шу мазмунни инкишоф этувчи поэтик образлар системаси пойдорлигини асослашга олиб келадик, бу шак-шубҳасиз, муҳим назарий қимматга эгадир.

Юқорида айтилганлардан хулоса шуки, лириканинг оламни шоир шахси орқали акс эттиришдан иборат табиати унинг характер, конфликт ва қаҳрамон каби масалаларни ўзига хос тарзда қўйиб, ўзига хос йўсинда ҳал этишини тайинлайди. Улар ҳам ўз навбатида лириканинг алоҳида адабий жинс сифатидаги спецификасини изчил далиллайдилар.

ЛИРИК ВА ЛИРИК-ЭПИК ЖАНРЛАР

Лириканинг ўзига хос адабий жинс сифатидаги табиати унинг жанр хусусиятларида ҳам акс этади. Жанр деганда назарий аспектда маълум давр, маълум халқ ёки жаҳон адабиётининг каттароқ ёки кичикроқ асарлари группасига хос бўлган умумлашма хусусиятлар назарда тутилади. Жанр ҳам «жонли» ҳаёт кечиради — туғилади, ўлади, ривожланади, таназзулга юз тутайди. Ҳаракатли ва ҳаракатсиз ҳолатларни бошдан кечиради. Ўзгариб, мураккаб тус олади. Баъзан эса янгича сайқал топиб, янги қиёфаларда намоён бўлади.

Жанрлар «фаолияти» даги муҳим бир қонуниятни қайд этиш лозим. Ҳаёт ва ижтимоий кураш эҳтиёжлари ҳар сафар бадий тафаккур олдига янги вазифалар қўяди. Бунинг оқибати ўлароқ, адабиётда рўй берган жараёнлар адабий жанрларнинг ўзаро ўрни ва муносабатларида маълум ўзгаришларни келтириб чиқаради: қай бир жанр ўзининг «илғорлик» мавқеини йўқотади, қай бир жанрнинг сифат ва салмоғи тагин ҳам ортади, қай бир жанр кейинги қатордан биринчи сафларга ўтиб олади. Шунга боғлиқ равишда материалга янгича муносабат ва бадий воситаларнинг янгича турлари ҳам шакллана бошлайди.

Айтилган бу мулоҳазалар лирик жанрлар учун ҳам тўла тааллуқли бўлиб, улардаги айрим етакчи тенденцияларни акс эттиради. Хўш, лирик жанрларни бир-биридан айирувчи асосий хусусият нима? Лирик жанрлар орасидаги тафовут лирик кечинманинг характерига боғлиқ. Бироқ ҳозирги даврда лирик шеърятда тажассум топган ва топаётган кечинмалар дунёси шу қадар бой ва ранг-барангки, уларни қатъий таснифга солиш, аниқ хил ва турларга ажратиб кўрсатиш жуда мушкул. Аммо гап классик шеърят устида борар экан, лириканинг жанрий чегаралари ёрқинроқ кўзга ташланади. Белинский таъбири билан айтганда, бу чегаралар «субъектнинг ўз асари учун олган умумий мазмунга нисбатан муносабатига боғлиқдир. Агар субъект умумий кузатиш элементига чўмса ва бу кузатиш ўз индивидуаллигини йўқотгандай бўлса, у вақт кўшиқлар, дифирамблар... пайдо бўлади»²⁴. Белинский рус, Европа лирик шеърятдаги классик жанрларни ихчам изоҳлаб беради. Уларнинг айримларини намуна сифатида келтирамиз.

«Шоир субъект ўз-ўзини англаб, қизиқтирган бирор мазмунни эркин равишда олади; ана шунда ода келиб чиқади. Оданинг мавзуи ўз-ўзига ҳам бирон субстанциал мароққа (ҳаёт, воқелик, онгнинг турли соҳалари: давлат, худолар, қаҳрамонларнинг шуҳрати, ишқ, дўстлик ва ҳоказога) эга бўлиши мумкин: мана шу ҳолда одалар тантанали характерга эга бўлиши мумкин. Бунда гарчи шоир ўз мавзунга бутунлай берилса ҳам, лекин ўз субъективлигини ҳам унутмайди, ўз ҳуқуқини сақлайди, у мавзунинг ўзини кенгайтириб қўя қолмайди, балки бу мавзу билан илм тўла илҳомини ҳам тараннум қилади. Пушкиннинг «Наполеон», «Денгизга», «Кавказ» ва «Кўчки» номли асарлари шу қабилдандирлар... «Бағишлов шеърларида ва сатираларда шоирнинг дунёқараши, мавзуга қараши сезгисидан устун туради... Сатира камчиликларни кишининг заиф томонларини, қабоҳатларни масхаралаш бўлмай, аччиғланган ҳиснинг ҳамласи, энергияси, олижаноб ғазабнинг момақалдиروқ ва чақмоғи бўлиши керак». «Мазмунни қайғули бўлган шеър элегия бўлади»²⁵.

Буалонинг «Шеърый санъат» асарида сонет хусусида шундай мисраларга дуч келамиз:

...Ҳа, дарвоқе, ўша тангрыйи-маккор
 Шуаро аҳлига қаҳр этган куни —
 Қашф этмиш Сонетнинг қонунларини.
 Шарт қўймиш аввало қўш катрен, дея,
 Уларни уласин икки қофия.
 Икки терцет билан тугасин сонет,
 Хулоса — фикрни таҳисин терцет.
 Аполлон сонетга тайинлаб низо,
 Кўрсатмиш вазию ҳижосини ҳам.
 Шоир унда сўзин такрор этмагай,
 Жўн гапни сонет, деб ашъор этмагай.

²⁴ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 187-бет.

²⁵ Уша китоб, 188—190-бетлар.

Ишидан мампундир тангримиз, илло,
Чиройли бир сонет дostonдан аъло.
Шоирлар йилларким ўшанга асир,
Сонетлар кўп бизда, бироқ бетаъсир...

(Таржима бизники — Ж. К.).

Жаҳон адабиётида Данте, Петрарка, Шекспир, Водсворт сонет усталари сифатида машҳурдирлар. Ўзбек шеърлятида Усмон Носир ижодида сонетнинг айрим гўзал намуналари учрайди. Кейинги йилларда сонет жанрида изчил қалам тебратаётган шоирлар орасида Барот Бойқобиловни кўрсатиш мумкин.

Европа адабиёти лирик жанрларидан яна бири **терцинадир**. Бу Шарқ шеърлятидаги мусаллас (учлик)ка яқин келади. Терцинада биринчи банднинг биринчи мисраси учинчи мисра билан қофиядош бўлиб келади, иккинчи мисра эса иккинчи банднинг биринчи ҳам учинчи мисраларига қофияланади ва шундоқ давом этаверади. Абдулла Орипов томонидан Дантенинг «Илоҳий комедияси» таржима этилиши билан ушбу шеърлий шакл ўзбек адабиётига ҳам кириб келди, дейиш мумкин.

Энди ўзбек, Шарқ классик лирикаси жанрларига келсак, бунда ҳам ўзига хос ёрқин чегараларни кузатиш мумкин. Уларнинг баъзилари хусусида мухтасар тўхталамиз. Классик лирикамизда кенг тарқалган жанрлардан бири **ғазалдир**. Ғазалнинг камида уч байт, кўпи билан ўн уч байтдан иборат бўлиши бир қоида тарзида қабул қилинган (Аммо шеърлят тарихи 19 байтли ғазалларни ҳам билади). Алишер Навоийнинг машҳур қитъаси буни ўзига хос тасдиқлайди:

Навоий шеъри тўққиз байту, ўн бир байту, ўн уч байт,
Ки лавҳ узра қалам зийнат берур ул дурри макнундин.
Бу ким, албатта, етти байтдин ўксик эмас, яъни,
Таназул айлай олмас рутба ичра етти гардундин.

Тадқиқотчилар классик лирикада «Ошиқона ғазаллар», «Орифона ғазаллар» ва «Қаландарона ғазаллар» мавжудлигини таъкидлайдилар. Ошиқона ғазалларга ошиқ ва маъшук, орифона ғазалларга ваҳдат ва вужуд (тангри ва инсон), қаландарона ғазалларга май ва дарвиш муносабатлари асос қилиб олинади. Уларнинг барчасини умумий мавзу — ишқ бирлаштириб туради. Рус лирикасида элегия узоқ даврлар давомида етакчи жанр сифатида амал қилган экан, ўзбек, балки, бутун Шарқ лирикасида ғазал неча-неча асрлар мобайнида мумтоз бир мавқени эгаллаб, сорбонлик қилган.

Алишер Навоий ижоди ўзбек шеърлятида ғазални энг юксак чўққига кўтарди, ғазалсароликни ҳақиқий шоирликнинг мезонига айлантirdи. Фузулийнинг ғазал баҳсидаги иқроор-ақидаси бунинг ёрқин далилидир:

Ғазалдир сафобахши аҳли назар,
Ғазалдир гули бўстони ҳунар.
Ғазали-ғазал сайди осон дагил,
Ғазал мункири аҳли ирфон дагил.

Ғазал билдирур шоирнинг қудратин,
Ғазал орттирур нозимнинг шухратин.
Ғазал деки, машҳури даврон ўла,
Уқимоқ-да, ёзмоқ-да осон ўла...

Ғазал ўзбек совет шеърлятида қайта туғилди. Унинг мазмун дунёси бойиди, ифода воситалари доираси кенгайди. Ҳамза ва Сўфизоданинг инқилобий мавзуларга бағишланган, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун каби шоирларимизнинг ишқу вафо, ёр ва диёр мотивларини тараннум этувчи ғазаллари янгича ғазал-сароликка асос бўлди. Ғазалчилигимиз, айниқса, Ҳабибний, Собир Абдулла, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов ижодида кўрку камол касб этди. Кейинги йилларда ғазалнавислик борасидаги энг яхши тажриба ва ютуқлар ғазал жанри истиқболга нисбатан айрим скептик қарашларни йўққа чиқарди. Ғазал социалистик жамият кишиси кечинмаларини нафис ифодалаб, яна ҳам ривожланаверади, дейишга тўла асос бор. Бизнингча, ҳозирги замон ўзбек ғазалчилиги бир томондан, мавзу доирасини мунтазам кенгайтиришга, ғоявий теранлик ва бадийи балоғатга интилиб, иккинчи томондан эса, шаклбозлик ва қайтариқлардан қутулишга, анъанавий ғазални замонавий шеърлий услубга яқинлаштиришга уришиб, тўғри йўлдан бормоқда. Мазкур ижобий тенденциялар келажакда яхши самаралар беришига ишончимиз компл.

Маълум тарихий воқеалар ва машҳур шахслар тараннум этилган лирик асар қасида деб аталган. Фалсафий масалаларга бағишланган, шунингдек, табиат манзаралари, чолғу асбоблари — турли созларни мадҳ этувчи қасидалар ҳам йўқ эмас. Анъанага кўра, қасида ўн беш байтдан кам бўлмаслиги керак.

Қасидачилик тарихи бу лирик жанрнинг қасидан ҳолия, қасидаи ишқия, қасидаи фахрия, қасидан баҳория, қасидан мадҳия, қасидаи хазония, қасидаи ҳажвия каби турларини билади. Қасида анъанага кўра, насиб ёки ташбиб деб номланган киришдан сўнг асосий муддаога ўтади, тилак ва дуо билан яқун топади.

Ўтмиш Шарқ адабиётининг айрим давлари қасидачиликнинг ривожини билан характерланади. Ҳатто, ўз ижодий фаолиятини асосан қасидага бағишлаган шоирлар ҳам учрайди. XII асрда ўтган форс-тожик шоири Анварий икки юз қасиданинг муаллифи сифатида машҳур. Шоир Саккокийнинг султон Улуғбекка бағишланган қасидаси, Алишер Навоийнинг «Қасидаи ҳилолия»си ўзбек классик қасидачилигининг намуналаридир.

Ўзбек совет лирикаси анъанавий қасидачиликнинг энг яхши жиҳатларини ўзлаштириб олди.

Ҳозирги шеърлятимизда қасиданинг кўпроқ «баҳория» ва «мадҳия» каби турларини учратамиз. Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим» қасидаси «қасидаи мадҳия»нинг мужассам мисолидир. Унда ўзбек халқининг асрлар оша чексиз жафоли ўтмиши, ниҳоят Октябрь туфайли, В. И. Ленин шарофати билан эрку иқболга эришуви, қардош халқлар оиласида ёруғ истиқболга етишуви илҳом ва ифтихор билан куйланади:

Тарихингдир минг асрлар
 Ичра пинҳон, ўзбегим,
 Сенга тенгдош Помиру
 Оқсоч Тиёншон, ўзбегим.
 Сўйласин Афросиёбу
 Сўйласин Урхун хати
 Кўҳна тарих шодасида
 Битта маржон ўзбегим...
 Бўлди осмонинг чароғон
 Толе хуршиди билан
 Бўлди асрий тийра шоминг
 Шуъла афшон, ўзбегим...

Мурабба, мухаммас, мусаддас, мусамман (тўртлик, бешлик, олтилик, саккизлик) ва мустазод деб аталувчи лирик жанрлар ҳам классик лирикамизда салмоқли ўрин тутати. Уларнинг барчасини ғазалдан ўсиб чиққан жанрлар, дейиш мумкин. Улар мавзу ва ғоя эътибори билан ғазалга эргашади ва шеърини талқиннинг бирмунча кенг ва теран тус олиши билан ундан фарқ қилади. Фузулий мураббалари, Огаҳий мухаммаслари, Машраб мусаддаслари, Навоийнинг мусамман ва мустазодлари ушбу лирик жанрлар табиатини ёрқин намойиш этади.

Ўзбек аруз лирикаси жанрларига бағишланган қисқа обзори-мизни рубойи ва қитъа билан тугаллаймиз.

Рубой — Шарқ лирикасининг машҳур анъанавий жанрларидан бири. Фалсафий-дунёвий, ижтимоий-сиёсий, ишқий-ахлоқий мавзулардаги тугал бир ғоя тўрт мисрага қўйиб ташланади. Умар Ҳайём, Навоий, Бобир, Бедил Шарқда рубойи устозлари сифатида донг қозonganлар. Рубойи традицияга кўра, арузнинг «ҳазаж» баҳрига мансуб «ахрам» ва «ахраб» вазнларида ёзилади. Сабаби: бу вазнларнинг рубойига мос ва қулайлиги, тугал, лўнда фикрларни ифодалашга «либоси мавзун»лигидир. Рубойи ўзига шаклдош «ду байт» ва «тарона» каби шеърини формалардан, аввало, ана шу вазн эътибори билан фарқланади. Шунга кўра, ҳозирги шеърятимизда бармоқ вазнида ёзилаётган тўртликларни шартли равишдагина «рубойи» деб атай оламиз.

Қитъа — шеърини парча, фрагмент. Унинг доирасида шоирнинг ранг-баранг мавзудаги қарашлари мустақил лавҳа тарзида бадий қарор топади. Қитъа ҳажман қатъий чегарага эга бўлмайди. Қитъада кўпроқ шоирнинг ҳаёт тажрибалари, шахсий кузатувлари натижасида эришган «умр хулосалари» дарж этилади. Чунончи, Алишер Навоийдан:

Нокасу ножинс авлодин киши бўлсин дебон,
 Чекма заҳмат, яхши бўлмас бу касофат олами.
 Қим кучук бирлан хўтикка қанча қилсанг тарбият,
 Ит бўлур, эшшак бўлур, бўлмаслар асло одами...

Қитъа замонавий лирикамизда ҳам учрайди:

Бўлганидан бери
 Ароққа идиш,
 Шишанинг калласи
 Пўкакдан эмиш...

(Эркин Воҳидов).

Юқорида қисқа кўз ташлаб ўтганимиз ғазал, қасида, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусамман, мустаназод, рубоий, қитъа ва шунингдек бошқа лирик жанрларнинг ташкил топишида қофия алоҳида ўрин тутлади. Улар, аввало, қофияланиш тартиби билан фарқланадилар (Ғазал — а, а; б, а. Мурабба — а, а, а, а; б, б, б, а. Мухаммас — а, а, а, а, а; б, б, б, б, а. Мусаддас — а, а, а, а, а; б, б, б, б, а. Рубоий — а, а, б, а ёки а, а, а, а. Қитъа — а, б, а, б). Шарқда махсус «илми қофия»нинг юзага келишида унинг лирик жанрларни белгилашдаги бу қадар мумтоз хусусияти ҳам балки сабаб бўлгандир. Умуман эса лирик жанрлар ўрнини тайин этувчи омил-ижтимоий ҳаёт, инсонларнинг дунёқараши, улар тафаккурининг йўналиши. Лирик жанр тадқиқотига бағишланган бир асарда бу ҳақда, жумладан, шундай дейилади:

«Айрим даврларда у (гап «элегия» устида кетаётир — изоҳ бизники) адабий ҳаётнинг чекка ўлкаларида кун кечирган бўлса, айрим даврларда интим лириканинг энг асосий, энг кўп тарқалган, энг таъсирчан бир турига айланди. Аммо ҳамма вақт адабиётда лирик жанрнинг ўрни, унинг ривожланиш йўллари адабий тараққиётнинг муайян босқичи хусусиятларинигина эмас, балки даврнинг фикр-руҳиясини ҳам ўзида акс эттиради»²⁶.

Ўзбек классик лирикаси жанрлари тараққиёти тарихини ҳам ана шу нуқтаи назардан таҳлил этиш ва баҳолаш зарур. Шундагина, масалан, қай бир даврларда қасидачилик, қай бир даврларда эса ғазалсаролик тараққий этгани сабаблари маълум бўлади. Бу нарса — махсус тадқиқот вазифаси. Биз эса мавзу доирасида лирик жанрлар ҳаёти ва фаолиятидаги айрим умумий тенденцияларни қайд этиш билан чекланамиз, холос.

XIX асрнинг ўрталарига келиб, Европа лирикасида жанрий чегараларнинг йўқолиб бориши кўзга ташланди. Чунончи, Гегель Шиллер шеърлари ҳақида шундай деб ёзган эди:

«Унинг кўплаб лирик асарларини чин маънода қўшиқ деб аташ қийин бўлганидек, антик маънодаги мадҳия, мактуб, сонет ёки элегия деб ҳам атаб бўлмайди. «Узлат», «Идеаллар», «Соғинал салтанати», «Рассомлар», «Идеал ва ҳаёт» ана шундай асарлардир, улар юқоридаги жанрлардан фарқли ўлароқ, алоҳида бир мавқега эга. Уларнинг муҳим хусусияти мазмундаги асосий ғоянинг улуғворлигидир, зеро, шоир ўша ғояга нисбатан мадҳия-бозлик қилмайди ва илҳом оташида ёниб, ўз предмети билан таллашиб-тортишмайди, балки мутлоқ бир ҳукмрон мақомида туриб, уни бус-бутун ва атрофлича оча боради, оддий, аммо қулай қофия ва оҳанг воситасида, ёрқин ва янгроқ сўз ва образлар билан ўзига хос шоирона фикрни, ҳис-туйғуларнинг юксак парвозини, бор нарсани бағрига олувчи мушоҳада кўлами ва жозоба кучини намойиш эта боради»²⁷.

²⁶ Фризман Л. Н. Жизнь лирического жанра. М., 1973, с. 157.

²⁷ Гегель. Лекции по эстетике. Соч. Т. XIV, кн 3. М., 1958, с. 320.

Жанрий чегараларнинг қўшилиб-қоришишидан иборат бу жараён бизнинг лирикада бирмунча кечроқ бошланди ва кейинчалик шеърятимизда бармоқ системасининг ҳукмрон бир мавқени эгаллаши билан аниқ тус олди. Бизда лирик жанрлар, асосан, аруз майдонида шаклланган бўлиб, уларни бор ҳолича бармоқ системасига кўчириб бўлмасди. Аммо шундай уринишлар ҳам бўлди. Бармоқ вазнида ёзилган айрим «рубой» ёки «қасида»лар шу уринишларнинг самараси ўлароқ майдонга келди. Бироқ, уларнинг алоҳида лирик жанр сифатида шеърятимизда маълум бир ўрин тутishi ҳақида гапириш қийин. Хўш, шундай қилиб, ҳозирги ўзбек лирикасида жанрлар тафовути тамом йўқолди, деса бўладими? Йўқ, албатта. Лирик шеърятимизда ҳозир ҳам айрим жанрлар яшаб турибди. Бармоқ системасига мансуб ана шундай яшовчан жанрларга мисол қилиб «қўшиқ» ва «тўртлик»ни кўрсатиш мумкин. Аммо лирикамининг бугунги жанр қиёфасини ёлғиз улар белгиламайди. Лирикамининг бугунги жанр қиёфасини кўпроқ қандайдир қоришиқ, эски, «соф жанр» талабларидан холи, «универсал», синтетик шеърый шакл белгиламоқда. Бу шакл шеърятимизда инсон ички дунёсини янада кенгроқ ўзлаштиришга қаратилган реалистик методнинг қарор топиши билан боғлиқ равишда рўёбга чиқаётир. Мазкур «қоришиқ жанр»нинг асосий белгилари нималардан иборат? Булар: а) лирик ифоданинг эркин парвози; б) кечинмалар диалектикасининг яратилиши; в) мушоҳада доирасига тушган энг увоқ майда-чуйдаларнинг ҳам шу ондаёқ қайд этилиши; г) бевосита нутқ-монолог билан суврат-тасвирларнинг алмашилиб туриши; д) вазн ва туроқнинг эркин қўлланиши каби хусусиятлардир. Лирик шеърятнинг ижтимоий ҳаётга актив аралашуви, социал тараққиётга янада кучлироқ таъсир ўтказишга интилуви ана шундай универсал бир жанрнинг юзага чиқишига сабаб бўлди. Белинскийнинг: «Давр ғоялари бўлганидек, давр шакллари ҳам бўлади»,— деган чуқур мазмунли фикрини хотирага олсак, манзара тағин ҳам ойдинлашади. Шу маънода лирикаминиздаги ҳозирги ҳукмрон қоришиқ жанрни даврнинг шеърый шакли, деб тавсифлаш мумкин. Айрим адабиётшунослар ана шу «шакл»ни ҳам унинг маълум бир жиҳатларига кўра системалаштиришга уриниб кўрдилар. «Сиёсий-гражданлик лирикаси» «фалсафий лирика», «интим лирика», «табиат ёки пейзаж лирикаси» каби жанрларга ажратишлар шу тариқа майдонга келди. Мавзунини асос-эътибор қилиб олган бундоқ жанрий системанинг юзакилиги, бинобарин, яроқсизлиги ўз-ўзидан кўриниб турибди. Ахир сиёсий лирикада фалсафий моментлар, интим лирикада гражданлик мотивлари бўлмайди, деб ким айта олади? Бас, шундай экан, ҳозирги замон лирикасининг жанр системасини қайдан излаган маъқул? Адабиётшунослар бунга: «Бундай система кимга ҳам керак? Бугунги адабий тараққиёт шуни тақозо этармикан?»— деган савол билан жавоб бермоқдалар.

«Шуни англамоқ муҳимки,— дейилади эътиборли манбалардан бирида,— бунда (гап лириканинг ҳозирги жанр аҳволи хусусида кетаётир — Ж. К.) номаъқул ёки зарарли бирор нарса йўқ, аксинча, бу — йирик ва узлуксиз тараққиёт аломатидир»²⁸. Хуллас, лирика жанрлараро чегараларни тоборо сидириб, ўз воқеаларини изчил янгилаб, лирик ифоданинг қулоч отиши учун улкан майдонлар очиб, қизғин ривожланмоқда, башар зотининг ички дунёсини аниқроқ, тиниқроқ ёритиб беришда янада реаллик, янада мазмундорлик касб этмоқда.

Аммо, иккинчи ёқдан, лирикада жанрлар масаласида маълум бир тўхтамга келинмагани сабабли, адабиётшуносларимиз орасида уни жанрлар таснифига солишга қаратилган изланишлар давом этаётир. Н. Шукуров: «...лирик асарларнинг жанрларини аниқлашда шеърларнинг бўртиб кўринувчи стилистик хусусиятлари ва образли структурасидан келиб чиқиш керак. Ана шу принциплар асос қилиб олинса лирика жанрларини аниқлаш имконияти вужудга келади»,— деб ҳисоблайди ва уларни шу йўсинда алоҳида-алоҳида ажратиб кўрсатади:

1. Ижтимоий-публицистик лирика. 2. Интим лирика. 3. Рамзий лирика. 4. Воқеабанд лирика. 5. Ҳажвий лирика²⁹.

Ижтимоий-публицистик лирика деб муайян даврларда жанговар ижтимоий масалаларга бағишлаб ёзилган (Ҳамзанинг «Ҳой, ишчилар!», Ғ. Ғулумнинг «Турксиб йўлларида», Ойбекнинг «Фанга юриш» каби), интим лирика деб қалб сирларини тараннум этувчи (Ҳ. Олимжоннинг «Чимён эсдаликлари», Уйғуннинг «Муҳаббат», Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб» каби), символик лирика деб воқеликни, инсон ҳис-туйғуларини рамзлар, поэтик символлар орқали акс эттирадиган (Зулфиянинг «Дарахт», Асқад Мухторнинг «Ниҳол», Э. Воҳидовнинг «Садоқат» каби), ҳажвий лирика деб тараққиётимизга гов бўлувчи иллатлар, сарқитларни фош қилувчи (С. Абдулланинг «Такасалтанг», Ғ. Ғулумнинг «Отангга бор, ҳо, онангга бор!», Уйғуннинг «Паранжи» каби), воқеабанд лирика деб эса маълум бир воқеа-ҳодисанинг ихчам тасвирига асосланган (Ғ. Ғулумнинг «Бир саломнинг кучи», А. Мухторнинг «Теримда», «Ҳола ва бола» каби) шеърларни назарда тутилади. Аммо, ушбу тасниф ҳам бир қарашда дурустга ўхшаб кўринса-да, аслида лирикада жанрлараро чегараларни узил-кесил белгилаб беролмайди. Бунинг сабаби лирикада жанр чегараларининг бири иккинчисига ўтиб, ўзаро чапишиб кетганлигидир. Шундай шеърлар учрайдики, бўртириб кўринувчи стилистик хусусиятлари ва образли структурасига кўра уларни юқоридаги таснифнинг бир варакай икки-уч турига мансуб деб ҳисоблашга тўғри келади. Бироқ, бу таснифнинг муҳим бир фазилати бор. Унда лириканинг ранг-баранг бойликлар дунёси бир қатор қирралари билан намоён бўлади. Булар, лирика

²⁸ Теория литературы. Роды и жанры. М., 1964, с. 205.

²⁹ Шукуров Н. Услублар ва жанрлар. Тошкент, 1973, 96-бет.

сиймосини белгиловчи муҳим белгилар: ижтимоий-публицистик руҳ, интимлик, рамзийлик, воқеабандлик ва ҳажвийлик.

Москвадаги «Олий мактаб» нашриёти босиб чиқарган «Адабиётшуносликка кириш» китобида «туйғулар лирикаси», «фикрлар лирикаси», «тасвирий лирика», «баёний лирика» деган ата-маларга дуч келамиз³⁰. Г. Н. Поспелов эса лирик шеърятни медитатив лирика³¹, медитатив-тасвирий лирика, тавсифий-тасвирий лирика, персонажли лирика ва баёний лирикага бўлиб ўрганишни тавсия этади³².

Хуллас, лирикада жанрлар ва уларнинг таснифи масаласида қарашлар бирмунча хилма-хил бўлиб, қатъий бир тўхтама келинмаган.

Лириканинг бошқа кўп хусусиятлари ҳақида адабиётшунослигимизда талайгина фикр-мулоҳазалар баён этилгани ҳолда, лирикада ҳажвийлик масаласи ҳам ҳали етарли ёритилмаган. Биз ана шу хусусда ишимиз ҳажми кўтарганча тўхталиб ўтмоқчимиз.

Ҳажвийлик, ҳажвий пафосга эга бўлишлик лириканинг яна бир эстетик бойлигини кўрсатувчи муҳим қиррадир.

Ўз олдида турган мақсад, вазифа эътибори билан ҳажвий лирика бошқа лирикадан фарқ қилмайди. Фақат ўз муддаосига эришишда ўзгача йўл танлайди, холос. Яъни, гўзалликни улуғлаш учун хунукликни пастга уради, олижанобликни эътирофлаш учун пасткашликни фоз этади. «Социалистик реализм янги, социалистик воқеликни, янги қаҳрамонларни тасдиқлайди, аynи вақтда барча реализмлар ичида энг танқидий реализм ҳамдир»,— деган эди А. А. Фадеев³³. Барча реализмлар ичида энг танқидий реализм адабиётининг бир тармоғи бўлмиш лирикада сатира алоҳида ўрин тутади, эскилик сарқитлари, ижтимоий ҳаётдаги ҳар турли иллатларга қарши курашда самарали роль ўйнайди. Ҳамза, Ғафур Ғулом, Собир Абдулла, Чархий каби шоирлар қаламида ўзбек ҳажвий лирикаси ўзининг ёрқин намуналарига эга бўлди.

Бораман эрта туриб, «эрта келинг»нинг кетида,
Упка қўлтиқда, қоғоз қўлда, шошиб йўл четида,
Мен қабулхонада, кўз катта эшикнинг бетида,
Кутуш ҳар кундагидек, кўп киши турган эди-да:
«Вақти йўқ, бошлиғимиз иши шитоб, эрта келинг!»

(С. Абдулла).

Ҳажвий лириканинг усул ва воситалари жуда кўп. У «сатира найзасини санчиш», беозор, дўстона кулгуга эрк бериш учун турли-туман шеърӣ формаларни ишга солади. Чунончи, эпиграмма, пародия, ўртоқлик ҳазиллари шулар жумласидандир.

³⁰ Введение в литературоведение. М., 1976, с. 217—218.

³¹ Медитативлик — ҳис-ҳаяжонли ўй-мулоҳаза.

³² Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. М., 1976, с. 62—177.

³³ Фадеев А. А. За тридцать лет. М., 1967, с. 129.

Турли жанрларнинг аниқ-равшан чегаралари, гарчи «соф лирика мулки» бўлмаса-да, лекин унга узвий алоқадор бўлган бошқа бир соҳада ўз устиворлигини сақлаб турибди. Гап лирик-эпик асарлар устида кетаётир. Айрим адабиётшунослар лирик-эпик асарларни махсус адабий жинс деб қараб, уларни шу аспектда ўрганишни таклиф қиладилар. Бизнингча, бу таклифни қабул қилиш, яъни маълум уч адабий жинс ёнига тўртинчисини илова қилишга эҳтиёж бўлмаса керак. Мустақил адабий жинс сифатида ҳаёт кечиришнинг биринчи ва асосий шarti — ўзининг «соф элементи»га эга бўлишлиқдир. Эпосда — эпик элемент, лирикада — лирик элемент, драмада — драматик элемент уларнинг алоҳида адабий жинс сифатида яшашига ҳуқуқ берувчи ана шундай ўзак элементлардир. Лирик-эпик асарларда эса шундай бир «соф» элемент мавжуд эмас. Лоақал, «лирик-эпик» деган характеристик атаманинг ўзи ҳам бу ном остидаги асарларнинг «қуроқ» табиатидан далолат бериб турибди. Ҳўш, лирик-эпик асарлар қайси адабий жинсга мансуб? Улар лирикага ҳам, эпосга ҳам бирдай алоқадор. Қисқаси, улар лирика билан эпос оралиғида яшовчи ўзига хос жанрлар группаси. Шунинг учун бўлса керак, Москвада, «Наука» нашриётида чоп этилган уч томлик «Адабиёт назарияси» муаллифлари на «Эпос», на «Лирика» бобида лирик-эпик жанрлар устида махсус тўхталмаганлар. Биз эса ишимизнинг бош мавзуи — «лирика» доирасида бу ҳақда сўз юритар эканмиз, мақсадимиз лирик-эпик жанрларнинг тўла таҳлилини бериш эмас, балки юқорида қаламга олганимиз лирик жанрларга қийсан, уларнинг ихчам тавсифини келтириш, холос. Лирик-эпик жанр бадий композицияни ташкил этувчи ва шунинг воситасида ҳаётий характерларни гавдалантирувчи махсус шакл. Бу ўзига хослик унинг икки ёқлама табиати билан белгиланади. Бир томондан, лирика аломати — шеърӣй шакл, иккинчи томондан, эпика аломати — сюжет. Бир томондан — конкрет лирик кечинма, иккинчи томондан — объектív характернинг шаклланиш, ўсиш жараёни. Ҳам лирик ибтидо, ҳам эпик ибтидо. Ҳам лирик план, ҳам эпик план... Реал қаҳрамонларнинг индивидуал характери бир ёқдан уларнинг хатти-ҳаракатлари тасвирида кўринса, иккинчи ёқдан ўша хатти-ҳаракатлар таъсирида муаллифда уйғонган кечинмалар ифодасида ҳам намоён бўлади. Бир сўз билан айтганда, лирик-эпик асарларда эпик тасвир лирик ифода билан қўл ушлашиб юради. Гўё ҳаётнинг эпик тасвирини қаламга олган ижодкор юраги ҳисларга тўлиб-тошаркан, чидаб туролмайди, воқеага ўзи аралашади ва кўнглида борини тўкиб солади.

Алишер Навоӣ «Лайли ва Мажнун»да Қайснинг жунунини қаламга оларкан, ажойиб эпик тасвир ниҳоясига етганда ошиқ қаҳрамонга ҳамроз-ҳамовоз бўлиб нидо чекади:

То тутди жунун йўлин Навоӣ,
Ким бўлди ватанга раҳнамоӣ.
Мажнундек отоси доғи йўқтур,
Масканга ҳавоси доғи йўқтур...

«Богчасарой фонтани» достонида эпик оқим авжига чиқаркан, Пушкин воқеага тўсатдан ўзи кириб келади:

Кимнинг соясини кўрдим, дўстларим,
Менга айтинг, гўзал сиймо бўлиб ким,
Хаёлимни олиб, ўртаб кўнглимни
Ўша ерда таъқиб айлади мени?

Ҳамид Олимжон «Раксананинг кўз ёшлари»да эпик лавҳа сўнггида қаҳрамонга бевосита мурожаат қилади:

Эҳ, Раксана, эҳ санам,
Ютдинг заҳри-заққумлар.
Осиёда бўлди нам
Кўз ёшингдан кўп қумлар...

Лирик-эпик жанрларнинг илдизлари халқ оғзаки ижодига бориб тақалади. Тадқиқотчилар масал ҳам, баллада ҳам, дoston ҳам фольклорда мавжуд эканлигини қайд этадилар. Фақат бундан шеърий роман мустасно. Негаки, романнинг (жумладан, шеърий романнинг ҳам) шаклланиши адабиётнинг кейинги асрлар тараққиёти, унда реализм принципларининг қарор топиши билан чамбарчас боғлиқдир.

Лирик-эпик жанрларни изоҳловчи хусусиятлар, бир тарафдан, конкрет кечинмани ўз ичига оловчи лирик ифода, иккинчи тарафдан, маълум бир объектив воқеани ўз ичига оловчи аниқ тасвир эканини юқорида қайд қилдик. Уларнинг ўзаро тафовутида ана шу эпик тасвирнинг қамрови ва шу асосда қаҳрамонлар характерининг қандай тарзда намоён бўлиши муҳим роль ўйнайди. Бир тугунли воқеа қаламга олиниб, характерлар тасвири киноявий, мажозий тус олган жойда масал юзага келади. Масал — энг қадимий лирик-эпик жанрлардан биридир. Эзоп масаллари ёки машҳур ҳинд зарбулмасали «Қалила ва Димна»нинг минг йиллардан буён давом этиб келаётган шуҳрати бунинг ёрқин далилидир. Аммо ўтган беҳисоб асрлар мобайнида масалнинг жанровий қиёфаси, тасвир предмети ва эстетик вазифаси деярли ўзгаришсиз қолди. Даврлар оша давом этиб келаётган анъанага кўра, масал, одатда, икки қисмдан иборат бўлади. Биринчи қисмда бирор воқеа-ҳодиса ихчам тарзда баён этилиб, иккинчи қисмда ундан чиқарилган хулоса, ҳикмат ўқувчига ҳавола қилинади. Лирик ифода кўпинча масал пировардида, қиссадан чиқарилган ҳиссада балқиб кўзга ташланади. Гулханийнинг «Туя билан бўталоқ» масалини эсланг. Ёзнинг иссиғида қизғин қум кечи бораётган бўталоқ ҳолдан тойиб, онасига ёлборади; бироз секинроқ юришни, сийна сутидан эмизишни илтижо қилади...

Шунда:

Айди аноси баласига боқиб,
Кўзларининг ёшлари сувдек оқиб:
«Кўрки, бурундиқ кишининг қўлида,
Ул кишининг кўзлари ўз йўлида.
Менда агар зарра каби ихтиёр
Бўлса эди, бўлмас эдим зеро бор».

Масал жамиятимизнинг олға томон ҳаракатига тўсқинлик қилаётган турли иллатлар, шунингдек, кишиларимиз қиёфасидаги айрим камчилик ва нуқсонларни бартараф этишда таъсирчан қуролдир. Сергей Михалков, Сами Абдуқаҳҳорнинг энг яхши масаллари мавзу ақтуаллиги, фош этиш кучининг ҳаётий ўткирлиги билан ажралиб туради.

Энг камида икки тугунли воқеа қаламга олиниб, характер кўтаринки, ярим афсонавий ёки қаҳрамонона тус олган жойда баллада пайдо бўлади. Шоир асарнинг бошидами, ўртасидами, охиридами воқеага эркин аралашаверади. Масалан, Шайхзоданинг «Муҳаммад тўпчи» балладаси тўғридан-тўғри лирик хитоб билан бошланиб, лирик хитоб билан тугалланади:

Кўза олиб чиққан яхши қиз,
Гўзалларнинг ҳусни-нақши қиз,
Бир жом сув бер, сувинг кўп совуқ,
Ким учун бу айтилган қўшиқ?
У қаҳрамон бўлиб келажак,
Тез келмаса, келар бир дарак!...

Достон учун эса воқеаларнинг бир-икки тугуни эмас, балки муайян бир «тизмаси» талаб қилинади. Характер бир эмас, бир неча босқичдан ўтиб, кўз ўнгимизда шаклланиб ўсади ва маълум бир тугаллик касб этади ёки тугал бир характер воқеалар оқидами янги-янги қирралари билан очила бориб, шу йўсинда тўлиқ намоён бўлади. Эпик тасвирга лирик ифоданинг ёндашиб келиши учун ҳам майдон кенгаяди. Чунончи, «Хамса»даги беш достонни олиб кўринг. Мазкур достонлардаги ҳар бир боб қаламга олинган воқеага нисбатан шоир муносабатини бевосита ифодаловчи қизғин хитоблар билан якун топади. Ижодкор шу йўсинда эпик тасвирдан туғилган таассуротни лирик пардаларда яна бир бор тасдиқлайди, хаёл парвозини яна бир бор авжлантиради.

Халқ оғзаки ижодидида ушбу лирик-эпик жанрнинг ишқий-романтик, саргузашт ва дидактик достон деб аталувчи турлари мавжуд. Ёзма шеърятимиз эса уларни «қаҳрамонлик достони», «романтик достон» ва «реалистик достон» деб уч гуруҳга ажратади. Машҳур тарихий воқеалар ва тарихий шахслар тасвири ва улар асосида олға суриладиган ижтимоий-ҳаётий сабоқлар қаҳрамонлик достонларини белгилловчи хусусиятлардир. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий», Шота Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон», А. С. Пушкиннинг «Полтава» асарлари қаҳрамонлик достонларининг юксак намуналари саналади.

Романтик достонларни эса қаҳрамонни ҳукмрон муҳитга қарама-қарши қўйиш, қаламга олинган шароитларнинг шартлилиги, бир қадар символика ва лирик ҳолатларнинг кучлилиги каби белгилар характерлайди. Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», Лермонтовнинг «Демон», Ойбекнинг «Ўч» достонлари ана шундай романтик руҳга мансуб достонлардир.

Реалистик дostonлар шеъриятда реалистик тасвир принципларининг қарор топиши натижаси ўлароқ майдонга келди. Бундай дostonларда типик характерларни типик шароитларда тасвирлаш тамойинли биринчи планга чиқади. Давр, ҳаёт, қаҳрамон ва улар билан боғлиқ бўлган турли проблемалар бутун реаллиги билан акс этади. Реал ҳаёт манзаралари фонида реал қаҳрамонлар ҳаракат қилади. В. В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин», Ғ. Ғулومнинг «Кўкан», Ойбекнинг «Қизлар», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Э. Воҳидовнинг «Нидо» дostonлари ана шундай реалистик асарлардир.

Ниҳоят, лирик-эпик жанрнинг энг «оғир карвон» турини «шеърий роман» ташкил этади. Рус адабиётида шеърий романинг классик намунаси А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асаридир. Ўзбек адабиётида шеърий роман сифатида Мирмуҳсиннинг «Зиёд ва Адиба», Ҳусниддин Шариповнинг «Бир савол» асарлари маълум. Романга хос бўлган хусусиятларнинг деярли ҳаммаси «шеърий роман»га ҳам хосдир. Фақат шоирнинг объектив воқеаларга вақти-вақти билан бевосита иштирок этиб туриши ана шу хусусиятларга илова. Бу иштирок айрим сюжет ҳалқаларини бир-бирига туташтириш, қаҳрамонларнинг баъзи хатти-ҳаракатларини изоҳлаш, тўлдиришда муҳим ўрин тутаети.

Жаҳон адабиётига шеърий романинг классик намуналарини берган буюк инглиз шоири Жорж Байрон ўзининг «Дон-Жуан» асарида ўз давридаги урушларнинг қон-қирон манзараларини кенг, эпик планда тасвирлаб, пировардида келажак наслларга шундай мурожаат қилади:

Янги аср насиб бўлмагай бизга,
Лекин сиз, башарнинг ҳур авлодлари,
Билармисиз, аён бўлурми сизга
Одамзод умрининг қабоҳатлари.
Тупроққа кўмилсин, чиқмасин юзга
Бу мудҳиш йилларнинг хотиротлари,
Золимлиги билан мақтанган авом,
Қонхўр ваҳшийларни унутинг тамом!

(Таржима бизники — Ж. К.)

Шундай қилиб, лирикада жанрларнинг қўшилиш-қоришишидан иборат бир жараён ҳукм сураётган пайтда лирик-эпик асарларда жанр чегаралари ҳар ҳолда сақланиб турибди. Бизнингча, бу эпик элементнинг воқеабандлик, характерларни объектив планда тасвирлаш каби талаблари шарофатидан бўлса керак.

* * *

*

Биз лирикани алоҳида адабий жинс сифатида характерлайдиган қатор умумий ва хусусий белгиларни қараб чиқдик. Пировардида улардан яна бирини қайд этмоқчимиз. Бу — ҳар бир чинакам шоир ўзига хос лирикага эга бўлиши ва «катта лирика»ни ўзинча бойитиши хусусиятидир.

Лирика қўргони улкан ва унинг эшиклари беҳисоб. Ҳар бир шоир ана шу қўргонга алоҳида бир эшикдан кириб, алоҳида йўлдан юриб келади ва қўйни-қўнжидаги «лирик бисоти»ни умумий хирмонга тўқади. «Ойбек лирикаси», «Усмон Носир лирикаси», «Шайхзода лирикаси» каби атамалар шу тарзда юзага келади. Ҳар бир индивидуал лирика яна ўзига хос мавжларга эга бўлади. Шарқда «шоири абў маъоний» — «маънолар отаси» номини олган мирзо Абдулқодир Бедил ўзининг бир фахриясида бу ҳақда жуда чиройли айтган:

Дар пардаи сози мо наво бисъёр аст,
 Айбу ҳунару рангу сафо бисъёр аст.
 Хохи кафк гиру хоҳ гавҳар бардор,
 Мо дарёму мавжи мо бисъёр аст...³⁴

Хилма-хил мавжларга эга бўлган индивидуал лирика дарё каби оқиб, умумий лирика денгизига бориб қуйилади ва унинг стихиясида ҳаёт кечиради...

Социалистик жамият янги тип лирика яратди. Бу, аввало, шу жамият тайин этган шахснинг бадий концепцияси билан боғлиқдир. Бу концепция объектив ҳақиқатни акс эттиради, социалистик жамият ва унда яшаб турган шахсни ўзаро антагонизмда эмас, балки бирликда олиб қарашни талаб қилади.

Лирикамининг деярли барча фазилатлари унинг ана шу асосий моҳиятидан келиб чиқади. Шу сабабли лирикаминдаги кечинмалар ўта субъективизм, маҳдудлик, майда индивидуалистик оҳангларни эмас, инсонлар билан ҳамнафаслик, жамият билан елкадошлик тароналарини куйлайди, инсонлар қалбига маҳкумлик, чорасизлик руҳини эмас, умид ва ишонч шуъласини элтади. лирикамининг асл гуманистик табиати ҳам, бинобарин, унинг жуда катта сиёсий, тарбиявий, эстетик аҳамияти ҳам шундан.

Лекин, бу ўринда социалистик лирика талқинидаги муҳим бир нуқтани қайд этиш лозим. Лирикамининг асосий қуроли руҳий кечинма. Руҳий кечинма — бу, маълум маънода, руҳий драма, деган сўз. Лирика кишиларимиз руҳий драмасини акс эттириши шарт. Акс ҳолда, у ўзининг муқаддас бурчи ва эзгу вазифасини бажаролмай қолади, «давр лирикаси» деган юксак номга муносиб бўлолмайди. Айрим адабиётшуносларимизнинг тақризи ва тадқиқотларида лирикамининг ана шу табиий функцияси жўнлаштириб талқин этилади, натижада, шоирларимиз олдида руҳий ҳаётни драмаларсиз, юзаки, силлиқ ифодалаб кўрсатиш талаби ўз-ўзидан кўндаланг бўлиб қолади. Ҳолбуки, социалистик лирика ҳаяжон ва зиддиятларни, изтироб ва руҳий ғалаёнларни истисно этмайди, балки ўз ичига олади. Фақат улар чинакам оптимизм ва гуманизм билан суғорилиб, жамиятнинг олға томон

³⁴ Таржимаси: Бизнинг соз пардада наволар кўпдир.
 Айбу ҳунару рангу сафолар кўпдир.
 Истасанг кўпик ол, истасанг гавҳар,
 Дарёмиз, бизда мавж-ҳаволар кўпдир...

ҳаракатига мададкор бўлишлари шарт. Бизда лирика коммунистик идеалларнинг ўзига хос ифодасидир.

Социализм лирикада кечинмалар дунёсини беқиёс кенгайтирди. Табиийки, бунинг натижаси ўлароқ, унда халқ оммасининг қудратли овози баралла янграй бошлади. Владимир Маяковский, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Ғафур Ғулом, Александр Твардовский, Мирзо Турсунзода, Самад Вургун, Павло Тичина, Расул Ҳамзатов, Эдуардас Межелайтис, Миртемир, Зулфия каби шоирларимиз лирикаси ана шу қудратли халқ овозини ташкил этувчи нидолар, садолардир...

Тадқиқотчилар лирикада эпик ва драматик элементларнинг кучайиб бораётганини унинг кечинмалар дунёси кенгайиб кетганлигидан шаҳодат, деб таъкидламоқдалар. Бу табиий бир ҳол. Бироқ, лирика тараққиёти, аввало, унинг асл, ўз хусусиятларига, «ҳамма нарса кечинмада, ҳамма нарса кечинма орқали» деган бош қонунига суянишини эсда тутиш зарур. Зеро, лириканинг ўзига хос мазмундор ҳаёт кечириши, давр ритмини беришдаги шиддаткорлиги, ва ниҳоят, нафис, сеҳркор санъат эканлиги — унинг ана шу асл хусусиятлари самарасидир.

ДРАМА

ДРАМАТИК ЖИНСНИНГ ҲАЁТИЙ АСОСИ

Театр саҳнасида қўйиш учун (XX асрдан бошланган даврга нисбатан эса, киноэкранга кўчириш учун ҳам) ёзилган адабий асарлар адабиётнинг уч асосий жинсидан бири бўлган драматик жинсни ёки, қисқа қилиб айтганда, драмани ташкил этади¹.

Бу таъриф драматик жинсга мансуб асарларнинг театр ва кино билан маҳкам алоқасини ҳақли равишда биринчи ўринга қўяди. Чиндан ҳам, драматик асарнинг потенциал имкониятлари тўла рўёбга чиқиши учун у саҳна (ёки экран)да ўйналиши зарур. Аммо драматик асарнинг саҳнага қўйилишга ёки экранга кўчирилишга мўлжалланганлиги унинг ўқилмаслигини ёки ўқишга ярамаслигини кўрсатмайди. Шекспир, Мольер Островский ва Ҳамза каби машҳур драматурглар ижодининг фақат театрлар архивида қолиб кетмасдан, миллион-миллион кишиларнинг шахсий кутубхоналарида фахрли ўрин олгани ва бизнинг кунларимизда нашр этилиб турган киносценария тўпламларининг омма орасида борган сари кенгроқ тарқалиши драматик асарлар ўқишининг яққол далилидир.

Драма адабий ижоднинг материали — тилдан фойдаланади ва адабий ижоднинг умум қонунлари асосида яратилади. Шу сабаб-ли у ўзининг «онаси» — адабиётнинг қонуний фарзандидир.

Шу билан бирга, драма бошқа адабий жинсларга (лирика ва эпосга) мансуб асарлардан ўзининг бир имтиёзи билан ажралиб туради: драматик асар ўзининг адабиётга мансублигини йўқотмаган ҳолда, саҳнада ва экранда иккинчи марта туғилиб, иккинчи марта яшайди.

Ҳаётнинг ва адабий асарни эстетик ўзлаштиришнинг мураккаблиги шунда ҳам кўринадики, драматик асарнинг саҳнада ва экранда иккинчи марта туғилиб, иккинчи ҳаёт касб этиши маълум даражада унинг кам ўқилишига сабаб бўлади: драматик

¹ Совет адабиётшунослигида кенг тарқалган, деярли ҳамма томонидан қабул этилган ва турли муаллифлар томонидан турлича конкрет ифода этиладиган бу таъриф бизнингча, драматик жинснинг спецификасини тайин этиш учун етарли эмас (биз бу ҳақда кейинроқ гапирамиз), аммо драманинг ҳаёт-тий асоси ҳақида гапириш учун шу таъриф ҳам kifоя.

асарни саҳнада ёки экранда бир марта кўрган оддий томошабин уни ўқишга зарурият сезмайди. Фақат юқори маданиятли томошабингина театр саҳнасида ёки экранда кўрган асарнинг адабий асоси билан яна танишув катта эстетик ва маърифий аҳамиятга эга эканини билади. Бу проза асарларининг қайта-қайта ўқилишидек табиий бир ҳодисадир.

Драма, худди бутун адабиётдек, ҳаёт тақозоси билан туғилади. Гегель адабиётнинг илк марта туғилишининг сабаблари, унинг ҳаётий замини ҳақида шундай ёзган эди: «Поэзия инсон ўзини ифода этишга киришган пайтдан бошланган², поэзияда айтилган гап фақат айтиб юборилган бўлиш учун яшайди. Агар инсон ҳатто ўз амалий ишлари ва ташвишларидан холос бўлмаган ҳолда ҳам, бирданига назарий диққатини бир жойга йиғиб, ўзини изҳор этишга кўчса, дарҳол поэзияга ўхшаш бир ифода юзага келади»³. Содда қилиб айтганда, инсон ўз дардини, яъни уни изтиробга солган фикр ва ҳисларини изҳор этишга киришгани ҳамано поэзия (адабиёт) туғила бошлайди. Ҳаёт ҳодисалари устидан мушоҳада ва мулоҳазалар, яъни ҳаётнинг ўзи, унинг инсон ақлини ўзига жалб этган бой мазмуни — адабиётнинг манбаи ва мазмунидир.

Умуман адабиётнинг ҳаётий асосига оид бу чуқур фикр қайд этилган жойда Гегель томонидан келтирилган фактик материал айниқса драманинг келиб чиқишини тушуниш учун муҳимдир.

Инсоннинг «ўзини ифода этиши» яъни ўз дардини изҳор этишининг натижаси ўлароқ адабиётнинг майдонга келишининг далили сифатида бизга қадим замондан бир байт етиб келган. Спарта аҳолиси ўз ватанини босқинчилардан ҳимоя этар экан, Фермопил атрофида фожиали бир жанг бўлиб ўтади: уч юз минг эронийга қарши фақат тўрт минг спарталиқ (юнон) жанг қилади ва ғалабага эришади. Тарихчи Геродот замондошлар ва келажак авлодлар учун ўша жойдаги тошга ўйиб қўйилган қуйидаги байтни қайд этиб қолдирган:

Спартага келган сайёҳ, халққа айлагин хабар,
Бизлар бунда ватани деб тупроқ бўлдик сарбасар⁴.

Шундай қилиб, адабиётнинг қадим дунёдан⁵ бизга етиб келган нодир намуналаридан бири инсонлар ҳаётидаги фожиали бир воқеага бағишланган, ўша фожиа муносабати билан майдонга келгандир.

Шуниси ҳам муҳимки, бу кичик асарда бир кишининг тор шахсий ҳислари эмас, балки бутун халқнинг фожиаси ўз инъикосини

² Немисчадан русчага таржимаси: «Поэзия началась, когда человек стал выражать себя».

³ Гегель. Эстетика. Т. 5, М., с. 357.

⁴ Ф. Ф. Зелинскийнинг русча таржимасидан ўзбекчага Ж. Камол таржима этган.

⁵ Спарталиқлар билан эронийлар орасидаги бу уруш асримиздан аввалги 500—499-йилларда бўлган.

топади. Гегель ҳам адабиётнинг ҳаётий асоси ҳақида гапирганда ана шу «ижтимоий одам»нинг ҳис ва ўйларини кўзда тутди.

Дарҳақиқат, инсон ҳаёт ҳақида ўйлар экан, кўпинча Фермопил фожиаси каби мураккаб ва мушкул ҳодисалар унинг диққатини ўзига жалб этади. Бу ерда бундай фожиали ёки мураккаб ҳодисаларнинг инсон онгида ва ҳиссида қолдирадиган кучли психологик таъсиридан ташқари яна бир муҳим момент ҳам бор: ҳаётнинг мураккаб ҳодисаларида инсон учун фойдали сабоқлар кўпроқ бўлади. Гегель Геродот келтирган юқоридаги байтни эслар экан, у байтнинг поэтик ижодга мансублиги аломати қилиб, унда чуқур ва олижаноб мазмун (спарталикларнинг ватанпарварлиги) мавжудлигини қайд этади: инсон ҳаётидаги қалтис, шиддатли, драматик ва фожиали моментларда ҳаётнинг қонуниятлари ва инсоннинг фазилатлари алоҳида бир ёрқинлик билан намоён бўлади. Тарихда инқилобий даврларнинг ўзига хос бир динамик кучга эга экани ҳақида К. Маркс томонидан айтилган сўзлар («инқилобий даврлар — тарих локомотиви») инсонлар ҳаётида из қолдирган ҳамма катта воқеаларга ҳам у ёки бу даража татбиқ этилиши мумкин. Шундай тарихий воқеалар Эсхил, Софокл, Шекспир, Корнел, Шиллер, Пушкин, Ҳамза, Вишневский каби машҳур ёзувчилар драматик ижодининг мазмунини ташкил этиши сира ҳам тасодифий эмас албатта. Бундай тарихий даврлар материалида кўпинча драманинг типик ва мукамал шакли бўлган трагедия яратилиши ҳам бежиз эмас. Чунки бундай даврларнинг энг яхши кишилари саргузаштида инсоният учун энг кўп сабоқ бор. «Фақат олий табиатли одам трагедиянинг қаҳрамони ёки қурбони бўла олади; воқеликнинг ўзида аҳвол шундай»⁶.

Ҳаётий ҳодисаларда учрайдиган чигаллик, мушкуллик ва динамик куч оддий тилда «драматизм» деб аталади. Инқилобий даврлардаги ҳаётий ҳодисалар драматизми билан оддий, кундалик ҳаёт ҳодисалари драматизми орасида ҳамма учун аён фарқ бор. Лекин, барибир, ҳеч бир муҳим ҳаётий ҳодиса драматизмдан ҳоли бўлмайди, чунки ҳаётнинг ўзида ривож кураш натижасидир: ҳаёт ўзи орқага тортувчи ёки тўхтаб қолшга интилувчи кучлар билан олға саргувчи кучларнинг тўхтовсиз олишувидан иборатдир. Пушкиннинг «Борис Годунов»и билан Островскийнинг «Момақалдироғ»ндаги ҳаётий материалда намоён бўлган драматизм орасида сезиларли ўхшашлик мавжуд. Ёки Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» си билан «Заҳарли ҳаёт»нга асос бўлган ҳаётий материал бир-бирига жуда ҳам яқиндир. Ҳатто комедия жанрига мансуб бўлган «Майсаранинг иши»да тасвирланган воқеада ҳам ўзига хос драматизм мавжуд. Бу мисоллар кўрсатадиган, «шиддатли моментлар» тарихнинг бутун оқимидагина эмас, кундалик оддий ҳаётда ҳам мавжуд ва уларда драматизм етарлиқдир. Адабиёт ҳаётшунослик ва инсоншунослик экан, унинг бош вази-

⁶ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 197-бет. Таржима Ойбекники.

фаси характерлар тасвири орқали даврнинг муҳим проблемаларини ёритиш экан, оддий ҳаётнинг драматизми ҳам унинг тасвир предмети бўлиб қолади, чунки «инсон ҳаёти қаҳрамонлар, ёвузлар, оддий характерлар, паст одамлар, аҳмоқларнинг ўзаро тўқнашуви ва бир-бирларига таъсиридан иборатдир»⁷.

Ҳаёт гўё бир азим дарё. У доимо ҳаракатда. Аммо бу дарёнинг шиддат билан оқадиган жойлари ҳам бор, секинроқ оқадиган жойлари ҳам, сокин жойлари ҳам бор. Эпос шу азим дарёни бутун кўлами ва салобати билан қамраб олишга ҳаракат қилади, лирика унинг секин ва сокин жойларига назар ташлайди. Шу дарёнинг тезоқар, энг нишаб жойлари — драманинг тасвир предметидир. Инсон шу «нишаб жойлар»ни тасвир этиш орқали драмада ўз «дардини» издор этади, бутун жамият учун зарур сабоқлар чиқаради.

Драманинг қудратли ҳаётий асосларидан яна бири — инсоннинг ҳаётдан олган ўз таассурот ва сабоқларини бошқаларга кўрсатмали усулда беришга интилишидир. Аристотель айтмоқчи (биз унинг сўзларини аввал ҳам келтирган эдик), кўриш орқали, кўз орқали олинган таассурот энг бой, энг кучли ва энг чуқур таассуротдир. Бунинсоният илк ҳаётидаёқ сезган. Шу сабабли, масалан, ҳали санъатлар тараққий этмаган қабилачилик даврида ҳаётий тажриба (ов овлаш, душманга қарши курашнинг энг самарали усуллари, ўлжа ва ғалабанинг шавқ-завқи) рақс орқали ифода этилар эди. Қўғирчоқ ўйини (бизнинг замонамиз терминологияси билан айтганда, қўғирчоқ театри) яна ўша ҳаётий тажрибани кўрсатмали усулда, ҳаракат ва сўз орқали ифода этиш зарурияти натижаси экани далилга муҳтож бўлмаса керак: ахир, қўғирчоқнинг «саргузашти» орқали инсоний саргузаштлар тасвир этилади-ку, кимлардир ва нималардир қораланиб, кимлар ва нималардир ижобий намуна сифатида тасдиқ этилади-ку. Шубҳасизки, деярлик ҳамма халқларда бор бу «томоша» ана шу «кўрсатиш орқали тажриба алмаштириш»нинг натижасидир.

Лекин барибир, қўғирчоқ одамнинг ўрнини босолмади. Шу сабабли, саҳнага (яъни халқ, томошабин олдига) одам ўзи чиқди: масхарабоз, лўттибоз ва аскиячи халқ ва миллатнинг ҳаётий тажрибасини жонли ташувчилар бўлиб «саҳна»да кўриндилар. Бундай «тажриба алмаштириш»нинг бир афзаллиги бор: у — ҳам мактаб, ҳам «томоша»дир. Принципиал жиҳатдан олганда, ҳозирги замон театри билан энг қадим рақслар, пантомима, қўғирчоқ ўйини ва аскиябозлик орасида фарқ йўқ: улар ҳаммаси инсоннинг ҳаётий тажрибасини «кўрсатиш орқали» ифода этишни ўз олдиларига вазифа қилиб қўядилар ва бир-бирларидан бадий воситаларнинг мукамаллиги ва бойлиги билан фарқ этадилар, холос⁸.

⁷ Уша жойда, 199-бет.

⁸ Қўғирчоқ театри ва аскиябозликнинг бутун том маънодаги театр билан бир қаторда яшаётгани ҳам уларнинг драманинг ҳаётий асослари сифатидаги жатта ролин тасдиқ этади.

Ана шу «томоша» эҳтиёжи ҳам инсоннинг табиий ва абадий эҳтиёжларидан бири сифатида драманинг ҳаётин асосларидан бўлиб қолади. Қадим замонда драма томошадан, яъни мифлар, афсоналар ва диний ривоятларнинг мазмунини ибодатхоналарда ва майдонларда «ўйнаб кўрсатиш»дан бошлангани сира ажаб эмас⁹. «Драма» сўзи аслида «ҳаракат» ёки тўғрироғи, «ҳаракат билан кўрсатилган нарса» яъни томоша демакдир¹⁰.

Шундай қилиб, драманинг туғилиши ва ривожига яна бир сабаб — инсоннинг ўз ҳаётин тажрибасини «кўрсатиш усули» билан ифода этишга интилишидир.

Инсон психологиясидаги яна бир хусусият ҳам драманинг ривожига ҳаётин асос сифатида катта роль ўйнайди. Бу — одамнинг гўзалликка интилиши ва бу интилишнинг бир кўриниши ўлароқ, ҳар соҳада хунар ва мукаммаллик кўрсатишга эҳтиёж сезишидир. Драма ҳам туғилиши биланоқ инсоннинг ўз қобилиятини намоён этирадиган ва мукаммаллаштирадиган бир майдон бўлиб қолади. Драманинг бешиги ролин ўйнаган мамлакатлардан бири — қадим Юнонистонда драматург муаллифларнинг ўзига хос «конкурси» одат қаторига кирган эди: ҳар катта байрам ва тантана чоғида бир неча муаллиф (масалан, Эсхил билан Софокл) асарлари саҳнага қўйилар ва улардан қай бири бугал отқироқ маҳорат кўрсатгани мукофотловчи «жюри» томонидан тайин этилар эди. Шуниси ҳам муҳимки, бир вақтда бир мусобақада ўйналаётган асарлар аввалдан ҳаммага маълум ягона сюжет асосида ёзилган бўлар эди (Шоҳ Эдип ҳақидаги сюжет каби). Бутун қадим юнон драматургиясининг бир неча машҳур сюжетни такрор этишдан иборатлиги каби, бугунги ўқувчи ва томошабинни ажаблантирадиган факт қадим юнон томошабиннига сира эриш туюлмас эди: ҳали драматургия ўз замонасининг материалига кенг мурожаат этишга ўрганмаган чоғда санъат шинавандалари учун сюжетнинг янги бўлишининг аҳамияти йўқ, драматург ва актёрлар намоён этган маҳоратнинг аҳамияти бор эди. Бу ҳол Шекспиргача (ва маълум даражада ундан кейин ҳам) давом этади. Яхши маълумки, сермахсул ижод соҳибни бўлган Шекспирнинг уч пьесасидан ташқари ҳамма драматик асарлари ундан аввал ўтган муаллифлар ва замондош драматурглар то-

⁹ «Драма» сўзининг русчага кўпинча «действие» деб таржима этилиши ҳам ундаги «томошалик»ка ишорадир. «Действо» — томоша, ўйналиб кўрсатилган нарса демакдир (Проф. Д. Н. Ушаков таҳрири остида босилиб чиққан «Толковый словарь русского языка»да «Действо», «Драматизировать» сўзларининг талқинини қаранг).

¹⁰ «Драма» ва «драматизм» сўзларининг жонли тилда кўп учрайдиган маъноси, яъни кишини изтиробга соладиган мушкул аҳвол ва оғир психологик ҳолат маъносида тушунилиши («бу одам оилавий драмани бошидан кечирди» жумласидаги каби) драма ва театр пайдо бўлганидан кўп кейин, кишилар бошига тушган кулфатларни драматик асарларда тасвирланган мушкул, чига: ҳаётин ҳодисаларга қиёс этиш натижасида майдонга келганлиги ўз-ўзидан аён бўлса керак.

монидан қайта-қайта ишланган сюжетлар асосида ёзилгандир¹¹. Бу ҳол замондош томошабинлар қошида Шекспирнинг обрўини сира ҳам туширмаган, аксинча — ўзининг ажойиб маҳорати туфайли Шекспир улар ва келажак авлодлар назарида буюк муаллиф бўлиб қола берган. Шекспирнинг бу қаҳрамонлигида унинг «ўзини кўрсатиш» тилаги катта роль ўйнаганини Гегелнинг қуйидаги сўзлари ҳам тасдиқ этади: «Ҳақиқий санъаткор ўзи севган ҳамма нарсани ва ўз кўз олдига келтирган ҳамма нарсани дарров шакллантиришга табиий майл ва бевосита эҳтиёж сезади»¹² ва шу сабабли, масалан, Шекспирни олсак, «ривоятлар, қадимий балладалар, новеллалар, хроникалар унда бу материалга шакл бериш ва умуман шу материалда ўзини кўрсатишга қаттиқ эҳтиёж қўзғатади»¹³. Классицизмнинг буюк вакиллари Корнель ва Расин бир замоннинг ўзида бир хил сюжетда трагедиялар ёзган эдилар (масалан, Расиннинг «Британик» асари Корнелнинг шу сюжетдаги асарига қарши қўйилган эди). Шу билан бирга, иккала муаллиф ҳам ўз сюжетларини антик адабиётнинг намуналаридан олар эди.

Инсоннинг табиий маънавий эҳтиёжларидан бири бўлган «ўзини кўрсатиш»нинг ижобий роли ўтмиш билангина чекланмайди¹⁴. Машҳур сюжетларни ишлаш традицияси, ҳар янги замоннинг эҳтиёжларини ҳисобга олган ҳолда, Шекспир, Корнель, Расинлардан кейин ҳам давом этди ва бизнинг кунларимизда ҳам маълум миқёсда давом этмоқда: А. С. Пушкиннинг «Кичик трагедиялари», М. Ю. Лермонтовнинг «Маскарад» трагедияси, Т. Маннинг «Доктор Фаустус» ва «Гўзал Иосиф» романлари, Х. Олимжоннинг «Семурғ» достони, Н. Ҳикматнинг «Фарҳод ва Ширин» драмаси ва шунга ўхшаш кўпгина адабий ҳодисалар бунинг далилидир.

Шуни ҳам қайд этиш керакки, «ўзини кўрсатиш» истаги ҳамма соҳадан кўра драма соҳасида ортиқроқ роль ўйнайди: бу соҳа бир одамга бир неча жиҳатдан «ўзини кўрсатиш»га имкон беради. Шу сабабли, бу соҳанинг вакиллари гоҳ драматург, гоҳ артист, гоҳ режиссёр сифатида ўзини кўрсатдилар (Шекспир, Мольер, Ҳамза ва М. Уйғур каби арбобларнинг театр тарихидаги икки ёқлама ролини ёки ҳозирги замон кино санъатида М. Ромм ва Ш. Аббосов каби арбобларнинг ҳам режиссёр, ҳам драматург сифатида фаолият кўрсатаётганини эсга олайлик).

¹¹ **Қаранг:** Аникст А. Шекспир. М., 1964. Бундан, Шекспир ва умуман аввал ишланган сюжетлар асосида асар ёзган муаллифлар ўзларидан аввалги асарларнинг мазмунини механик равишда ва ўз замонасига алоқасиз тарзда такрор этар экан, деган хулоса чиқариш нотўғридир. Ҳар муаллиф машҳур сюжетга мурожаат этганда ҳам онгли ёки онгсиз равишда, ўз замонасининг ижтимоий проблема ва эҳтиёжларини ифода қилади ва ўз халқининг миллий характерини у ёки бу даража инъикос эттиради.

¹² Гегель. Эстетика. Т. I, М., с. 296.

¹³ Уша жойда, 299-бет.

¹⁴ «Ўзини кўрсатиш» эҳтиёжи ёки истакнинг адабиёт тараққиётидаги роли ҳақида драматургия муносабати билан сўз очганимизнинг сабаби бор: драма сўз санъатининг энг мураккаб соҳасидир. Шу билан бирга, бу фактлар адабиётнинг худди шу жинсида катта самаралар берган.

Бугунги ижодий амалиётда бир неча кишининг бир вақтда бир сюжет асосида асар ёзиши деярлик учрамайди, ammo «Ўзини кўрсатиш» тилаги, барибир, ўз ижобий ролини ўйнайберилади: замонавий материалда етук бадиий асарлар яратиш соҳасида ҳамма драматурглар (фақат уларгина эмас) томонидан бўлаётган астойдил уринишлар яна ана шу қудратли маънавий факторнинг ҳамон «ишлаётгани» аломатидир. «Ўзини кўрсатиш» — аслида инсоннинг ўзини-ўзи мукаммаллаштириш тилагидир, инсон тирик экан, бу тилақ сира ҳам аримайди.

Драманинг тарихий асоси (яъни қайси конкрет ижтимоий шароитда туғилиши ва ривож топиши) масаласига келсак, В. Г. Белинский томонидан аниқланган бир қонуният ҳамма халқлар ҳаётида ҳам ўз тасдиғини топади, дейиш мумкин: санъат ўзига хос нормал шароитда ривож топган халқлар тарихида аввал эпос, кейин лирика ва энг сўнггида драма пайдо бўлади; ҳар ҳолда драманинг ривож топиши учун халқнинг жамият сифатида ривожланишининг анча юқори даражаси мавжуд бўлиши зарур. «Лирик поэзиянинг бошқа турлардан олдин ўтганлиги тўғрисида, тарихий маънода, Жан Поль Рихтер билан келишиб бўлмайди,— деб ёзган эди Белинский. — Биз учун грек санъати ўрнак, форма ва юқори обрў бўлиши керак, чунки жаҳонда ҳеч бир халқнинг санъати грек санъати каби ўзига хос ва нормал равишда ўсган эмас. Қадимги грек ҳаётининг тўла-тўқислиги кўпроқ санъатда ифодаланган. Шунинг учун грек санъатининг тарихий тараққиёт актлари биз учун маъқул обрў кучига эга бўлиши керак. Уларда лира драмадан олдин пайдо бўлгани каби, эпосея ҳам лирадан олдин яралган. Санъат тараққиётининг бундай йўли ақлга ҳам мувофиқдир: болалик чоғини кечириб турган халқ учун, табиатга ва ҳаётга ўзича мавжуд бўлган табиат ва ҳаёт деб объектив қараш ва фикрни ўтмиш ҳақидаги афсона деб билиш ички мушоҳададан ва мустақил онг каби фикрдан олдин ўтиши лозим. Бироқ, бундан ҳамма халқларда санъат тараққиёти бир хилда изчиллик билан бориши керак, деган хулоса чиқариб бўлмайди. Шунинг унутмаслик лозимки, греклар ҳаётининг бутун тўлаллиги кўпроқ санъатда ифодаланган, уларнинг миллий тарихи асосан санъат тараққиёти тарихидир, ҳолбуки, бошқа халқларда санъат ҳаётнинг ёрдамчи элементи, иккинчи даражадаги манфаат ҳисобланиб, ижтимоий ҳаётнинг бошқа стихияларига бўйсундирилгандир. Масалан, яхудиylарнинг диний поэзияси¹⁵ асосан фақат лирикадир, яъни соф лирик поэзия ёки эпик лирика ёки лирик догматик поэзиядир. Халқ бўлиб эмас, балки қабила бўлиб, чўлларда тарқоқ ҳолда яшаган, жамоатчиликка ёт бўлган арабларда эса фақат лирика ёки лирик-эпик поэзия мавжуд эди, лекин драматик поэзия уларда ҳеч вақт бўлган эмас ва бўлиши ҳам мумкин эмасди¹⁶. «Дра-

¹⁵ «Поэзия» термини Белинскийда «адабиёт» термини ўрнида ишлатилиши бу жойда яна бир эсга олиш керак.

¹⁶ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 139-бет. Ойбек таржимаси.

матик поэзия маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиётни кўркам гуллаган даврда пайдо бўлади»¹⁷ деган илмий хулоса ўзбек халқи тарихи мисолида ҳам ўз тасдиқини топади: фақат XX асрда, Октябрь революциясининг арафасида ўзбеклар миллат сифатида шакллана бошлаб, «жамоатчиликка ёт»ликдан халос бўлганларидагина ўзбек адабиётида илк драматик асарлар пайдо бўлади ва совет даврида ўзбек маданияти катта юксалиш йўлига тушгандан бошлаб, ўзбек драмаси ривож топади.

ДРАМАНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

Юқорида биз драма — саҳнага қўйиш (ёки экранлаштириш) учун ёзилган адабий асарларнинг жами, дедик. Бу таъриф совет адабиётшунослигида қабул этилган нуқтаи назарни қисқачароқ қилиб ифода этади, холос. Бу нуқтаи назар батафсилроқ ифода этилганда бундай шакл олади «Адабиётнинг жинсларидан ҳеч бири санъатнинг бошқа турлари билан драмачалик тутшиб кетмайди, — деб ёзади М. С. Кургинян ва Л. И. Тимофеевга мурожаат этади¹⁸. — Драма «аслини олганда, адабиётнинг бир жинсигина эмас, у алақачон адабиётнинг чегарасидан чиқиб кетган бир ҳодисадир ва унинг таҳлили энди адабиёт назариясининггина эмас, балки театр назариясининг асосида ҳам амалга оширилиши мумкин». М. С. Кургинян қўшимча қилади: «Драматик образлар саҳнада ўзларининг узил-кесил ифодасини топадилар»¹⁹.

Ушбу таърифда драматик жинснинг асосий аломати, специфик хусусияти унинг ижрога (саҳнага қўйишга) мўлжалланганлигидир, дейилади.

Мазкур таъриф (биз аввал қайд этганимиздек) аниқлашга ва тўлдиришга муҳтож.

Л. И. Тимофеев таърифининг М. С. Кургинян томонидан тўлдирилиши («драматик образлар саҳнада ўзларининг узил-кесил ифодасини топадилар») масаланинг ёритилишига анча тўлалик киргизади, аммо драматик жинснинг энг муҳим аломатини тайинлаш учун бу ҳам етарлик эмас.

М. С. Кургинян драматик жинснинг театрга муносабатидан қатъи назар, уни адабиётнинг бир қисми сифатида таъриф этишга чақиради. Биз бу тўғри чақириққа амал қилсак, драманинг спецификасини тайинлашда даставвал унинг бошқа санъатларга (масалан, театрга) алоқасини эмас, балки бошқа адабий жинсларга алоқасини (ўхшашлиги ва фарқини) кўзда тутишимиз керак.

Агар биз драматик жинс асарини эпик жинс ёки лирик жинс асарига солиштирсак, биринчи навбатда, унинг нуқул диалогик

¹⁷ Уша жойда, 201-бет.

¹⁸ М. С. Кургинян томонидан тирноққа олинган сўзлар Л. И. Тимофеевники (*Қаранг*: Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1959, с. 355).

¹⁹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, с. 238.

шаклда ёзилгани ҳамда парда (акт)ларга ва кўринишларга бўлинганлиги кўзга ташланади.

Аммо бу аломатлар драманинг асосий специфик хусусияти сифатида таърифланса, хато бўлади. Чунки диалогик шакл проза (эпос) асарига ҳам қўлланилади; қўлланилганда ҳам камдан-кам ёки тасодифан эмас, балки муаллиф нутқи билан бир қаторда системали равишда қўлланилади. Эпик тасвир бошлича диалогдан иборат бўлиши ҳам мумкин ва бунинг алоҳида роли ҳам бор. «Утган кунлар»нинг иккинчи қисм, ўн бешинчи боби («Эсини киргизди»)да асосан диалог шакли ишлатилгани туфайли воқеа шиддатли бир тус олади ва Хушрўйнинг бадхўйлиги билан Зайнабнинг иродасизлиги орасидаги контраст ўқувчига жуда ҳам аён бўлиб қолади.

Эпик тасвир баъзан нуқул диалогдан иборат бўлиши ҳам мумкин. Масалан, «Меҳробдан чаён»нинг 14-бобидаги диалог орқали тасвир устоднинг камсуханлиги ва шогирднинг одобга қатъий риоя қилиши каби характер хусусиятларини бизга чизиб беради:

«Охирги хатми қуръон кечаси Ражаббек Анвардан аҳвол сўради:

— Домлангиз саломатми?

— Шукур.

— Ўқишингиз яхшими?

— Бирмунча.

— Домланинг уйида турасиз?

— Тақсир.

— Сиқилмайсизми?

— Йўқ.

— Илми ҳисоб ўқиганингиз борми?

— Йўқ, тақсир.

— Домлангиз илми ҳисоб билурмикин?

— Билмаслар деб ўйлайман.

— Агар мен бир домла тайин қилсам, ҳисоб ўқийсизми?

— Устодим рухсат берсалар, албатта ўқийман.

— Хўп... Бўлмаса эртага кечга домлангиз шу ерга келиб, менга учрасин.

— Хўп тақсир».

Лирик-эпик асарда ҳам диалогик шакл муаллифнинг фикрини ёки персонажларнинг психологиясини ўқувчига етказишнинг кучли воситаси бўлиб хизмат этади. Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги энг кучли парчалардан бири:

Деди: «Қайди сен э, мажнун гумроҳ»,

Деди: «Мажнун ватандин қайда огоҳ»,

байти билан бошланадиган каттагина диалогик эпизоддир. Маълумки, ўзбек классик адабиётида «мунозара» номли поэтик жанр борки, у ҳам нуқул диалогик шаклдан фойдаланади.

Диалогик шакл лирик поэзияда ҳам ҳамма замонларда фойдаланиб келинган бир шаклдир. (А. С. Пушкиннинг «Шоирнинг

китобфуруш билан суҳбати»ни ва Ҳамзанинг «Мевалар можароси»ни эсга олайлик).

Адабиёт нормал тараққиёт этганда, аввал эпос, кейин лирика ва улардан кейин драма пайдо бўлгани ҳақидаги, ўзбек халқи тарихи материали асосида ҳам ўз тасдиғини топадиган қонуниятни эътиборга олсак, диалогик шаклнинг адабиётда драмадан кўп илгари пайдо бўлгани, ва шу сабабли ҳам уни драманинг моҳиятини акс эттирадиган аломат сифатида таърифлаш хато экани яна ҳам аниқ бўлиб қолади.

Драма асари ҳар гал диалогик шаклда ёзилиши шарт эмас. «Бир актёр театри» (А. Райкин театри каби) бунинг мисолидир. Яна драматик жинсга киносценарий каби, асосан повесть (қисса) шаклида ёзиладиган жанрнинг ҳам кириши драманинг асосий специфик аломати — диалогик форма (шакл) эмаслигини яна бир мартаба тасдиқ этади. Яна бир фактни ҳам кўзда тутиш керак: диалогик шакл илмда қадимдан фойдаланилгани каби (масалан, Аристотелнинг Платон билан машҳур диалоглари), бугунги кунда ҳам, масалан, танқидий ва публицистик адабиётда тез-тез учраб туради.

Драматик асарнинг парда (акт)лар ва кўринишларга бўлинишига келсак, В. Г. Белинскийнинг трагедия муносабати билан айтган сўзлари драманинг спецификасини тайин этишда уларнинг катта аҳамияти йўқлигини кўрсатади: «Трагедиянинг актларга бўлиниши ва актларнинг сонига келсак, бу умуман драманинг ташқи формасига оиддир»²⁰. Классик драмада асар парда ва кўринишларгагина эмас, балки мажлислар (явления)га ҳам бўлинар ва ҳар бир мажлис саҳнага янги персонажнинг чиқишидан ёки бирор персонажнинг саҳнадан чиқиб кетишидан бошланар, яъни ҳар бир мажлис янги драматик ситуацияни ифода этар эди. Бундай бўлинишнинг ҳозирги замон драматик адабиётида йўқ бўлиб кетгани ҳам драманинг ташқи шакллари унинг спецификасини тайин этишда муҳим роль ўйнамаслигини кўрсатади.

На диалогик шакл, на асарнинг парда ва кўринишларга бўлиниши ҳали драманинг моҳиятини ифода этувчи аломат бўлолмайди. К. Яшин жуда тўғри айтганидек, «Драматургия формасида бўлган ҳар бир асар драматургия асари бўлолмайди»²¹.

Драманинг асосий специфик аломати унда ҳаётнинг оддий тилда «драматик ситуация» деб аталадиган моментлари акс эттириши деб ҳисоблаш ҳам хатодир. Драматик ситуация фақат драма асарининг фазилати эмас. Ҳар қандай санъат ва адабиёт асарининг асосида ҳаётини драматик ситуация ётади. Бирор адабий асар йўқки, унинг мазмуни асосида драматик ситуация ётмаган бўлсин.

Эпик жинснинг ҳам катта ва кичик шакллари мазмуни асосида драматик ситуация ётиши факти исботга муҳтож бўлмаса керак, чунки умрида битта ҳикоя ёки роман ўқиган киши яхши би-

²⁰ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 201-бет.

²¹ «Совет адабиёти» журнали, 1934, № 4, 56-бет.

ладки, у асарда унинг диққатини ўзига жалб этган нарса, даставвал, худди шу драматик ситуациядир («Ўтган кунлар» романида Кумуш ва Отабек фожиаси ёки «Ўғри» ҳикоясида бирдан-бир сигридан ажраган деҳқоннинг танг аҳволи каби). А. Фадеевнинг романни «катта драма» деб атагани, албатта, бежиз эмас (Шуниси ҳам борки, А. Фадеев бу фикрни етук романлар ёзишга чақириб ва «драматик ўзак»сиз, бетаъсир романлар ёзишга барҳам беришга даъват этиб, айтган эди). Эпик жинснинг энг яхши асарлари (масалан, Пушкин, Шолохов, Ойбек прозаси)нинг қайта-қайта сахна ва экранлаштирилишига ҳам сабаб уларда ана шу драматик ситуацияларнинг мўллигидир. Аксинча, ўзбек адабиётида сўнгги йилларда пайдо бўлган баъзи «романлар»ни экранлаштириш мумкин бўлмаётир; улар роман сифатида жуда ногирондирлар.

Лирик-эпик асарларнинг ҳажми кичикроқ бўлгани учун уларнинг мазмуни асосидаги драматик ҳаётий ситуацияни пайқаб олиш қийин эмас. Пушкиннинг «Евгений Онегин», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» асарлари асосида бош қаҳрамонлар «таржиман ҳоли»даги драматик ситуациялар ётгани ҳар бир ўқувчи учун аёндр. Бу хилдаги асарларнинг нисбатан осонлик билан сахна, драма (опера, музыкали драма) ва кино асарларига айлантирилганлигига ҳам сабаб уларда кучли драматик ситуациялар мавжудлигидир.

Лирик асарда драматик ситуациянинг мавжудлигини дарров пайқаб олиш қийинроқ, чунки Белинскийнинг яхши таъбирича, лирикада фикр сезги орқасига яширинган бўлади. Лекин, барибир, лирик асар ҳам киши руҳидаги драматизмнинг миниатюр ифодасидир. «Адабиёт назарияси»нинг биринчи китобида, «Адабиётнинг спецификаси» қисмида келтирилган учта мисол—Навоийнинг «Кеча келгумдур дебон», Пушкиннинг «Я вас любил...» ва Ғ. Ғулумнинг «Яловбардорлик» шеърларини эсга олсак, кўра мизки, уларнинг ҳар бири мазмуни асосида ҳам драматик ситуация ётади: биринчи шеърнинг қаҳрамони севгилисини соғиниш изтиробларини бошидан кечиради, иккинчи лирик асарнинг қаҳрамони ўз севгилисига муҳаббатини изҳор этса, унга озор етказиши мумкинлигидан ҳайиқиб, азоб чекади; «Яловбардорлик»да эса боболар қаҳрамонлигини такрор этишдан маҳрум қаҳрамоннинг афсуси ифода этилади ва бу драматизмнинг янгича ечими (янги-ча шароитда янгича қаҳрамонлик кўрсатиш имкониятидан мамнулик) тасвир қилинади.

Шундай қилиб, шаклий жиҳатдан олганда драманинг ҳамма элементлари эпос ва лирикада (шу жумладан, лирик-эпик жанрларда) мавжуддир. Бир қараганда драманинг ўзига хос ҳеч қандай хусусияти йўқдек кўринади.

Аслида эса, аҳвол бундай эмас, албатта. Ўзига хос вазифа, восита ва шакллarga эга бўлмаган санъат тури бўлиши мумкин эмас. Ундай тур яшай олмайди.

Ҳар бир адабий жинснинг спецификасини тайин этувчи бош аломат бўлади. Бу аломат шу жинсга кирувчи ҳар бир жанрда ҳам сақланади ва шу билан бирга шу жанрга хос хусусиятлар билан бойиёди.

Драматик жинснинг спецификасини тайин этувчи бош аломат — драманинг коллектив сезим (восприятие)га²² мўлжалланганидир.

Драматик асар бошданоқ айрим шахс (ўқувчи)ни эмас, бутун бир коллективни — томоша залига йиғилган кишилар йиғиндисини ларзага солишга, оммани завқлантириб, муаллифнинг ҳамфикрига айлантиришга мўлжалланган бўлади. Одамлар коллектив бўлиб «ўқиган»дагина, яъни махсус равишда бир жойга йиғилиб, «томоша қилиш»га шайланиб ўтиргандагина драма асарини ёзишдан кутилган эффект ва натижа тўла ҳосил бўлиши мумкин. Романи, повестни ёки шеърни ўқиб, тўла-тўқис завқ-шавқ олиши учун одам ёлғиз бўлиши ҳам мумкин, ҳатто бундай ёлғизлик драматик бўлмаган асарнинг мазмунини энг тўла ҳазм этишнинг шартидир. Аммо драматик асар омманинг ҳозир-нозир бўлишига мўлжаллаб ёзилади ва шуни талаб этади.

Драманинг спецификаси ҳақида адабиётшуносликда мавжуд ва биз томондан юқорида келтирилган таъриф, бизнингча, шу сабабли, нотўла ва ноаниқки, унда драматик жинснинг ижрога мўлжалланганлиги қайд этилади-ки, аммо драматик жинснинг тақдирини ҳал этувчи «уч бурчак» — ёзувчи, театр ва томошабиннинг учинчи қирраси, яъни томошабиннинг роли алоҳида қайд этилмайди. Ваҳоланки, драматик жинснинг туғилиши ва яшашида томошабиннинг ҳал этувчи жуда катта роли бор. Бу ролни кўзда тутмасак, бизнинг драматик жинснинг спецификаси ҳақидаги тасавурумиз доимо нотўла ва бирёқлама бўлиб қола беради.

Драманинг ҳаётий асоси ҳақида гапирганимизда одамларда жамиятнинг ҳаётий тажрибасини эшитиб эмас, балки кўриб ўзлаштириш эҳтиёжи драманинг туғилишига сабаб бўлганлигини қайд этган эдик. Энди қўшимча қилиш керакки, шу талабга жавобан яратилган драматик асарнинг яшаши ва яшамаслиги масаласини ҳам энди томошабинлар, яъни омма (публика), коллектив ҳал этади. Томоша залини ларзага соломмаган, унда қаттиқ эмоциялар уйғотолмаган асар драматик шакл деб ном олган шаклда ёзилган бўлса ҳам, дарров «ўлади»: томошабин спектаклга келмай қолгани учун, у сахнадан тушиб қолади, шу билан бу асарнинг, драматик жинснинг «вакили» сифатидаги роли тамом бўлади. Сахнадан тушиб қолган асар эса, агар унинг бошқа ада-

²² «Восприятие» термини фалсафага оид ўзбекча китобларда «идрок» ёки «дарк этиш» деб таржима этилади. Бизнингча, бу таржима аниқ эмас, чунки эстетиканинг муҳим категорияларидан бири бўлган «восприятие»да ҳис этиш, сезиш ифода этилади, «идрок» эса дунёни танишнинг сезгидан кейинги, иккинчи босқичи — ақлга оиддир. «Восприятие»ни «қабул» деб таржима этиш ҳам тўғри бўлмаса керак, чунки «қабул» сўзида «маъқуллаш» маъноси бор, «восприятие» га эса рад этиш ҳам киради.

бий фазилятлари мавжуд бўлса, оддий адабиёт асари сифатида яшашда давом этиши мумкин, аммо драма оддий адабиёт эмас (биз бу ҳақда кейинроқ гапирамиз), у оддийликни «кўтармайди», шу сабабли, драматик жинсининг талабларига жавоб беролмайдиган асарлар унинг «элагидан ўтмайди», ундай асарларни драма тезгина қатордан чиқариб қўяди. Шуниси ҳам борки, драма асари сифатида «имтиҳондан ўтолмаган» асар кўпинча оддий адабиёт асари деб аталишга ҳам арзимайдиган бўлиб чиқади.

Драма жинсининг тақдирида томошабиннинг роли яна шунда кўринадики, ҳатто гениал драматургларнинг асарларини саҳнага қўйиш масаласини ҳал этганда, театр ўз томошабинига қандай асарнинг «етиши» ёки «етмаслиги» билан ҳисоблашишга мажбур (албатта, томошабиннинг дидини шакллантириш вазифаси ҳам кўзда тутилади). Масалан, бугун Шекспирнинг фақат руҳан замонага яқин ва кенг омманинг тушуниши осон асарларигина қўйиши мумкин. «Гамлет» ва «Отелло» асарлари ўзбек томошабинларида «Шоҳ Лир»дан кўп ортиқ муваффақият қозонди. Софоклнинг «Антигона»си эса томошабинлар зеҳнида бу қадар катта из қолдирмади.

Драма жинсининг коллектив сезимга мўлжалланганлиги унинг баъзи халқлар тарихида «кутилмаган» моментда пайдо бўлишини ҳам изоҳлаб беради: Октябрь революциясининг биринчи йилларидаёқ бизда драма ривожлана бошлади ва драматургия соҳасидаги илк ютуқлар проза соҳасидаги ютуқлардан анча аввал туғилди: ҳали саводсиз бўлган халқ ичига театр тез кириб боради; халқнинг роман ўқишга эмас, театр кўришга тайёрлиги драманинг ривожига мадад беради. Бунда, албатта, драманинг «томоша» экани катта роль ўйнайди. Буни шундан ҳам кўриш мумкинки, биринчи ўзбек спектакларининг афишаларида қўйилажак драманинг мазмуни анча батафсил ёзиб қўйилган бўлар, яъни одамлар театрга адабий асар (драма)нинг мазмуни билан эмас, балки унинг ўйналиши билан танишув учун («томоша» учун) келар эди. Қадимдан то бизнинг кунларимизгача саҳна асарларининг томошабинлар томонидан қайта-қайта кўрилишига ҳам, албатта, драма асарининг, спектаклнинг «томоша»лиги сабаб.

Драманинг коллектив сезимга мўлжалланганлиги яна шунда кўринадики, томоша зали бўш бўлса, ҳеч бир спектаклни ҳақиқий равишда, муваффақият билан ўйнаш мумкин эмас. Ижрочи (актёр) фақат тасвирланаётган драматик ситуацияга, персонаж кечинмаларига томошабиннинг реакциясини сезиб турган вақтдагина ролни муваффақиятли бажара олиши мумкин. СССР халқ артисти Олим Хўжаевнинг айтишига қараганда, спектакль чоғида актёр томоша залида ўтирганларнинг фақат биринчи икки қаторинигина кўради, лекин «бутун залнинг нафасини сезиб туради». Томошабин билан контакт (алоқа) спектакль чоғидаги ижодий жараённинг узвий, мажбурий қисмидир. Шу билан бирга, бундай контакт актёргагина эмас, томошабинга ҳам керак: томошабин жонли персонаж билан «кўзма-кўз» суҳбат қилади, унинг қил-

мишларини маъқуллаб ёки қоралаб ўтиради, у актёрнинг маҳоратидан беқийёс лаззат олади ва муваффақиятсизлигидан «куяди». Спектакль актёр билан томошабиннинг коллектив ижоди маҳсулотидир. Актёр билан томошабин ҳамкорлик қилганда ҳатто муаллифнинг, режиссёрнинг хизматлари ҳам унутилади.

Бир спектаклнинг ўзи томоша залида одам кўп бўлганида бир хил, оз бўлганида — бошқа хил таассурот қолдиради: томошабинлар орасида «ҳислар диффузияси» майдонга келади; бир томошабиннинг кечинмалари бошқа томошабинларга ҳам юқади. Бутун томоша залининг қудратли «нафаси» актёрни илҳомлантиради, у кеча топмаган интонация ва ҳаракатни бугун топади, ўз партнери (шериги)ни яна ҳам яхши ўйнашга ундайди. Ҳар бир томошабин томонидан неча мартабалабошдан кечирилган ва мўъжизага тенг бу ижодий процесс берадиган ҳузурни адабий жинсларнинг ҳеч бири беролмайди. Шу сабабли драма неча асрдан бери адабиётнинг тожи ҳисобланиб келди. Дуруст, XIX асрдан бошлаб, роман адабиётда марказий ўрин тута бошлади, аммо бу ҳодиса ромanning кўп ўқилиши билан боғлиқ бўлиб, кишига бевосита таъсири жиҳатидан драма ҳамон биринчи ўринни эгаллаб келмоқда.

Гегель, адабиётда сўз айтилган бўлиш учун яшайди, деб тўғри айтган эди. Аммо драматургия учун бу етарлик эмас. Драматик асарда сўз фақат айтилган бўлиши учун яшамайди, балки ҳам айтилган, ҳам томошабинга тўла-тўқис етган бўлиш учун яшайди.

Драматик жинс олдига бундай «қўшимча вазифа» қўйилишининг ҳаётий сабаби бор: драма фақат адабиёт эмас, у томоша ҳамдир. Томошалик хусусиятига эга бўлмаган асар, яъни саҳнада актёрлар томонидан ўйналганда, томошабинда қизиқиш уйғота олмайдиган асар драматик жинснинг ҳақиқий намунаси бўлолмайди. Станиславский театрда энг муҳим элемент томошабоплик (зрелищность) эканини бекорга ўқтирмас эди.

«Томошабоплик»ни бу ерда нима қилиб бўлса ҳам томошабиннинг кўнглини олиш маъносида тушунмаслик керак. Томошабоплик томошабинда чуқур қизиқиш уйғота билиш, уни ҳаяжонга сола билиш демакдир. Бу — спектаклнинг «эмоционал потенциали» (имконияти) масаласидир.

Спектаклнинг «эмоционал потенциали» устида драматург асарни ёзишга киришувдан аввал ўйлайди. У ўзи тилга олмоқчи бўлган тема, ўзи айтмоқчи бўлган фикрнинг кенг томошабинлар оммасида қизиқиш уйғотиши мумкинми, йўқми эканини ҳал этмасдан асар ёзишга ўлтирмайди. Шундай қилиб, ҳали драма асари театрга етиб келмасдан кўп аввалроқ томошабин театрнинг ишига таъсир этади, драманинг йўналиши ва мазмунини тайин қилади.

Театрга келар экан, томошабин бу ерда оддий ҳаётда учрамайдиган ёки кам учрайдиган, ҳаётнинг ундан қандайдир пинҳон қолган бир томонининг намоёиш этилишини, назаридан четда қолган бирор ҳаётий проблемага унинг диққати жалб этилишини

кутади. Бу кутиш ҳатто унинг ташқи қиёфаси ва кайфиятида ҳам кўринади: Станиславский айтмоқчи, театр кийим ечиладиган жойдан бошланади. Қисқаси, томошабин муаллифдан ва театрдан салмоқдор ва таъсирчан мазмунли спектакль кутади. Бу мазмун албатта катта кўпчиликнинг ҳаётий тажрибаси, тақдири ва орзуларига бевосита алоқадор бўлиши шарт. Юқорида биз, драма — оддий адабиёт эмас, деганимизда драманинг мазмунидаги ва шаклидаги ана шу мустасноликни кўзда тутган эдик.

Гегель («Эстетика»да) ўз замони томошабинларининг театрдан доимо ғайри оддий бир нарса кутганларини, ва шу сабабли, масалан, ёш Гётенинг «Гец» асари «мазмуни арзимас бўлгани» учун ўқилганда қизиқ бўлса ҳам, театрда бачканалиги билиниб қолганини ҳикоя қилган эди.

Бундай ҳодиса бизнинг замонамизда ҳам тез-тез такрор бўлиб туради. Масалан, ўзбек драматургиясида жуда ҳам муҳим мавзу бўлган Улуғ Ватан уруши материали асосида бир неча драматик асарлар яратилди, аммо улар кўпгина кишилар томонидан адабий асар сифатида қадрланган бўлсалар ҳам, саҳнага қўйилганда томошабинларда катта қизиқиш уйғотолмади ва тезгина репертуардан тушиб қолди. Уларнинг камчилиги — мазмуннинг саёзлиги, саҳнада кўрсатилган кишилар ички дунёсининг томоша залидаги кишиларнинг ички дунёсини бойитолмаслиги, ва шу сабабли, томошабинни ҳаяжонга соломаслиги эди.

Коллектив сезимга мўлжалланганлик драматик жинс асарларининг мазмунинигина эмас, ҳамма шаклий томонларини ҳам тайин этади.

Коллектив сезим театрнинг асосий шаклий хусусиятини тайин этади: томоша залига йиғилган оммага асарнинг катта мазмуни тез (бир неча соат мобайнида) етсин учун, бу мазмун баён этилиши (ҳикоя қилиниши) эмас, балки кўрсатилиши керак. Театрда мазмун бизнинг кўз олдимиздан жонли образлар воситаси билан ўтади. Бу ерда декорация ҳал этувчи роль ўйнамайди, Шекспир замонида декорация йўқ эди, бугунги театрда ҳам у фақат ёрдамчи элемент бўлиб қолади.

Кўрсатиш асосий восита бўлиб қолиши муносабати билан баёнчи (ҳикоя қилувчи)га ҳожат қолмайди. Муаллиф «ишдан четлатилади», бутун ғоявий ва эстетик «юк» персонажлар зиммасига тушади. Шундай қилиб, драмада диалогик шаклнинг асосий шакл бўлиб қолиши драматик жинснинг асосий аломати эмас, балки асосий аломат (коллектив сезимга мўлжалланганлик)нинг маҳсули ва оқибатидир, холос²³.

²³ Бизнинг кунларимизда айрим спектаклларда муаллифга ўрин бериш («муаллифдан» роли) ҳаракатлари учрайди. Аммо тажриба кўрсатадики, «муаллифдан» айтилишга мўлжалланган матн (текст) драмада ҳаракатнинг ривожига ҳалақит беради. Масалан, «Инқилоб тонги» спектаклида икки баёнчининг иштирокига зарурият сезилмайди, уларнинг асарга киргизилишига сабаб драматургнинг «театраль мода»дан орқада қолмасликка интилгани бўлса керак. Фақат катта прозаик асарларнинг мазмунини саҳнада бир қадар тўлароқ бериш мақсад қилиб олинган чоқлардагина «муаллифдан» роли бир даража ижобий натижа беради.

Коллектив сезимга, яъни омманинг коллектив бўлиб, «бир ўтиришда» ҳазм этишига мўлжалланган асар жуда катта бўлиши мумкин эмас, акс ҳолда у томоша залини зериктириб қўяди, асарнинг мазмуни томошабинларга етмай қолади. Шу сабабли, драматик асар ҳеч қачон романдек ва ҳатто повестдек ҳажмга эга бўлмайди. Спектакль одатда 2—4 соат давом этади, холос.

Коллектив сезимга мўлжалланганлик драма асарининг майда бўлакларга бўлинишини ҳам тақозо этади: пардалар ана шу сабабли пайдо бўладилар ва уларнинг ҳажми ҳам томошабиннинг ҳазм этиш қобилиятини (зериктириб қўймаслик шартини) ҳисобга олиб туриб тайин этилади (бизнинг кунларимиздаги спектаклларда бир парда кўпинча 40 минутдан бир соату ўн минутгача давом этади). Драманинг томошабинлар коллективига «қарамлиги»ни кўрсатувчи яна бир аломат: замонамизнинг томошабинлари ҳаётида кино катта роль ўйнагани ва уларнинг эстетик дидини шакллантиргани сабабли, спектаклларнинг давомии (узунлиги)ни киносеанслар давомига яқинлаштириш тенденцияси сезилади. Тўрт ва беш пардали драматик асарларнинг бугун ёзилмаётгани ҳам ана шу «томошабин сезими»ни ҳисобга олиш зарурияти билан изоҳланади.

Шундай қилиб, драманинг бош специфик аломати коллектив сезимга мўлжалланганликдир. Драматик асарнинг ижрога (саҳнада қўйишга ёки экранлаштиришга) мўлжаллаб ёзилганлиги аслида драманинг ана шу бош аломатининг талаби ва оқибатидир.

Драманинг бу бош аломатидан ташқари икки муҳим специфик хусусияти ҳам бор. Бу хусусиятларнинг бири — драманинг синтетик жинс экани, яъни адабиётнинг бошқа жинслари аломатларини ўзига сингдириб олишидир. Драманинг бош специфик аломатини тўлдирувчи иккинчи жуда муҳим хусусият шуки, у (драма) бошқа адабий жинслардан олган аломатларни янгилайди, уларнинг бадий қувватини бир неча бор оширади; шу сабабли, бошқа адабий жинслардан «қарзга олинган» аломатлар драмада бошқа, баланд, принципаал янги сифатда майдонга чиқадилар. Шу маънода ҳам драма оддий адабиёт эмас.

Драманинг синтетик жинс эканини гапирганимизда биз спектаклнинг адабий (драматик) асарга қўшимча қиладиган сифатларини: режиссёрнинг талқинини, актёрнинг ўйинини, рассомнинг безагини, композиторнинг музикасини ва ҳоказоларни кўзда тутаётганимиз йўқ (уларнинг спектаклдаги роли ўз-ўзидан аёндыр), балки драманинг адабий жинс сифатида бошқа адабий жинслардан оладиган «улуши»ни кўзда тутаётирмиз, зероки, бизнинг ишимизнинг бош вазифаси драмани театрнинг бир муҳим қисми сифатида эмас, бадий адабиётнинг бир муҳим қисми сифатида тавсифлаб беришдир.

Драма эпоснинг асосий хусусиятини «қиёмат қарз» қилиб олади. Худди эпосда бўлганидек, драманинг предмети ҳаётдир. Унда кўп қиррали ҳаётнинг ҳамма ва ҳар хил ҳодисалари кўрсатилади. Эпосдан ҳаётни бутун тўлалиги ва чуқурлиги билан инъикос эти-

риш талаб этилар экан, бу талаблар бутун кўлами ва ўткирлиги билан драма олдида ҳам туради. Драманинг диққати бошлича «ҳаёт дарёсининг нишоб жойлари»га қаратилар экан, бу — драма ҳаётнинг моҳиятини, унинг қонуниятларини тўғри ва тўла очиб бера олмайди, деган сўз эмас. Шекспир, Мольер, Островский, Толстой, Чехов, Горький ва Ҳамзанинг драматик ижоди ҳаётни кенг кўлами ва чуқурлиги билан тасвир этади²⁴.

Ҳар бир эпик асар асосида каттами-кичикми драматик ситуация ётишини юқорида қайд қилиб ўтган эдик. Худди эпосдек ҳаётни бутун кўлами ва чуқурлиги билан қамраб олишга интилувчи драматик жинс эпоснинг драматик ҳодисаларга эътибор беришдек хусусиятни ҳам ўзлаштиради.

Шундай қилиб, драма эпосдан ҳам эпизм (ҳаётнинг кенг, объектив манзарасини бериш), ҳам драматизм каби компонентларни олади.

Лирик жинснинг тажрибаси ҳам драмага тўла-тўқис равишда киради. Белинскийнинг таърифича, лиризм — муаллифнинг асарда тасвир этилаётган ҳаётий ҳодисага шахсий, самимий муносабатидир. Бундай муносабат лирикада жуда ҳам яққол кўринади. Ҳаётий ҳодиса муаллифнинг ҳисси шаклига киради. Аммо лиризм лириканинг афзаллияти ва бош аломати бўлса ҳам, фақат лириканинг «мулки» эмас, лиризм маълум меъёрда адабиётнинг ҳамма жинс ва жанрларига хос хусусият, ҳатто ҳар қандай адабий асарнинг бадийлиги шартларидан биридир («Адабиёт назарияси»нинг биринчи китобида, бадийликнинг критериялари ҳақида гап борганда, самимийлик ҳақида айтилган сўзларни эсга олинг). Белинский асарларида лиризмни ифода этадиган бошқа термин ҳам бор: «субъективное начало», яъни «субъектив асос»; шуниси муҳимки, Белинский Гоголь прозаик асарларининг бадий кучи ҳақида гапирганда ана шу ифодани кўпроқ ишлатади. Лиризм (субъектив асос) драмада даставвал драматургнинг тасвир этилаётган воқеа ва персонажларга муносабатида, асарнинг ғоявий асосида унинг тенденциясида имомён бўлади²⁵. Тасвир этилаётган воқеа ва кишиларга муаллифнинг муносабатини ифода этувчи бундай лиризм — ҳар бир адабий асарнинг, шу жумладан, драма-

²⁴ Бу ерда Белинскийнинг ажойиб сўзларини эсга олмасдан илож йўқ: «Шекспир драманинг Гомеридир: «Шекспир драмаларида ҳаётнинг ва поэзиянинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадий форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир birlik ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма ҳозирги ҳоли, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган; улар бутун халқлардаги, ҳамма замонлардаги санъат тараққиётининг кўркем гули, ҳашаматли мевасидир...» («Танланган асарлар», 201-бет).

²⁵ Драматургнинг персонажларга муносабати ҳар сафар ҳам ё тўла-тўқис салбий ёки тўла-тўқис ижобий бўлиши шарт эмас: ёзувчи воқеаларга ва персонажларга қандай муносабатда бўлиш масаласини ҳал этишни томошабинларнинг ўзига ҳавола қилиши ҳам мумкин (Энгельс таъбири билан айтганда, ёзувчи ўз асарда тасвирланган ижтимоий конфликтларнинг келажақда қандай ҳал бўлишини ўқувчига тайёр ҳолда беришга мажбур эмас). У ёки бу ижтимоий ҳодисага томошабиннинг диққатини жалб этиш ҳам — ҳаётга маълум муносабатни, муаллиф асаридаги «субъектив асос»ни юзага келтира беради.

тик асарнинг ҳам қони ва жонидир. Драмада, яъни муаллиф воқеаларга бевосита иштирок этишдан маҳрум этилган адабий жинс асарларида лиризм ўзига хос (кўпинча пинҳон) шаклларда намоён бўлади. Сўзнинг драмадаги роли ҳақида қуйироқда гапирганимизда биз бу масалага батафсилроқ тўхтаймиз. Ҳозирча драмада лиризмнинг дарров кўзга ташланадиган бир шаклини кўрсатиш билан чекланамиз. Бу шакл монологдир.

Монолог ҳам драма томонидан «қарзга олинган» шаклдир. Бир қараганда, монолог фақат драманинг ўзига хос, фақат у билан эгизак туғилган шаклга ўхшайди. Аммо аслида, монолог лириканинг «фарзанди»дир: ҳар бир лирик шеър моҳияти эътибори билан шоирнинг монолоғидир. Монолог прозада ҳам анча кенг қўлланилади: биринчи шахс номидан ёзилган ҳар қандай роман, қисса ёки ҳикоя, аслида, монологдир (Э. Роттердамскийнинг «Аҳмоқликнинг мақтови», А. С. Пушкиннинг «Белкин повестлари», А. Қодирийнинг «Қалвак Маҳзум», Ғ. Ғулومнинг «Тирилган мурда»си, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар»и каби). Драмадаги монологлар лирик поэзиянинг ёрқин намуналаридир. «Гамлет»даги «Ё яшаш, ё ўлиш» монолоғи, А. П. Чехов асарларидаги машҳур «кичик монологлар», «Алишер Навоий»да «Куй! Ғазал! Оҳ, қайтадан тирнар ярамни» мисраси билан бошланувчи монолог шулар жумласидандир. Сўнгги асарда тўртинчи парда, саккизинчи кўришниши тугалловчи ва:

Аниқ: тож гарчи ёқут, гарчи зардур,—
Халойиқ бошига битган зарардур

байти билан тамомланувчи кичкина монологнинг рубоийдан (яъни лирик жинснинг энг типик жанридан) фарқи йўқдир.

Эпос ва лирикадан қарз олинган хусусиятларнинг драмада янги, яна ҳам баландроқ, принципал фазилатлар касб этишига келсак, бунда биринчи навбатда драмада объективликнинг алоҳида изчиллигини қайд этиш зарур бўлса керак. Драмада муаллифнинг «ишдан четланиши» ва бутун ғоявий «юк»нинг тасвир этилаётган воқеалар ва кишиларга юкланиши, натижада, тасвирнинг объективлиги жуда ҳам баланд даражага кўтарилади. Реализмнинг бош талаби — «мавжуд муносабатларни ҳаққоний тасвирлаш» ёки «Авторнинг тенденцияси қанчалик яширин бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши» (Ф. Энгельс таъбирлари) драмада энг изчил равишда амалга ошади. Дуруст, драма жинсида тенденцияси очик асарлар ҳам ёзилади, лекин бу драма учун энг характерли фазилат эмас, чунки реалистик драма «идеал нарсани деб, реал нарсани, Шиллерни деб Шекспирни унутмасликни талаб қилади»²⁶. Драматик жинснинг олий намуналари учун «шекспирона жонлилик ва ҳаракатлар бойлиги»²⁷ характерлидир.

²⁶ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, Тошкент, 1975, I том, 25-бет.

²⁷ Ўша китоб, 24-бет.

Драмада лиризм ҳам бошқа адабий жинслардагига нисбатан янада юқори кўтарилади. Драматик асарнинг бош қаҳрамони воқеа эмас (эпосда бош қаҳрамон худди воқеа эди) ва муаллиф эмас (лирикада бош қаҳрамон худди муаллиф эди), балки шахсдир. Драматик асарда нимаики ифода этилмоқчи бўлса, бизнинг олдимизда ҳаракат этиб турган, яъни ўз олдидаги ва ўз ичидаги тўсиқлар билан курашиб, уларни енгиб ёки улардан енгилиб, изтироб чекаётган, қувонаётган, тантана қилаётган ва ҳоказо инсон шахси орқалигина ифода этилади²⁸. Шу билан бирга, шу ҳаракат этаётган инсон образида икки нарсa — объектив дунё ҳам, унинг драматург онгидаги инъикоси ҳам қўшилиб кетади. Драмадаги персонаж ҳам драматургга «ёт» бўлган бир шахс ва шу билан бирга драматургнинг ўзидир. Лир ҳам шоҳдир, ҳам шоҳ либосидаги Шекспирдир; Ғофир — ҳам хизматчи (батрак), ҳам ўша хизматчининг йиртиқ чопонига бурканган Ҳамзадир: ҳар иккала персонаж ҳам биринчи навбатда муаллифларнинг ички дунёсини акс эттиради. Гоголнинг комедияда ижобий қаҳрамон сифатида муаллифнинг «ништирок этиши» ҳақидаги сўзлари ҳам (биз у сўзларни биринчи китобда, адабиётда эстетик идеалнинг роли ҳақида гапирганда келтирган эдик) бу ерда албатта эсга олишга лойиқдир: тасвир ҳатто комедияда ҳам воқеа ва персонажларга муаллифнинг шахсий (субъектив) муносабати «бўёғи» билан бўялган бўлади.

Объективлик (персонаж) ва субъективлик (драматург) омухта бўлиб кетгани учун ҳам драманинг лириزمи жуда ҳам катта куч касб этади. Лиризмнинг драмадаги алоҳида кучи фақат монологлардагина эмас, балки драматик ситуацияларда ҳам яққол намоён бўлади («Гамлет»да «Қопқон» ва «Най» эпизодлари, «Бой ила хизматчи»да Ғофирга бой ва унинг малайлари томонидан Жамила эвазига пул тутқазилиши эпизоди каби).

Драмада лиризм ва эпизм ўткир драматизмга «зарб этилади», натижада баднийлик учала компонентининг ҳам қудрати кўп маротаба ортади.

Драмада ҳодисалар ва кишиларнинг тақдири ҳаётдагидан кўп маротаба ортиқ мураккаблаштирилиб (чалкаштирилиб эмас), ўткирлаштирилиб, «оғирлаштирилиб» тасвир этилади. Драманинг бу ҳуқуқи ва хусусияти шунга ҳам олиб келадик, прозаик асарларни драматик жинсга кўчириш (саҳналаштириш ёки экранлаштириш) чоғида асарга янги драматик ситуациялар қўшишга тўғри келади. М. Горькийнинг «Она» романини экранлаштирган режиссёр Пудовкин киносценарийга ва фильмга романда йўқ, аммо фильмнинг драматизмини орттирувчи эпизодларни киргизишни зарур топган. Масалан, романда Ниловна ўғли

²⁸ Бир қараганда, бу фикр қадим юнон драматургиясида ўз тасдиғини топмайдигандек туюлади. Ҳақиқатан ҳам, ҳали эпосдан узилиб чиқолмаган қадим юнон драматургиясида воқеа (кўпинча тақдир қиёфасида) ҳукмрондир. Аммо у замон драмасида хор (халқ) мавжуд эди ва у муаллиф номидан гапириб, тасвирда суст бўлган лирик элементнинг ўрнини босар эди.

Павелнинг қамоққа олинишига сабаб бўлмайди, сценарий ва фильмда эса Ниловна полициянинг ваъдасига ишониб, ўғлини суддан қутқариш учун, Павел томонидан яширилган қурол қаердалигини айтиб беради. «Чапаев» фильмидаги бир қанча ўткир драматик эпизодлар ва персонажлар Д. Фурмановнинг романида йўқдир. Р. Файзийнинг «Сен етим эмассан» повести асосида кино-сценарий ёзган режиссёр Ш. Аббосов асарнинг драматик асосини кўп жиҳатдан ўзгартиришга мажбур бўлган эди. «Қутлуғ қон» нинг саҳна вариантыда ҳам шу каби моментлар мавжуд.

Драманинг бу хусусияти — ҳаётдаги драматизмни ўткирлаштириб кўрсатиш айниқса унинг энг типик жанри бўлган трагедияда жуда ҳам яққол кўринади. Яхши маълумки, Шекспирнинг «тарихий хроникалари»да тасвир этилган воқеалар ва шахслар ўзларининг драматизми жиҳатидан аслида тарихдан маълум воқеалар ва шахсларга жуда ҳам кам ўхшаганлар: буюк драматург ўша воқеалардаги ва шахсларнинг психология ва тақдиридаги драматизмни кўп маротаба орттириб кўрсатган. Бу ҳолни эса Белинский камчилик эмас, балки фазилат деб ҳисоблайди. Белинский ёзган эди: «Ҳар бир шахс трагедияда тарихга эмас, тарихий исм таққан бўлса-да, шоирга тегишлидир. Гётеннинг мана бундай сўзлари чуқур, одилонадир: «Шоир учун битта ҳам тарихий шахс йўқ: у ўзининг маънавий дунёсини кўрсатмоқчи бўлади ва бу мақсад учун баъзи тарихий шахсларни қутлаб, уларнинг номларини ўз асарларига муносиб кўради»²⁹. Буюк танқидчининг фикрича, «Трагедиячи ўз қаҳрамонини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истади: тарих унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қаҳрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўзича ўзгартиришга у (яъни трагедиянинг муаллифи — И. С.) тўла ҳуқуқлидир. Шиллернинг «Дон Карлос» деган трагедиясида Филипп тарих кўрсатганидан тамом бошқача кўрсатилади, лекин бу нарса пьесанинг қимматини ҳеч бир камайтирмайди, балки оширади. Альфьери ўз трагедиясида чин тарихий Филипп II ни кўрсатган, аммо унинг асари Шиллерникидан бекиёс тубандир»³⁰. Драманинг оддий адабиёт эмаслиги унинг ана шу ҳуқуқида ҳам яққол кўринади. Горький айтган ва бутун адабиёт учун характерли бўлган гиперболизация (типиклаштиришнинг шартларидан бири бўлган муболаға) ҳуқуқи драмада энг изчил равишда амалга оширилади.

Драманинг тўрт элементи — сюжет, композиция, сўз ва ҳаракатлар тасвирини олсак, драманинг спецификаси яна ҳам батафсилроқ аён бўлади.

Драмада сюжет ўтмиш ва келажак воқеаларини худди шу бугун бўлаётганидек бизнинг кўз олдимизда намоён қилади, бизни шу воқеаларнинг жонли гувоҳига айлантириб қўяди.

Драмада сюжет учун айрича тифизлик ва тезлик, шиддатли-

²⁹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 200-бет.

³⁰ Уша жойда.

лик характерлидир. «Бой ила хизматчи»нинг биринчи пардаси бунга жуда яхши мисол бўла олади. Қисқа бир муддатда биз бир неча муҳим воқеанинг гувоҳи бўламиз, улар баъзан сира кутилмаган ҳолда содир бўладилар (масалан, ҳозиргина фарзандидан жудо бўлган Солиҳбойда Жамилага муҳаббат уйғониши каби).

Шундай шиддаткорлик ва тигизлик Ҳамза драмасининг бошқа парда ва кўринишлари, Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта», Гауптманнинг «Ҳаёт оқшоми», Яшиннинг «Тор-мор», Б. Раҳмоновнинг «Юрак сирлари», Уйғуннинг «Парвоз», Вишневскийнинг «Оптимистик трагедия», Треневнинг «Любовь Яровая», Аvezовнинг «Абай», Вурғуннинг «Воқиф» асарлари ва умуман ҳар қандай етук драматик асарлар учун характерлидир. Драманинг сюжетида умуман томошабин учун маърифий аҳамиятга эга бўлса ҳам, аммо сюжетнинг ривожини тезлатиш ўрнига секин-латадиган битта ҳам элемент бўлиши мумкин эмас. Драмада ҳам-на нарса ҳаракат орқали ифода этилади ва ҳаракат учун энг зарур бўлган нарсаларгина драмада яшай олади. «Драманинг ҳаракати бир мароққа³¹ тўпланиб, бошқа ёрдамчи мароқларга ёт бўлиши керак»,— деб ёзган эди Белинский. «Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок қилувчи билан эмас, балки оригинал характерга эга бўлгани учун жой олиши мумкин; драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт механизмида зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмаслиги керак. Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеянинг бирлиги маъносида) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим»³².

Шу муносабат билан драмада конфликтнинг роли жуда ҳам каттадир. Аммо драмада конфликт фақат характерлари ва ҳаётий позициялари жиҳатидан бир-бирига зид бўлган шахсларнинг кураши шаклидагина юзага чиқади, деб ўйлаш хатодир. Драмада ҳаракат фақат ва бошлича жисмоний ҳаракат маъносида эмас, балки даставвал ва бошлича муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош гоанинг ривожини маъносида тушунилганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон (ёки қаҳрамонлар)нинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учратган тўсиқларини енгиши процессини маъносида, яъни кенг маънода тушунилиши керак. Гамлет ва Любовь Яровая олдида турган бош тўсиқ, даставвал, уларнинг ички дунёсига тааллуқлидир. Навоий ва Улуғбекларнинг фожиаси — уларнинг ички дунёсидаги софлик, олижаноблик ва гуманистлик билан ташқи дунёда бу фазилатларга қарши турган тарихий шариит (фақат шахсларгина) орасидаги қаршилиқдир. Принципиал жиҳатдан олганда, қаҳрамонни ҳар сафар ўз гоавий антиподларига қарши курашда тасвирлаш шарт эмас. Сўнгги йилларда совет драматургиясида шуҳрат қозонган «Бир мажлисининг протоколи» («Мукофот») спектакли ва «Сўз сўрайман» фильми шуни кўрсатади. Драмада сюжетдан ва унинг муҳим қисми бўлган

³¹ Белинскийнинг «интерес» деган ифодасини Ойбек шундай таржима қилган.

³² Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 193—194-бетлар.

конфликтдан талаб қилинадиган нарса — бош ғояни аниқ ифода этиш, воқеанинг тўхтовсиз ривожланиши ва актерлар ўйнаши лозим бўлган руҳий ҳолатларнинг бойлиги, хилма-хиллиги ва мумкин қадар контраст равишда (қувончдан қайғуга, тушуниб туришдан тушунолмай қолишга, қойилликдан кўнгилсизликка кўчиш каби) намоён бўлишидир; драматург ҳар вақт эсда тутадими, актёр сўзни, ҳодисани эмас, руҳий ҳолатни ўйнайди ва ҳар бир ролнинг фазилати унинг ҳолатларга (мумкин қадар бир-бирига тик қарши ҳолатларга) бойлигига боғлиқдир. Беллинский «Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги» ҳақида бежиз гапирмаган эди.

Драмада композициядан жуда ҳам ихчамлик ва жипслик талаб этилади. Ҳар бир эпизод (эски термин билан айтганда — мажлис) ва кўриниш аввалги эпизоддан муқаррар равишда келиб чиқиши ва худди шундай муқаррарлик билан бундан кейинги эпизодни ёки кўринишни тайёрлаб бериши шарт. Драмада кўринишлар ва пардалар гўё бир занжирнинг ҳалқаларидир: ҳар ҳалқа ўз тугуни, ривож ва ечимига эга мустақил парча ва шу билан бирга ўзидан аввалги ва кейинги ҳалқаларга гирак бўлади, яъни бир чеккаси билан иккаласининг ичига киради. Ҳар эпизод (мажлис, кўриниш ва парда)нинг тугалланганлиги ва шу билан бирга ўзидан аввалги ва кейинги эпизодлар билан чамбарчас алоқада эканлиги — драма композициясининг жуда ҳам характерли хусусиятидир.

Драмада сўз даставвал персонажларнинг ўзларини-ўзлари ва бир-бирларини тавсифловчи воситадир. Шу билан бирга драмадаги сўз — оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар реплика (персонаж айтган жумла) персонажлар муносабатига албатта қиттак бўлса ҳам ўзгариш киргизади ва муаллиф бош ғоясининг шаклланишини жиндек бўлса ҳам қимирлатади, ривожлантиради. «Ҳалқасимонлик» репликаларнинг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси «ичидан» келиб чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини тугдиради, унга «илиниб қолади». Диалог драмада фикрий «қиличбозлик»дир: бир персонажнинг зарбаси унинг қаршисидаги персонажнинг ҳам зарбасига сабаб бўлади. Ҳатто дўстлар ҳам фақат мана шу «қиличбозлик» усулида сўзлашадилар ва бунинг натижасида уларнинг ҳамфикрлиги «тўсиқлардан ўтиб» янада мустаҳкамланади. Персонажлар (агар нормал кишилар бўлса) қанча ҳозиржавоб бўлсалар, драманинг таъсири шунчалик катта бўлади: Шекспир асарларидаги қаҳрамонларнинг, масалан, Гамлетнинг тез, чуқур ва ўткир жавоблари томошабинларни доимо қойил қолдириб, катта эстетик ҳузур бахш этади.

Драмада персонажларнинг ўзларини-ўзлари ва бошқаларни тавсифлаши сўз орқали бўлишидан ташқари, муаллиф ҳам ўзининг персонажларга муносабатини бошқа персонажларнинг тили билан ва ҳатто персонажнинг ўз тили билан тавсифлайди (юқо-

рида лиризмнинг драмада пинҳон шаклларда намоён бўлишини гапирганда биз шу ҳодисани кўзда тутган эдик). «Бой ила хизматчи»да бой Жамиланинг хусни, латофати ва одобига қойил қолганини сўзлар экан, унинг сўзлари кўпроқ Ҳамзанинг Жамилага муносабатини акс эттиради. «Майсаранинг иши»да Мулла-дўст ўзи устидан ўзи кулиб, узун монологлар айтар экан, бу монологларда Ҳамзанинг шу персонажга илиқ симпатияси ҳам сезилиб туради ва шундай симпатия томошабинда ҳам пайдо бўлади: биз Мулла-дўст устидан куламиз, ammo бизнинг кулгимиз — ҳайрихоҳлар, дўстлар кулгуси. «Бой ила хизматчи»да Солиҳбой Ғофирни йўлга сололмаган ўз малайлари (домла, эликбоши ва бошқалар) устидан заҳарханда кулар экан, бу муаллифнинг ҳам кулгусидир.

Сўзнинг драмадаги кўп қиррали вазифасини намоён этиш учун Пушкиннинг «кичик трагедиялари»дан бири — «Хасис рицар»нинг иккинчи саҳнасини эсга солиш кифоядир. Унда персонажнинг ички дунёси ҳам, муаллифнинг персонажга муносабати ҳам, ҳаракат ҳам фақат сўз (ҳатто диалог эмас, монолог орқали) ифода этилган. Саҳна (кўриниш)да фақат бир персонаж иштирок қилади. Кекса Бароннинг монологи бутун бир кўринишни банд этади. Бу монологдан биз дастлаб Бароннинг характери ҳақида тасаввур оламиз. Масалан, Барон олтинга ҳирсини ва ўз бойлигидан ғурурини завқ билан гапиради, худди шу бойлиги туфайли ўз ўғли Альбертга нафрати туғилганлигига иқрор бўлади. Муаллифнинг персонажга муносабати ҳам бизга унинг шу монологдан аён бўлади. Муаллиф Баронни ўз бойлигини қандай тўплаганини эслашга мажбур этади ва биз унинг ноинсоф ва бешафқат эканини кўрамиз. Шу билан бирга бу кўринишда ҳаракат ҳам бор. Барон ўз олтини билан «висол» учун ҳар сандиқ устига чироғ ёқиб, бойликлари манзарасидан ҳузур қилиш учун подвалга тушган. Бу кўриниш бундан аввалги кўринишда тасвир этилган ўғлининг отага нафратини ҳам асослайди ва бундан кейинги ҳаракатни учинчи кўринишда ота билан ўғилнинг герцог олдида учрашувини, бир-бирларини дуэлда ўлдиришга қасд қилишларини ва хасис рицарнинг ногаҳон ўлимини ҳам тайёрлайди.

Драма тилининг энг муҳим талабларидан бири соддаликдир. Қизи роман ўқир экан, унда тушунилмаган сўз устида ўйлаш, унинг маъносини эсга олиш ёки луғатлардан қараб топиб олиш имконияти бор. Томошабин бундай имкониятларга эга эмас. Шу сабабли, саҳнадан айтилган ҳар бир сўз унинг учун тушунарли бўлиши шарт. «Алишер Навоий» драмаси билан «Навоий» романини тил жиҳатидан чоғиштирган ҳар бир кизи романда архаизмлар (ҳозирги ўзбек тилида кам ишлатиладиган ёки бутунлай ишлатилмайдиган қадимий арабий, форсий ва туркий сўзлар) драмадагидан кўра анча кўп эканини дарров пайқаб олади. Ойбек романида архаизмларнинг нисбатан мўллиги тарихий колоритни майдонга келтириш учун зарур нарса. Агар бу фазилат драмага кўчирилганда эди, камчиликка айланган бўлар, яъни

драманинг томошабин томонидан ҳазм этилишини қийинлаштирган бўлар эди. Драмадаги персонажлар қайси тарихий даврда ва қайси конкрет миллий шароитда яшаган бўлмасин, томоша залида ўтирган кишиларнинг содда тилига жуда ҳам яқин тилда гаплашмоқлари зарур. Шу сабабли, оддий адабиётда мумкин ва ҳатто зарур бўлган мураккаб образли ва жимжимадор жумлалар драматик жинс асарларида бўлиши мумкин эмас.

Драмада характерлар тасвири, бошқа адабий жинс ва турлардагидан фарқли ўлароқ, жуда ҳам бўрттирилган бўлади. Ҳатто айтиш мумкинки, драмада тасвир этилган характерларда маълум даражада бирёқламалик бўлиши муқаррар ва бу драманинг камчилиги эмас, унинг фазилатидир. Бу бирёқламалик драматик жинснинг икки «қутби» бўлган трагедия ва комедияда айрича бир яққоллик билан кўринади. Отелло умуман инсонларга хос бўлган рашк ҳиссининг жуда ҳам бўрттирилган, катта бадний муболаға даражасига кўтарилган мужассамидир. Хлестаков ўтакетган фирибгардир. Ижобий маънодаги мана шундай бирёқламалик — Мольер яратган Мизантроп ва Тартюф, Грибоедов яратган Фамусов ва Скалозуб, Ҳамза яратган Ҳожина, Жамила ва Ғофир, К. Яшин яратган Фозилхўжа образларида у ёки бу даражада сезилиб туради. Бу образлар кўп қирралидир. Аммо бу қирралардан бири албатта алоҳида бўрттириб кўрсатилади. (Фозилхўжанинг ўз халқига муҳаббати каби).

Характерларни бўрттириб кўрсатиш ҳуқуқидан драматург жуда ҳам эҳтиёт билан, фақат зарур пайтларда, ҳаётин асос мавжуд чоқлардагина фойдаланиши керак. «Мирзо Улуғбек» трагедиясида Улуғбекнинг онаси Гавҳаршодбегим образини яратишда бу қоидага риоя қилинмаган ва шу сабабли Ҳиротнинг маданий марказга айланишида ва буюк олимнинг тарбиясида катта ижобий роль ўйнаган тарихий шахснинг қиёфаси бузиб тасвир этилган.

Драмада характерлар тасвири спецификаси ҳақидаги мулоҳазаларни В. Маяковскийнинг «Театр — инъикос этувчи ойна эмас, балки зўрайтириб кўрсатувчи шиша (увеличительное стекло) дир» деган машҳур сўзлари билан тугаллаш мумкин. Драмада характерлар тасвири масаласи драманинг асосий жанрлари тавсифи билан ҳам боғлиқдир.

ДРАМАНИНГ АСОСИЙ ЖАНРЛАРИ

Жаҳон адабиётининг узоқ тарихида драматик жинснинг жуда кўп хиллари ва турлари майдонга келган. Адабиётшуносликда улар шартли равишда уч турга бўлинади ва бу турларнинг ҳар бири жанр деб аталади. Бу жанрлар — трагедия, драма (тор маънодаги драма) ва комедиядир.

Драматик жинсга мансуб асарларни жанрларга бўлиш вази-

фаси эстетик категориялар ҳақидаги таълимот билан боғлиқ ҳолда бажарилади³³.

Ҳаётий ҳодисаларни кишилар эстетик жиҳатдан икки катта гуруҳга бўлиб баҳолайдилар. Бир хил ҳодисалар ўзларининг мазмуни билан бизда улуғвор, олижаноб ҳислар туғдирадилар. Улуғвор ҳодисаларда мавжуд фожиа ва драматизм бизда бу воқеаларнинг иштирокчиларига (масалан, ўз ғоялари учун қурбон бўлишга тайёрлигини энг даҳшатли пайтда ҳам намойиш этган йигирма олти Боку комиссарига) чуқур ачиниш ва таҳсин уйғотади. Бу хил, гўзал ва маҳобатлик ҳаётий ҳодисалар ва уларга муаллифларнинг муносабати драмада трагедия деб аталмиш жанрга материал беради.

Ҳаётда яна шундай ҳодисалар борки, улар улуғворликдан маҳрум, уларда хунуклик устун. Бундай ҳодисаларнинг мужассами ёки яратувчиси бўлган кишилар бизда нафрат уйғотадилар, бу нафрат кўпинча бизнинг мана шундай кишилар устидан кулишимизда ўз ифодасини топади. Улуғворлик трагедияга материал берса, хунуклик асосий қуроли кулгу бўлган комедияни рўёбга келтиради.

Ҳаётда улуғворлик ва хунуклик доимо ҳам яхлит ва бир-биридан узоқ ҳолда яшамайди. Аксинча, ҳаёт яхшилик билан ёмонликнинг, улуғворлик билан бачканаликнинг, гўзаллик билан хунукликнинг ёнма-ён яшашидан иборатдир. Ёмонлик билан яхшилик ҳам, гўзаллик билан хунуклик ҳам ҳаётнинг ўзида доимо ёрқин намоеъ бўла бермай, доимо кўзга ташлана бермай, баъзан хуфийна, баъзан ярим пинхон ҳолда яшайди. Бундай ҳаётий ҳолатлар ўзларининг ҳаққоний инъикоси учун алоҳида бир шаклни тақозо этадилар. Шу тарзда драматик жинснинг учинчи жанри (тури) — драма майдонга келади³⁴.

Трагедия кишиларнинг бошига тушадиган энг оғир ҳолатларни бўрттириб кўрсатиш йўли билан ҳаёт диалектикасининг ўзида мавжуд драматизм ва фожиавийликни ёрқин тасвирлашни мақсад қилиб қўяди. Трагедия инсон ҳаётидаги энг қалтис, энг шиддатли, катастрофали (ҳалокатли) ҳолатларга эътибор беради: «трагедиянинг отаси» (К. Маркс таърифи) бўлган Эсхилнинг «Форслар» трагедияси қадим юнонлар ҳаётидаги энг фожиали ҳодисага (юнонларнинг ўз ватани учун Фермопил атрофида қудратли ва даҳшатли душман билан олишувига) бағишланган бўлса, А. С. Пушкиннинг «Борис Годунов» асари Россия тарихининг энг мураккаб ва қонли саҳифасини ёритиб беради, социалистик реализм адабиётининг илк классик намуналаридан бири В. Вишневскийнинг «Оптимистик трагедияси»да эса муаллифнинг диққати дунёда биринчи мартаба рўй берган социалистик

³³ Эстетик категориялар ҳақида ушбу китобнинг махсус бобини қаранг.

³⁴ Драматик асарларнинг бу турдагилари ўзига хос хусусиятга эга бўлсалар ва шу сабабли бу турга алоҳида ном бериш керак бўлса ҳам, традицияга биноан, бутун драматик жинснинг номи бу жанр учун ҳам ном бўлиб қолган (баъзан «тор маънодаги драма» термини ишлатилади).

революция тарихининг энг қалтис, қарама-қарши кучлар курашида энг даҳшатли пайтга қаратилгандир. Трагедияда бош қаҳмон (ёки қаҳрамонлар) тақдири (ўлим) билан тугаши ҳолатлари кўп учрайди, аммо бу трагедиянинг бош аломати эмас: П. Корнелнинг «Саид» (ёки Сид) трагедияси ёки Вишневскийнинг юқорида келтирилган асари қаҳрамонларнинг ҳалокати билан тугамайди³⁵. Трагедия учун муҳим аломат қаҳрамонларнинг ҳалокатидан кўра, улар тақдирининг ҳаётда кам учрайдиган даражада мураккаблиги ва мушкуллиги, уларнинг ички дунёси билан ташқи, объектив дунё орасида мавжуд номутаносибликнинг ҳалокатли характерга эгаллигидир. Трагедиянинг қаҳрамонлари «таржимаи ҳоли» — жамият ва инсон, инсоният ва олам, тарихий шароит ва бурч ҳақидаги энг чуқур фалсафий ўй ва хулосаларнинг фокуси (маркази) бўлиб қолади. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарида инсон интилишлари билан ҳаётнинг объектив қонунлари орасидаги муносабат текширилади ва инсоннинг иродасидан ташқари, ҳаётнинг объектив қонунлари табиатда ва жамиятда ҳукмрон эканлиги ҳақидаги ҳақиқат очиб берилади (Бу ҳақиқат қадим юнон тушунчасида «тақдир» шаклини олган эди). «Ромео ва Жульетта»да Шекспир бу икки соф қалб билан ҳаёт ва жамиятда ҳукмрон тушунчалар орасидаги ҳалокатларга тўла қарама-қаршилиқни тасвирлаб беради: икки ошиқ аслида бундай дунёда яшашга қодир эмас, яна ҳам аниқроғи — бу дунё шундай соф қалбларнинг яшашига арзимади.

Икки севгувчи шунинг учун ҳалок бўладиларки, «ҳаётда ҳар бир гўзал ҳодиса ўз қадр-қимматининг қурбони бўлиши керак»³⁶. «Борис Годунов»да ҳокимият ва халқ муносабатлари буюк ёзувчининг ҳукмидан ўтади, виждони соф бўлмаган шахс давлат ва халққа етакчи бўлолмаслиги тасдиқ этилади. «Мирзо Улуғбек»да М. Шайхзода бош қаҳрамоннинг ҳаётий фожиасини унинг ўз замонидан жуда ҳам илғор кетгани билан изоҳлайди. Бош қаҳрамоннинг идеаллари билан бу идеалларни амалга ошириш учун конкрет тарихий шароит ҳали мавжуд эмаслиги ўртасидаги жуда ўткир ва мана шу конкрет шароитда ҳал бўлмас бир конфликт — бош қаҳрамон ҳаёти трагедиясининг асосини ташкил этади. Бу трагедиянинг ҳаётийлиги ва шу сабабли даҳшати шундаки, ҳаёт ўзи муқаррар равишда Улуғбекдек буюк шахсни туғдиради ва ўзи ҳалок этади: Улуғбек ўз фазилатларининг («ўз қадр-қимматининг») қурбони бўлади.

Адабиётшуносликда драматик жанрларнинг спецификасини тайин этишда бир усул бор: драматик асарнинг бошида тасвир этилган ҳаётий ситуациянинг асар охирида қайси «тус»га кирганига айрича аҳамият берилади. Бу усул жуда ҳам самаралидир, чунки асарнинг жанр хусусиятлари унда айниқса драматик

³⁵ Шунга асосланиб, баъзи адабиётшунослар (масалан, В. Волкенштейн) «Оптимистик трагедия»ни трагедия эмас, балки қаҳрамонлик драмаси деб ҳисоблайдилар.

³⁶ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 198-бет.

ситуациянинг қандай ривожланишида ва қандай «яқунланиши» да жуда ҳам яққол кўринади.

Мана шу усул билан трагедияга назар ташласак, кўрамизки, трагик жанрда хотима — бошда тасвир этилган ситуациянинг тамом емирилиши, чил-парчин бўлишидир. Бу емирилиш кўпинча бош қаҳрамонларнинг жисмоний ҳалокати шаклини олади. Трагедия инсон ва жамиятнинг ҳаётига оид катта масалаларнинг муаллиф ва персонажлар диққат марказида тургани сабабли трагик жанр асарларининг шакли ҳам улуғворликка тортади. Бу трагедиянинг кўп пардали бўлишида, фикр ва ҳисларни кўтаринки бир руҳда ифода этишга мосроқ бўлган шеърый шаклларда (қофияли ёки қофиясиз шеър билан) кўпроқ ёзилишида, персонажлар тилининг ҳам маълум даражада кўтаринки, «китобий» бўлишида кўринади. Монолог трагедия учун характерли шаклдир: драматик жанрларнинг ҳеч бирида монолог трагедиядаги каби қўл келмайди. Трагедияни драматик жанрлар орасида «сунъийси» деб ҳисоблаш мумкин: бошқа жанрларда йўл қўйиб бўлмайдиган баъзи ҳодисалар (масалан, тарихий шахсларни тасвирлашда аниқлик принциpidан чекиниш) трагедиянинг зарурий қуроли ва бегадидир. Островскийнинг «Момақалди роқ» ва «Сепсиз қиз», Л. Толстойнинг «Тирик мурда» ва Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Заҳарли ҳаёт», «Холисхон» асарлари оддий маънавий материал ва оддий адабий шакллар ҳам трагедияга мазмун ва шакл бериши мумкинлигини кўрсатади.

Драманинг тасвир объекти — бутун ҳаёт, унинг ҳамма катта ва кичик. (лекин бачкана эмас) ҳодисалари, инсон бошидан кечирадиган ҳамма ҳислар ва фикрлардир. (Албатта, ҳаётний материалда драматик жанс талаб этган «драматизм элементи» мавжуд бўлиши шарт). Драмага қаҳрамонлик элементлари ҳам хос бўлиши мумкин. Аммо драманинг энг муҳим хусусияти — конфликтнинг фожиали, ҳалокатли характерга эга эмаслиги, персонажлар тақдирида юзага келган мураккабликнинг нисбатан осонлик ёки бахтиёрона ҳал этилишидир. Островскийнинг «Камбағаллик айб эмас» ва «Қўйнингдан тўкилса, қўнжингга» Яшининг «Икки коммунист» ва «Номус ва муҳаббат», Уйғуннинг «Парвоз» ва «Парвона» каби асарлари учун ана шундай фожа даражасига етмаган драматик ҳаётний ситуацияларни тасвир этиш характерлидир.

Драманинг бошида тасвир этилган ҳаётний ситуация асарнинг охирида кескин ўзгаради, аммо асос эътибори билан сақланади, персонажлар орасидаги муносабатлар сезиларлик даражада бошқа тус оладилар, кўпинча қарама-қарши нуқтаи назарлар орасида муроса, сулҳ пайдо бўлади ёки бош қаҳрамонлар муаллиф истаган фикрий савияга кўтариладилар ёки етадилар.

Комедиянинг асосий қуроли — кулгу бўлгани учун, унда драматик элемент трагедиядаги каби ривожланиш ва катастрофа даражасига кўтарилиши мумкин эмас. Ҳаракат характери ҳатто драмадаги каби «жиддий бўлиши» ҳам ҳавфлидир.

Акс ҳолда, кулгу йўқолади, натижада — жиддий ғоя бачканалашади, таъсирсизланади ва кулгудан кутулган фойда ҳам келмайди.

Комедия учун энг характерли нарса — бошда тасвирланган ҳаётий ситуациянинг асар охирида «тескари бўлишидир»: «Ревизор»да шаҳар ҳокими ва унинг муҳити бизнинг кўз олдимизда бошда бир хил сифатда ва охирида тамом бошқа бир сифатда намоён бўлади. «Майсара»да тасвирланган қози ва муллоларнинг дастлабки салобати ва ғуруридан асар охирида ҳеч нарса қолмайди. Кулгу объекти сифатида олинган персонажларнинг пировардида «пўстаги қоқилиши» — комедиянинг энг муҳим хусусияти ва талабидир.

Комедияда кулгу асосий қурол экан, унинг ҳамма компонентларидан томоша залида кулгу қўзғата билиш талаб этилади. Бу талаб ҳатто жуда кичик деталларда ҳам ўз кучида қолади («Ревизор»да шаҳар ҳокимининг уйга ёзган мактуби рестораннынг «смети»га ёзилган бўлиб чиқади, Гоголь шу кичик нарсдан ҳам кулгу қўзғатиш учун фойдаланади). «Тегирмончини кўса деб уйғотиш», яъни персонажни бошқа одам деб таниш (Хлестаковни ревизор деб билиш)дан бошлаб, ситуацияларнинг чалкашлигигача (Шекспирнинг «Хатолар комедияси» каби), ижобий қаҳрамонларнинг ҳийлалари (Фигаро, унинг қайлиғи ҳамда Майсаранинг ҳийлаларини эслайлик)дан айрим сўз ўйинларигача — комедияда ҳамма нарса томоша залида муаллиф истаган руҳда кулгу пайдо бўлишига хизмат этиши керак. Бу айтилган деталлар «олий комедия» деб аталмиш асарларда (Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» каби) камроқ кўзга ташланса ҳам, барибир бундай асарларда ҳам муаллиф ҳамма нарсани томоша залида кулгу уйғотиш вазифасига бўйсундиради: Грибоедовнинг ўша асарида заҳарханда мақолларнинг атайин кўп ишлатилиши — ана шу вазифага хизмат этади.

ДРАМА МАЗМУНИ ВА ТОМОШАБИН. КАТАРСИС ҲОДИСАСИ

Коллектив сезимни драманинг жинс сифатидаги спецификасини тайин этишга асос қилиб олар эканмиз, биз драманинг турларига уларнинг томошабинларга муносабати нуқтаи назаридан ҳам яқинлашувимиз зарур.

Трагедияда тасвирланаётган шахслар ўзларининг маънавий дунёси жиҳатидан томошабинларга нисбатан беқиёс баланд бўладилар. Ўзларининг характерлари қудрати, мақсад учун қурбон бўлишга тайёрлиги ва ўз психологияси ва тақдирининг мураккаблиги жиҳатидан трагедия қаҳрамонлари томошабинлардан жуда катта фарқ этадилар. Томоша зали трагедиянинг бош қаҳрамонларига пастдан баландга қарагандек қарайди. Шу сабабли трагедияда тасвирланаётган воқеалар ва шахсларнинг тақдири томошабинларни жуда ҳам қаттиқ ларзага сола олади. Трагедиянинг

бадний эффекти (таъсири) бошқа драматик жанрларнинг эффектидан беқийёс кучлидир.

Драма (тор маънодаги драма)да тасвирланган шахслар ўз сифатлари жиҳатидан томошабинларга таниш, яқин ва ҳатто уларга тенг кишилар бўлади. Томошабинлар драма персонажларини ўзларининг замондошлари, сафдошлари ва қариндошларидек ҳис этадилар, ҳатто уларда ўзларини ўзлари (ҳамма фазилятлари, камчиликлари, «доғлари» билан бирга) кўрадилар. Замонавий мавзуларнинг кўпроқ драма жанрида ишланиши ва драмаларнинг кўп ёзилишига ҳам сабаб шу.

Комедияда тасвирланган шахслар ўзларининг маънавий дунёси жиҳатидан томошабинлардан паст турган кишилар бўладилар. Дуруст, комедиянинг марказида ижобий қаҳрамон туриши ва ўзининг маънавий жиҳатидан томоша залида ўтирганлардан бир даража баланд бўлиши ҳам мумкин (масалан, Бомаршеннинг «Фигаронинг уйланиши»да Фигаро, Грибоедовнинг «Ақллилик балоси»да Чацкий ва Ҳамзанинг «Майсаранинг иши»да Майсара образлари), аммо бундай ижобий қаҳрамонлар комедиянинг объекти эмас, балки томоша залининг саҳнадаги «вакиллари» дирлар ва шу сифатда улар ўзлари ҳам комедия асаридаги бошқа персонажлардан, яъни асарнинг комедия эканини тайин этувчи шахслардан баланд турадилар ва комедиянинг асосий қуроли — кулгу уларга нисбатан «ишламайди». Комедияда ҳар сафар бундай ижобий қаҳрамон бўлиши шарт эмас. Ажойиб мисол: «Ревизор». Маълумки, Гоголдан аввалги рус комедиографлари ва унинг баъзи замондошлари саҳнага албатта ижобий қаҳрамонни чиқарар эдилар; Гоголь бу усулдан воз кечган, чунки бундай ижобий қаҳрамонлар кўпинча жонли образлар бўлмай, ваъзбоз персонажлар бўлиб қолган эди.

Томошабинлар комедияда иллатлари фош этилаётган шахсларга баланддан пастга қарагандек қарайдилар. Ҳар ҳолда спектаклнинг бошида бўлмаса ҳам, охирида томошабинларда ана шундай ҳис пайдо бўлиши шарт. Шундай ҳис уйғота олмаган комедия ўз вазифасини адо этолмайди.

Учала драматик турнинг ана шу хусусият ва талабларини ҳисобга олмаган муаллиф ижодий муваффақиятсизликка учрайди. Унинг муваффақияти даражаси асарнинг бизнинг руҳимизни «тозалай билиш» қобилиятига боғлиқдир. Учала тур асарлари ҳам биз томошабинларни у ёки бу даража ларзага солади, ҳаяжонлантиради, бизга завқу шавқ бахш этади. Натижада биз театрдан қандайдир иллатларимиздан халос бўлиб (ёки шундай иллатлардан холи эканимизга қувониб), қандайдир фазилятларга эга бўлиб (ёки шундай фазилятлар эгаси бўлишни орзу этиб) чиқамиз. Аристотель бу процессни «Поэтика»да «катарсис» ёки «катарзис» («тозаланиш») термини билан ифода этган эди. Юнон файласуфи томонидан трагедияга нисбатан ишлатилган бу термин аслида санъатнинг ҳамма турларининг кишилар руҳини шакллантиришдаги буюк ролини ифода этади.

ЖИНСЛАР ВА ЖАНРЛАРНИНГ НОРМАТИВЛИГИ ВА ТАРИХИЙЛИГИ

Драматик жинс ҳақидаги қисм ушбу «Адабиёт назарияси»да адабий жинслар ва жанр (тур)лар ҳақидаги бобларнинг охирги, тугалловчи қисмидир. Шу сабабли уни ҳамма адабий жинслар ва жанрларга тааллуқли яна бир неча масалани жуда қисқа бўлса ҳам ёритиш билан тамомлаш зарурияти туғилади.

Бу масалаларнинг биринчиси — жинслар ва турларнинг устуворлиги, доимийлиги масаласидир.

Жинслар ва турлар жуда кам, жуда секин ўзгарадилар. Айтиш мумкинки, асрлар давомида улар ўзларининг асосий аломатларини сақлайдилар. Бу ерда адабий шаклларнинг мазмунга нисбатан устуворли, доимийлиги ва консервативлиги қонунияти ўз кучини кўрсатади. Дарҳақиқат, бундан икки ярим минг йилдан бурун Аристотель адабий жинсларнинг уч хилини тайинлаган бўлса ва XIX асрнинг биринчи ярмида Белинский ўзининг «Поэзиянинг жинс ва турларга бўлиниши» асарини: «Поэзиянинг ҳамма жинслари мана шулардир. Улар фақат учта, бундан кўп бўлиши мумкин ҳам эмас» деган сўзлар билан яқунлаган бўлса, бизнинг кунларимизда ҳам буюк танқидчининг ана шу сўзларини такрорлаш мумкин, холос. Фақат шуни қўшимча қилиш мумкинки, бугун «эпос» ёки «эпик жинс» термини ўрнида «проза» ва «лирик жинс» термини ўрнида «поэзия» терминлари кўлроқ ишлатилади.

Адабиётнинг ҳар бир жинсида қадим даврларда намоён бўлган бош хусусиятлар ҳозирги замон адабиётларида ҳам асосан сақланади. Масалан, Белинскийнинг драматик жинснинг асосий хусусияти ҳақидаги куйидаги таърифи ҳамон ўз кучида қолади: «Эпик ва лирик поэзия ҳақиқий дунёнинг икки абстракт томонидирки, улар бир-бирларига батамом қарама-қаршидирлар; драматик поэзия эса бу қарши томонларнинг жонли ва мустақил учинчи бир нимага бирлашувидир»¹.

Бу устуворлик адабиётнинг жанрларида ҳам учрайди. Бу ҳодисани адабий ҳодисаларнинг нормативлиги деб аташ мумкин.

Бу масалаларнинг яна бири — адабий асарларнинг жинслар ва тур (жанр)ларга бўлинишининг шартлилиги масаласидир.

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 135-бет.

Шуни доимо эсда тутиш керакки, ҳеч бир жинс ва жанр адабий ижодда соф ҳолда учрамайди. Жинслар ва жанрларнинг маълум даражада аралашлиги, қоринқлиги адабий ижоднинг характерли хусусиятидир. Эпосда доимо драматик элемент мавжуд. Умуман адабиётнинг жони ва қони бўлган лиризм эса эпосга ҳам, драмага ҳам сингиб кетади. Лирик асар ўзи аслида — «микрo-эпик» ва «микродраматик» асардир: у ҳар вақт ҳаётнинг катта ва кичик воқеаларидаги драматик моментларнинг шоир қалбида уйғотган ҳисларнинг миниатюр ифодасидир. Эпос, лирика ва драма адабиётнинг жинслари сифатида бир-бирларидан ажратилганда уларнинг ҳар бирида устун турган аломат кўзда тутилади, аммо худди шу жинсларда бошқа жинсларга хос аломатларнинг иккинчи ва учинчи даражалли хусусият сифатида мавжудлиги тарк этилмайди.

Адабиётда «жанрлар модификацияси» (жанрларнинг турланиши) деб аталмиш ҳодиса борки, у ҳам асосан жинслар ва жанрларга мансуб аломатларнинг бир-бирига қоришуви, сингиб кетуви натижасидир. Трагедия, драма ва комедиянинг тури кўп. Масалан, комедиянинг бир ўзини мисолга олсак, адабиёт тарихида биз унинг қуйидаги турларига дуч келамиз: «олий комедия» — жамиятнинг иллатларини бешафқат фош этиш ва характерлар тасвирининг чуқурлиги жиҳатидан трагедияга яқин бир таассурот қолдирадиган комедия (Грибоедовнинг «Ақллилик балоси», Гоголнинг «Ревизор», Маметқулизоданинг «Уликлар», Шоунинг «Қалбларни вайрон этувчи хонадон» асарлари каби); қаҳрамонлик комедияси (тасвир марказида жасур кишилар турган Ростанинг «Сирано де Бержерак» ва Г. Фигейредунинг «Тулки ва узум» асарлари; «Майсаранинг иши»ни ҳам шу қаторга қўшиш мумкин); лирик комедия — бешафқат фош этишни эмас, балки қаҳрамонлар характери ва ахлоқидаги айрим камчиликларни «эрмак қилиш»ни ва умуман ҳаётий қувноқликни ифода этадиган асарлар (масалан Гусевнинг «Москвада баҳор», Дьяковнинг «Сепли қиз тўйи», Раҳмоновнинг «Юрак сирлари»). Комедиянинг турлари бу айтилганлар билан ҳам чекланмайди².

Яна бир масала — адабиётнинг жинслари ва жанрларига хос сифатларнинг тарихийлиги масаласи ҳам жуда муҳимдир. Ҳар тарихий давр жинслар ва жанрлар спецификасида ўз изини қолдиради. Масалан, юқорида айтилганидек, драманинг жинсий хусусиятлари маълум даражада ўзгариб ва бойиб борган: юнон драмасида бош қаҳрамон — воқеа бўлса ва шу муносабат билан унда эпизм устун бўлса, янги замон драмасида бош қаҳрамон одам бўлиб қолади ва шу муносабат билан унда лиризм элементни кучаяди.

² Жинс ва жанр элементларининг конкрет адабий асарда қоринқ ҳолда учраши у аломатларга ижод вақтида риоя қилиш шарт эмаслигини кўрсатмайди. Аксинча, ёзувчи ўзи танлаган жанр ва унинг модификацияси (масалан, лирик комедия) талабларига қатъий риоя қилиб ёзгандагина ижодий муваффақиятга эришади.

Яна: юқорида кўрганимиздек, ҳаракат бирлиги (яъни бош гоёнинг асосан бир ягона яхлит воқеа орқали ифода этилиши) драманинг бош талабидир. Аммо бу талаб ҳамма даврларда ҳам ягона талаб бўлолмаган. Масалан, адабиётда классицизм ҳукмрон чоғида драмадан яна воқеанинг бир жойда бўлиши (жой бирлиги) ва бир вақтда, бир кеча-кундузда бўлиб ўтиши (вақт бирлиги) ҳам талаб этилар эди. Классицизм ўрнига келган романтизм оқими «уч бирлик» деб аталган бу «темир қонун»ни бузди: ҳаётни ҳаққоний ва кенг тасвирлаш шуни тақозо этар эди. Романтик драмадан реалистик драмага эса, бош талаб сифатида, фақат «ҳаракат бирлиги» мерос бўлиб ўтди.

Эпоснинг бош қаҳрамони доимо замон ва воқеа эди, аммо «янги замоннинг эпопеяси» (Белинский таърифи) бўлган романда воқеа билан бир қаторда одам марказий ўрин тутади ва драматизм элементи кучаяди, роман «катта драма» бўлиб қолади.

Жинслар ва жанрларнинг шаклланишида тарихийлик ва ўзаро сингиш қонуниятлари В. Г. Белинский томонидан тасдиқ этилди, ўшандан бери илмнинг асосий қондаларидан бўлиб қолди.

Шу билан бирга, адабиёт ҳодисаларининг тарихийлиги ва ўзаро сингиб кетиши қонуниятлари санъат ва адабиётда абадий қонунлар мавжудлигини рад этмайди. Санъатнинг абадий қонунлари мавжудлиги Белинский асарларида ҳам батафсил асосланган. Белинскийнинг фикрича, Шекспир ижодининг оламшумул аҳамият касб этганига — буюк истеъдоднинг «ўз йўли билан бориб ижоднинг абадий низомномаларига мувофиқ ишлагани»³дир.

Жинс ва турларнинг тарихийлиги айниқса буюк ёзувчиларнинг ижодида жуда ҳам яққол кўринади, чунки ижодни шакллантирувчи ҳамма факторлар қаторига яна буюк талантнинг ўзига хослиги ҳам келиб қўшилади. Бундай ҳолларда буюк ёзувчининг ижодида «санъатнинг абадий низомномалар»ни улоқтириб ташлангандек кўринади. А. П. Чехов драматургияси бунга яхши мисол бўла олади. Унинг асарларида драманинг асосий талаби бўлган воқсанавислик ва драматизм йўқдек туюлади, чунки юзаки қараганда, Чехов асарларида ҳеч қандай воқеа рўй бермаётгандек, ҳамма нарса «аввалгича қолаётган»дек таассурот қолади. Аслини олганда — бу тасвирни ҳаётнинг ўзига максимал яқинлаштиришга интилиш натижасидир (чунки ҳаётнинг ўзида драматизм кўпинча дарров кўзга ташланавермайди). Шунинг ўзи ҳам бир драматик принципдир. Синчиклаб қаралса, Чехов драматургияси энг камида драманинг икки жуда муҳим талаби доирасидан чиқмайди: ҳаётий ҳақиқатга садоқат ва воқеаларда ҳамда персонажлар тақдирида чуқур драматизмнинг мавжудлиги буюк драматургнинг ҳамма асарлари учун характерлидир. А. П. Чехов ўзи санъатда «абадий низомномалар» «мавжудлиги»ни тан олар ва бу ҳақиқатнинг бошқалар томонидан яхши тушунилишини

³ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. II. М., 1948, с. 61. Белинский таъбири: «по вечным уставам творчества».

истар эди. Масалан, ушбу «Адабиёт назарияси»нинг бош сўзида айтилганидек, А. П. Чехов 1888 йил 3 ноябрдаги А. С. Суворинга ёзган хатида санъат асарларига хос ва уларни умрбоқий қилган умумийликни ўрганишга чақирган эди.

Жинслар ва жанр (тур)ларнинг шаклланиши тарихий эканини кўрсатувчи яна бир фактор бор. Бу жинс ва жанрлар модификациясида муайян миллий шароитнинг ўйнаган ролidir. Ўзбек адабиётида Октябрь революцияси арафасида драмани яратиш соҳасида бўлган илк уринишлар адабиётда дидактизмнинг кучлилиги шароитида рўёбга чиққани учун, илк драматик асарлар — реалистик драма эмас, балки дидактик драма намуналари бўлиб қоладилар (Бехбуднинг «Падаркуш» ва А. Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» асарлари). Ҳамза Ҳакимзоданинг «Бой ила хизматчи» асари тамом янги бир тарихий шароитда — халқнинг сиёсий фаолияти авжга чиққан, ўзбек халқи революцион ҳаракатнинг актив иштирокчисига айланган бир пайтда ёзилгани сабабли, унда ўзбек адабиёти учун тамом янги бўлган бир фазилат пайдо бўлади: меҳнаткаш халқ адабиётнинг асосий қаҳрамони сифатида майдонга чиқади ва бу ҳол «Бой ила хизматчи»нинг кўп жиҳатдан эпик характерга эга эканини тайин этади. Совет даврида ўзбек адабиёти рус адабиёти ва драматургияси тажрибасини (биринчи навбатда Гоголь, Горький ва Маяковскийнинг ижодий тажрибасини) ўрганиш асосида шаклланади ва ривож топади. Шу сабабли, ўзбек драматургияси, масалан, классицизмнинг «уч бирлик» қонунини билмайди ва уни ўзлаштиришга ҳожат сезмайди. «Ижоднинг абадий низомномалари»дан бири бўлган ҳаракат бирлиги эса бошдан-оёқ ўзбек совет драматургиясининг муқаддас ижодий қонунларидан бири бўлиб қолади.

Адабиёт назарияси, адабий ҳодисаларнинг ана шу тарихийлигини доимо эсда тутгани ҳолда⁴ адабий-тарихий жараён қонунларининг қанчалик норматив эканини аниқлайди, яъни бошлича ана шу «ижоднинг абадий низомномалари»ни ўрганади⁵. Бу процесснинг ўзи ҳам тарихийдир: адабий ҳодисаларнинг тарихийлиги мавжуд бўлганидек, адабиёт назарияси категорияларининг конкрет мазмуни ҳам доимо маълум даражада тарихий бўлади.

⁴ Драматик жинсининг тарихийлигини батафсил очиб берган сўнгги асарларнинг бири: «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении»нинг иккинчи китобида босилган) М. Кургинянининг «Драма» мақоласи.

⁵ **Қаранг:** Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967. Уша муаллиф. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972.

Драмада «ижоднинг абадий низомномалари»ни ўрганишга келсак, бу йўналишда совет адабиётшунослигида энг кўзга кўринган ҳодиса ҳозиргача В. Волкенштейннинг «Драматургия» китоби бўлиб турибди (1960 йилда «Сов. писатель» нашриёти томонидан қайта босилган). Бу таниқли адабиётшунос томонидан бошланган иш кўлгина янги муаллифларнинг асарларида муваффақият билан давом эттирилмоқда.

В. Волкенштейн китобининг бошида қуйидаги сўзлар бор: «Менинг «Драматургия» асарим драматургияга оид бузулмас қонунлар тўплами эмас. Драматургия (ва умуман эстетика) амал қиладиган бирдан бир қонун гармоник бирлик қонунидир: драма, худди ҳар қандай санъат асаридек, яхлит бадий образ бўлиши керак» (Уша китоб, 8-бет). Лекин В. Волкенштейннинг сермазмун китоби драматургияда бу бош қонундан ташқари яна бир қанча жуда муҳим қонунлар ҳам борлигини кўрсатади.

САТИРА

Сатира ҳаётда ва жамиятда эрта пайдо бўлган адабиёт турларидан бири. Сатира «Satira» номли латин сўзидан келиб чиқиб, қоришма, аралаш деган маънони англатади. Адабиёт илмининг хабар беришича, сатир (сатира эмас) сўзи антик мифологияда — эрампдан олдинги VI асрларда пайдо бўлган. Дионис худосининг хушчақчақ ва маст йўлдошлари сатирлар деб аталган. Дионис шарафига сатирларнинг хори айтилган. Хорлар эса, комик ҳамда трагик характерга эга бўлган. Сатирлар кулиб, одамларда кулги туғдириб, сатирани яратиб борганлар. Шундай қилиб, «сатира» термини майдонга келган.

Социалистик реализм адабиёти фақат ҳаётдаги ижобий ҳодисаларни мадҳ этувчи, тасдиқловчи бўлибгина қолмай, балки салбий нарсаларни инкор этувчи ҳамдир. Ҳаётдаги ва одамлар табиатидаги ёмон, ярамас иллатларга танқидий қараш, уларни ўлимга ҳукм қилиш, мусбатнинг йўлига ғов бўлган барча манфийликларга ўт очиш совет адабиётининг ажралмас қисми бўлган сатиранинг зарурий, муҳим вазифасидир.

«Социалистик санъат,— деб таъкидлаган эди КПСС Марказий Комитетининг Бош секретари Л. И. Брежнев,— ниҳоят даражада оптимистик ва ҳаётбахш санъатдир. У турмушимиздаги янги прогрессив нарсаларни сезgirлик билан кўриб топа олади, биз яшаб турган дунёнинг гўзаллигини, янги жамият кишиси мақсадлари ва идеалларининг улуғворлигини ёрқин ва тантанали қилиб кўрсатиб бера олади. Бу — фақат яхши нарсалар тўғрисидагина ёзиш керак деган сўз эмас, албатта. Маълумки, бизда қийинчиликлар ва камчиликлар оз эмас, шуларни санъат асарларида ҳаққоний танқид қилиш фойдали ва зарур иш бўлиб, бундай танқид совет кишиларининг ўша камчиликларни барта-раф қилишларига ёрдам беради»¹.

Ижобий кучга қарши турган нарсани танқид қилмасдан туриб ижобийни тўла равишда тасдиқлаб бўлмайди. Ҳақиқий танқид,

¹ Брежнев Л. И. КПСС Марказий Комитетининг Совет Иттифоқи Коммунистик партияси XXIII съездида ҳисобот доклади, Тошкент, 1966, 87-бет.

соф сатира, коммунистик идеалнинг тантанаси учун кураш инжобий нарсани ҳимоя қилиш йўсинида пайдо бўлади. Ёмон нарса қанчалик кучли фош қилинса, яхши нарса шунчалик ярқираб кўринади, унинг олға қараб кетишига кенг йўл очилади. Барча ёмон, ярамас нарсаларни фош қилишда ва йўқотишда — шу орқали яхши нарсаларни улуғлашда — сатира жамиятда гоят катта роль ўйнайди.

КУЛГИ — САТИРА ҚУРОЛИ

Сатиранинг кучи ва қудрати шундаки, у демократик, оммабоп, оператив характерга эга бўлиб, халққа тез таъсир қилади, меҳнаткашлар орасига кенг томир ёяди, нуқсонларнинг бадий раiddияси бўлиб хизмат қилади. Лекин ҳар қандай салбий объект ҳажв материали, ҳар бир танқид сатира бўлавермайди. Сатиранинг заминида кулги, масхара, киноя ётиши керак. Математика учун математик формулалар, рассом учун бўёқ, композитор учун нота қанчалик зарур бўлса, сатира учун кулги шунчалик зарур. Кулгисиз, масхарасиз сатирани, сатирик образни тасаввур қилиш мумкин эмас. Ҳар бир сатирик ёки юмористик асар ва образ кулги билан суғорилади. Кулги асарнинг тўқимасига, конфликтга, сюжетига, персонажлар характерларига сингдириб юборилши лозим. Сатирик асарнинг сифати ва тақдири қаҳрамон характерини кулгилли қиёфаси орқали, кулгилли вазиятларда кўрсатиш маҳоратига боғлиқ. Сатира танқиднинг, ўз-ўзини танқиднинг бадий кўриниши, бошқача қилиб айтсак, кулги, масхара ёрдами билан бадий шаклда танқид қилишдир. Абдулла Қаҳҳор айтганидек: «Аттор ўқиса ҳам кулади, бир жойда кўп ўтириб зерикиб, керишиб уйқу босган»² кишилар ўқиса ҳам кулади. Кулгининг манбаи, албатта, ҳаётдир.

Карл Маркс кулгининг замини, унинг келиб чиқиш сабаблари ва моҳияти устида тўхталиб бундай деган эди: «Тарих ҳаётнинг эскирган шаклларини қабрга элтиб, жуда асосли равишда ҳаракат қилади ва қатор босқичлардан ўтади. Жаҳон тарихий шаклнинг охириги босқичи шу шаклнинг комедиясидир... Нима учун тарих бундай ҳаракат қилади? Чунки инсоният ўзининг ўтмиши билан кулиб ажрашиши учун»³.

Демак, чириган, ўз асрини яшаб ўтган, эскиликка, ўтмишга қараб йўл олган, инқирозга учраган нарсалар кулгининг объектидир.

Тарихдан маълумки, халқимиз кулгини севган ва қадрлаган. Чунки у кулишни яхши кўрган. Ҳақиқатан ҳам Ғ. Ғулом ёзганидек «халқда кулгичиликка тамойил»⁴ зўр.

Соф, ҳақиқий, чин кулги — меҳнаткашларнинг доим содиқ йўлдоши бўлиб келган. Кулги хонадонларга кириб борган, ўти-

² Абдулла Қаҳҳор. «Қим нимадан завқ олади?», «Қизил Ўзбекистон», 1929, 5 апрель.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. I, 1954, с. 403.

⁴ «Қизил Ўзбекистон», 1928, 2 декабрь.

ришларни беаган, байрамларга ҳусн бахш этган. «Кулгисиз қандай байрам бўларди»⁵ деб ёзган А. Корнейчук сўзларида ҳақиқат бор. Ўтмишда кулги ёрдам билан меҳнаткашлар зулм, жаҳолатга қарши тик туриб олишганлар. У турли-туман амалдорларга, золимларга, муттаҳамларга қарши курашда меҳнаткашларга қурол бўлиб хизмат қилган. Кулги ўтмишда халқ оммасининг дардига, ғамига, аламига малҳам бўлган, энг оғир дамларда уларнинг қалбларига далда берган, хўрлик-зорлик азобини чеккан юракларини бироз ёзган.

Совет кишилари кулги орқали ҳаётдан, жамиятдан, воқеликдаги катта ўзгаришлардан завқ олмоқда, турмушга муҳаббатини орттирмоқда, жирканч нарсаларни эса фош қилмоқда.

Чунки ҳар бир даврдаги соф кулги халқнинг улкан қалбини, юксак оптимизмининг, гўзал гуманизмининг, бой, ранг-баранг илғор традицияларининг маълум даражада ўзида ифода эта олган.

Совет давридаги кулги — қудратимизнинг нишонаси, қувончимизнинг белгиси, фаровон ҳаётимизнинг маҳсули сифатида намоён бўлмоқда. «Ақлли кулги, — деб ёзган эди М. Горький, — энергияни қўзғовчи ажойиб куч»⁶. Яна бир жойда «яхши кулги — маънавий соғлиқнинг содиқ аломати»⁷ деган.

Ҳаётда ёшу қарининг ҳаммаси кулади. Ҳақиқий, соғлом кулги ҳар қандай характердаги кишининг ҳам чеҳрасини очиб юборади, дилини ёритади.

Лекин кулги кулги учун, ҳазил ҳазил учун эмас. Ҳамма нарсалар ҳам ҳақиқий кулги объекти бўлавермайди. Масалан, инсонларнинг жисмоний ожизликлари устидан кулиш ёки бўлмаса, тасодифан бахтсизликка учраш ҳоллари, йиқилиб, майиб бўлган, беҳосдан кўлга, денгизга тушиб кетган кишилар устидан кулиш бемаза кулишдир. Шунга ўхшаш ҳодисаларни қаламга олиб, кулги қўзғамоқчи бўлган сатирикларнинг адашшилари турган гап. Чунки бундай моментлар софдил инсонларда кулги эмас, ачиниш уйғотади.

Маълумки, кулги социал моҳиятга эга. Кулги кишилик жамиятидан ташқарида пайдо бўлиши, яшаши мумкин эмас. У халқ ичида, коллективда вужудга келади, аниқ мақсадга йўналтирилган, маълум функцияни бажаришга қаратилган бўлади. Ҳақиқий кулги инсон учун, жамият учун хизмат қилади. Шунинг учун ҳам унинг социал моҳиятисиз, халқдаги ролисиз тасаввур қилиб бўлмайди.

Ҳар бир кулгининг, у қандай даражада бўлишидан қатъий назар, заминда фикр, маъно бўлиши керак. Худди шу нақтан назардан яратилган сатирик асарларимизнинг қиммати зўр ва умри узоқ бўлади.

Ҳар бир замон, ҳар бир давр ўз кулгисини келтириб чиқаради. Кулгининг характерини белгилашда даврнинг ижтимоий-тарихий

⁵ «Правда», 1967 г., 26 февралы.

⁶ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 29, с. 451.

⁷ Там же. Т. 24, с. 250.

ривожланиш қонуниятидан, ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқишимиз талаб қилинади. Замоннинг ўзгариши, жамиятнинг тараққий этиши билан бирга: инсонлар ҳам ўсади, уларнинг характери ҳам такомиллаша боради. «Инсонларнинг, деб ёзган эдилар К. Маркс ва Ф. Энгельс,— турмуш шароити, ижтимоий муносабатлари, ижтимоий турмушлари ўзгариши билан бирга тасаввурлари, фикрлари, тушунчалари, қисқаси онглари ҳам ўзгаради»⁸ Демак, кулги предмети ўзгаради ва ривожланади. Бу ўсишлар натижасида кулги янги характерга эга бўлади, янгича мазмун касб этади.

Демак, Ҳамза кулгиси Гоголь ва Муқимий кулгисидан фарқ қилганидек, Ғ. Ғулом ва А. Қаҳҳор кулгиси ҳам Ҳамза кулгисидан фарқ қилади.

Агарда С. Айний («Бухоро жаллодлари», «Судхўрнинг ўлими»), Ҳамза («Тухматчилар жазоси», «Майсаранинг иши») асарларида акс эттирилган салбий персонажларга нисбатан ўлдирувчи, яқсон қилувчи кулгини ишлатган бўлсалар, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор ва Б. Раҳмоновлар асосан кулги ёрдами билан совет воқелигидаги салбий шахсларни йўқ қилишни эмас, балки улардаги иллатларни даф этишни кўзда тутдилар. Бундай тасвир ва мазмунни, шубҳасиз, ҳаётнинг ўзи айтиб берди. Сатирикларимиз инсонлардаги ўзгаришларни усталик билан бадний формада ифодаладилар.

Демак, кулги ҳаётини комик илдизларга бориб туташади, унинг акс садоси сифатида майдонга чиқади. Шу муносабат билан комиклик билан сатира ёки юмор ўртасидаги фарқларга аҳамият беришимиз даркор. Комик нарсалар бадний асарда кулги ёрдами билан юмористик характерда ифодаланиши ёки уларнинг характерига қараб сатирик тусда берилиши мумкин. Воқеликдаги комикликнинг кўринишлари, шакллари сатира ёки юморнинг характерини, хилларини белгилайди.

Кулги оқимининг ўзгариши билан унинг хиллари ҳам бир-бирлари билан алмашади, характери эса бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтади.

Кулгининг даражаси, мақсади ва нозик фарқлари кулги объекти ва воқеалар йўналиши билан аниқланади. Бунинг учун даставвал хилларнинг асосий мазмуни ва характерини тўғри тушунишимиз лозим. Жамиятнинг ривожланишига қарши бўлган ҳар қандай тўсиқлар илғор спёсий, ижтимоий, эстетик ғояларга зид бўлган ёки мос тушмаган, уларни амалга оширишга халақит берган барча нарсалар ва шахсларни қаттиқ фош қилиш, уларнинг устидан ғазабли кулиш сатира ҳисобланади.

Юморнинг сатирадан фарқи шундаки, у, маълум социал ҳодисага бутунлай барҳам беришни тарғиб қилмасдан, балки ундаги камчиликларни йўқотиш, тугатиш, шу йўл билан уни такомиллаштириб боришга ундайди. Юмор билан инсонлар ғазабли ра-

⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Коммунистик партия манифести. Тошкент, 1948, 85-бет.

вишда масхара қилинмайди, улар руҳан ўлдирадиган кулгига дучор бўлмайдилар. Жиддий салбий характерга эга бўлмаган, жиний ишларга йўл қўймаган шахсларни фош қиладиган, тузатишга осон бўлган, чуқур илдиз отиб кетмаган нуқсонларни йўқотишга қаратилган кулги юмодир.

Бунга мисол тариқасида А. Қаҳҳор ижодини кўздан кечирайлик.

А. Қаҳҳор ўз ижодида кулгининг ранг-баранг хилларини кўрсатиб берди. Инсонларнинг воқеликдаги турли нарсаларга муносабати орқали кулгининг белгиларини аниқлади. Бир авторнинг ўзидаги кулги ҳар хил тусга, характерга эга. Бу жиҳатдан, сатира ва юморнинг фарқларини билдирадиган асарларни эслаб ўтайлик. «Янги ер» («Шоҳи сўзана») билан «Оғриқ тишлар» комедиясидаги кулгининг характери ва мазмуни бир хилда эмас. «Янги ер» асосан юмор билан суғорилган бўлса, «Оғриқ тишлар» асосида сатира ётади. Буларнинг фарқи нимада кўринади?

А. Қаҳҳор «Янги ер» комедиясида ўзинга хос услуб ва талант билан ўзбек воқелигида учраган янгилик ва эскилик ўртасидаги тўқнашишларни саҳнага олиб чиқиб кўрсатиш орқали кулги қўзгай олди.

Драматург яратган Ҳамробеби, Ҳолниса ва Мавлон каби ҳаётий ва типик образлар жамиятимизда юз бераётган катта воқеалар ва улуғ ишларнинг моҳиятини тездан тушуниб етмай, бир қанча хатоларга, камчиликларга йўл қўядилар, олдинга кетишимизга тўққинлик қиладилар.

А. Қаҳҳор шу билан бирга Ҳамробеби, Ҳолниса, бригадир Мавлон онгидаги қолоқликни, уларнинг кулгили хатти-ҳаракатларини, одатларини, феъл-атворларини танқид қилади, улар устидан кулади.

А. Қаҳҳорнинг «Янги ер»даги кулгиси, асосан юмористик кулгидир. Бу кулги ижобий нарса, ижобий кишилар учун курашади, у нуқсонларга, мусибат, қайғу, ҳасратга қарши, шунинг учун ҳам асардаги юмор ижобийetni олқиншласа, тасдиқласа нуқсонларни инкор этиш орқали йўқотишга чорлайди. Агарда «Янги ер» асарида асосан юмор ишлатилиб, сатира элементлари кўрсатилган бўлса, «Оғриқ тишлар» комедиясининг мағзига, бош персонажлар (Марасул, Заргаров, Хуморхон) характерига сатира синдириб юборилган, улар қаттиқ масхаралаш билан фош қилинадилар, уларнинг қилмишларига қарши кучли киноялар ёғдирилади. Бу нарса кейинги асарни сатирик комедия деб аташимизга асос беради.

Сатирада кулги қўзғайдиган асосий омил — шакл билан ички мазмуннинг зиддиятлилигидир.

«Кўпдан маълумки,— деб таъкидлаган эди В. Г. Беллинский,— кулгили нарсанинг асосида ғоя билан шакл ёки шакл билан ғоя ўртасидаги номувофиқлик, зиддият ётади»⁹.

⁹ Беллинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. I, 1948, с. 238.

.Текин буларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида олган тақдиримизда ҳеч қайси ҳақиқий кулгини уйғота олмайди. Инсондаги шакл билан мазмуннинг номувофиқлиги қачон кулгили тусга қиради? Бунга Н. Г. Чернишевский жуда тўғри жавоб беради: «қабих нарса ўзини гўзал қилиб кўрсатишга қаттиқ уринган тақдирдагина у кулгили бўлиб қолади»¹⁰. Бошқача қилиб айтсак, ичи қалтироқ бўлса, лекин ўзини ялтироқ қилиб тақдим этишга уринса, ана ўшанда кулги қўзғалади.

Сатира салбий типлар нодонлигининг ички комизмини очади. Ички комизм салбий шахснинг, салбий ҳодисанинг астар-пахтасини очадиган, кечинмаларни тўлиқ кўрсатадиган восита. Чунки ички комизм чуқур зиддиятлар заминига қурилган бўлиб, шахснинг барча томонлари у билан маълум даражада боғланади. Ҳар бир пухта сатирик типнинг трагедияси шундан иборатки, у ички курашга тортилган жиддий қалб диалектикасига эга бўлади, автор ҳам шунга яраша сатирик приёмлар топиб, уни тасвирлашга ҳаракат қилади.

Салбий шахс «мен аблаҳман», «мен ифвогарман», «мен мунофиқман» демайди, албатта. Ўзини билармон, софдил киши деб ўйлаб, бошқа ҳалол инсонларга ҳужум бошлайди. У ҳақиқий инсонларга ўхшаш онгли ва мустақил равишда ўз муносабатларини, ҳулқ-атворини, хатти-ҳаракатларини тўғри, ҳаққоний белгилаш қобилиятидан маҳрумдир. Мисол учун А. Қаҳҳор яратган баъзи салбий образларни кўздан кечирайлик.

Марасул, Заргаров («Оғриқ тишлар»), Сухсуров ва Нетайхонлар («Сўнгги нусхалар»)янгги либосга бурканиб, ўзларини ижобий тарзда кўрсатишга бор кучлари билан уринадиганлардандир. Шунинг учун ҳам уларни фош қилиш қийинлашади. Заргаров ва Сухсуровлар ҳақиқий ички оламларини кўпчилик, жамоат олдида осонликча очиб бермадилар.

Заргаровнинг хотин-қизлар ҳақидаги клубда қилган доклады сиёсий томондан ҳам, мазмун жиҳатидан ҳам тўғри. Лекин баландпарвоз ваъзхонлик, қизил сўзлик унинг ҳақиқий қиёфаси — хунуклигини, маъносизлигини ёпиш, сохталикни яшириш учунгина керак бўлган. Комикликнинг илдизи «... мазмун ва реал аҳамиятти даъво қилувчи қуруқ ва арзимас, лекин ташқи қиёфа билан қопланган»¹¹ нарсага бориб туташини Н. Г. Чернишевский тўғри таърифлаб кетган. Заргаровнинг ташқи томондан уриниши, қиёфаси ўз ички моҳиятига монанд келмасди, балки зид эди.

Кулги салбий персонажларнинг ички комик — руҳсизлик «диалектикаси»ни ёритиш, иккиюзламалик, қабиҳлик хислатларини намоий қилиш учун авторга ёрдамга келди.

А. Қаҳҳор ҳақиқатан ҳам салбий шахсларнинг ҳақиқий ички мазмунини кўрсатиш, уларни зарарсизлантириш учун масхарани.

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. II. М., 1948, с. 185—186.

¹¹ Уша китоб, 31-бет.

кулгини топиб ишлатади, нишонга уради, мақсадига эришади. Автор кулгисининг найзаси қайси кишига, қайси нарса ва қандай нуқсонга йўналтирилганлиги аниқ билиниб турди, ниятини эса, ўқувчиларга тўппа-тўғри, лўнда қилиб етказа олди. Топиб ишлатилган кулги Заргаровнинг доклад қилиш жараёнида янги куч, янги оҳанг билан жаранглайди. Заргаров дастлаб, минбарда мош еган хўроздай кеккайиб, дадил туради, ўз «фазилат» ларига юқори баҳо беришларига ишонади. Нутқи силлиқ кетаётганидан завқланиб, оғзини кўпроқ кўпиртириб вайсайди. Унга берилган биринчи савол пўписасини анча пастга туширади. Иккинчи ташланган луқма гердайишни юлиб ташлайди. Учинчи луқма Заргаровни гангитиб қўяди. Минбарга ваҳима билан чиққан Заргаров, ундан тезроқ қочишни ўйлаб қолади, хастадай бўлиб кетади. Кулги гуноҳқорнинг қўл-оёғини боғлаб, типирчилатиб қўяди. Шунинг учун ҳам у талвасага тушади. Заргаров берилган кулгилни, заҳарли саволларга жавоб бериб: «Шошманг! Тухмат! Оқила билан ажрашиб кетганимга мана шу ҳафта роса беш йил бўлди!

Пўлатжон домла (қоғозни кўрсатиб). Оқиладан икки яшар ўғлингиз бор экан-ку?

Заргаров... Нима бўпти, бўлиши мумкин! Мумкин! Бу бола бундан беш йил бурун бино бўлган, лекин ёпишиб қолган эди, уч йилдан кейин кўчиб, туғилди...»

Заргаров саволларга жавоб бера олмасдан фош бўлиб, ичкидан ўприлиб тушса ҳам, лекин ташқи томондан, доклад тонида, пинагини бузмасдан жавоб беришга ҳаракат қилиши натижасида кулгини янада авжига миндиради. Кулги зарбини еб, мавқенни йўқотган, обрўйи терак бўйи пастга тушиб кетган Заргаров зўр бериб, тездан ўша тушиб кетган обрўйини кўтариш, яна тикланиш учун бор кучини ташлайди. Унинг бу ҳаракатлари эса, янада кучли кулгини қўзғайди. Чунки Заргаров қанча уринмасин, унинг ташқи қилиқлари, ташқи шакли ички мазмунига қарама-қарши бўлиб тушаверади, моҳиятини эса, тўлароқ очиб бораверади.

Автор тузоққа тушиб қолиб, ундан чиқмоқчи бўлиб, ёлгонни тахлаб ташлаган бузуқ кимсанинг аҳволидан томошабинлар билан бирга баралла кулди, уни маънавий томондан ҳалок қилишга олиб борди.

Кулги салбий шахсларни панадан ёриққа — халқ ҳукмига етаклаб чиқди, уларнинг ҳақиқий афти-башарасини очиб кўрсатди.

«Кулги у улуғ иш,— деб ёзган эди Н. В. Гоголь,— у кишининг на ҳаётдан, на мулкидан маҳрум қилади. Лекин унинг олдида айбдор ўзини худди боғланган қуёндай ҳис қилади»¹².

Заргаров, Сухсуров, Нетайхонлар каби салбий шахслар ўз қилмишлари билан кулги, масхара олдида боғланган қуёндай, оёқлари куйган товукдай питирлайдилар. Кулги уларни қаттиқ

¹² Гоголь Н. В. О литературе. М., 1952, с. 86.

фош этиб, маънавий томондан мажақлаб ташлайди, асир қилиб олади. Уларнинг мот бўлиши ҳам кулги қудратининг оқибати ҳамда унинг моҳирона ишлатилишининг якуни сифатида содир бўлади.

Бунга эса сатирик персонажни кўпроқ кулгили ситуацияларга олиб кириш ва кулгили шаронтларда кўрсатиш орқали эришилди.

Шунинг учун ҳам адиб ўз диққатини воқеа-ҳодисаларнинг сатирик типлар билан алоқадор ситуацияларини ёритишга қаратди. Уларнинг ички дунёсини эса, турмуш ҳодисаларига, уларни қуршаб олган муҳитга, атрофдаги одамларга муносабатини заминидан очди.

Ярамас шахсни фош қилишда кулгига муболаға, оширма, гротеск, шартлилик ёрдамга келади ва ифодаланаётган ҳодисани, шахсни янада бўрттириб, уларнинг жирканч жиҳатларини кучайтириб кўрсатишга хизмат қилади. Муболаға, оширмалар сатирага хос бўлган воситалардир. Лекин объектга, найзага олинган шахсга қараб бу воситалардан турлича фойдаланилади. Баъзан оширмага куч берилса, айрим ҳолларда муболаға қўл келиб қолади, гротеск ҳам вақти-вақти билан сатирик асарларда кенг ўрин эгаллаб боради.

Шуни ҳам таъкидлашимиз керакки, бирор ҳодиса, шахс доим ё тўла равишда сатира орқали ёки фақат узлуксиз юмор йўли билан танқид қилинмайди. Юмор билан бошланган кулги, ситуацияга қараб, ҳазилга, кинояга, ҳатто сатирага ўтиб кетиши, ёки аксинча. кучли сатира билан бошланган ҳодиса энгил юмор билан тамом бўлиши ҳам мумкин.

Асар бошида ва давомида Сатторни («Юрак сирлари») автор қаттиқ масхара қилади, унинг қилмишлари устидан нафратланади. Ғазаб билан кулади, лекин пьеса финалида сатирани юмшатади, юморни ишга солади, унинг тақдирини энгил кулги билан ҳал қилади. Демак: юморда сатира, сатирада юмор бўлиши, юмористик образда сатира, сатирик образда эса юмор учраши турган гап.

Ҳодиса ва шахснинг характериға қараб, бири иккинчиси билан алмашиши табиийдир, шунга қараб кулгининг характери ва йўналиши ҳам ўзгаради.

САТИРАДА КОМИКЛИК ВА ФОЖИА

«...Шундай нуқталар ҳам борки,— деб ёзган эди В. Г. Белинский.— бунда комик нарса трагик нарса билан учрашиб, энгил ва қувноқ кулгини эмас, балки дардли ва аччиқ кулгини уйғотади¹³.

¹³ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. 2, 1948, с. 615.

Чунки «...унда (турмушда — Ҳ. А.) ҳамма нарса — теранлик саёзлик билан, улуғлик тубанлик билан, фожиавийлик кулгилик билан аралашиб кетган»¹⁴.

Сатирик асар, асосан, кулги билан суғорилган бўлишига қарамай, унда трагик ва драматик мотивлар ҳам ҳазилакам роль ўйнамайди. Уларнинг асар сюжетида ва салбий шахсларнинг тақдирини ҳал қилишда аҳамияти диққатга сазовордир.

Совет сатирашунослигида комедия драматик мотивларга зид, трагик мотивларни эса ҳеч чиқиштира олмайди, деган фикрлар йўқ эмас. Ҳақиқатан ҳам, кулги ҳам, фожа инсон психологиясининг турли ҳиссиётлари ва бир-бирига зид моментларидир. Шунга қарамасдан сатирада трагик моментлар тез-тез учраб туради, уларни баъзан сезиш ҳам қийин. Чунки улар кўпинча кулги, масхара билан қопланган бўлади, бир-бирига чатишиб кетади. Аммо, диққат билан кузатсак, чуқур таҳлил қилсак, кулги, масхара заминидан баъзан трагик моментлар ётганлигини аниқлаб оламиз. Буларга Достоевский «Сатираинг астари» деб жуда тўғри баҳо берган эди.

А. Қаҳҳор, масалан, «Тўйда аза» ҳикоясида турли компонентларни қўллади.

Бу асардаги Мухторхон домланинг ҳаётини ёш аёл билан боғлаши сабабли рўёбга чиққан ситуацияда драматизм, трагизм ва комизм бор.

Ҳикояда драматизм доцент чол Мухторхоннинг уйланиш тарадудига тушганидан кейин бошланади. Маълумки, турмуш қуриш драматик бўлавермасдан, деярли ҳамма вақт хурсандчиликдан иборатдир. Хўш, асарда бу ишнинг драматик томони нимада? Чол домла билан ёш аёл ўртасидаги катта тафовут, ёш жиҳатдан тенгсизлик — драматизмнинг манбаи бўлди. «Маҳалла ҳаётига, ҳар бир кишининг дилига кириб, шу қадар сингиб кетган» Мухторхоннинг уйланиш нияти ва бу туфайли маҳалланинг ундан юз ўгириши — драматизмни кучайтиради. Айтилган одамларнинг кўпи тўйга келмаслиги билан драматизм чуқурлаштирилади.

Автор драматик моментлар билан кулгили моментларни қўшиб олиб борди. Бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга, иккинчидан учинчи ҳолатга тез-тез ўтиб турди. Адиб ҳаттоки ҳикоя бошида Мухторхонга характеристика бериб, уни мақтаган вақтида ҳам, бу мақтов илдизидан киноя бордай туюлади. У бунини, тездан, қисман бўлса-да, сездириб қўяди. «Ўзи шунақа бўлади-ку: яхшининг юзидан зулук ҳам ҳол бўлиб кўринади». Бундан олдинги жумлаларда кулгини қаттиқ яширади, уни мақтов ютиб юборади. Кейинги мисолда эса улар бир-бири билан чатишиб кетгандай кўринади. Аммо, кесатиқ руҳи мақтовга нисбатан кучлироқ сезилади. Тездан эса, мақтовнинг ўрнини тўла равишда кулги қоплайди. Бунга Мухторхоннинг хатти-ҳаракатлари, ўзига, «бутун маҳаллага файз киргизиб турган» соқолини олдириши, одам-

¹⁴ А. П. Чехов о литературе. М., 1955, с. 291.

лардан қочиб юриши, ёшларга ўхшатиб қилиқлар қилиши ва олифта кийиниши сабаб бўлди.

Тўйнинг совуқ ўтиши — драматик характерга эга бўлса, домланинг қилиқлари — ёшлардек ашула айтишга уриниши, оқ сочларини қорага бўятиб, «куя тушган пўстакка» ўхшатиб олиши чуқур комизм заминидан берилди.

Ҳикоянинг охирида ҳам уч характерли моментни учратамиз. Қелиннинг дардга йўлиқиши, куёв тўранинг идорама-идора путёвка қидириб югуришлари — драматик аломатлардан ҳоли эмас. Мухторхон ўзини ёш кўрсатишга уриниб, оғир чамадонларин машинага олиб келиб жойлаштириши, машинадан отилиб чиққан чамадонларга қараб югуриши, кўмакдан воз кечиб, уларни «йигит»дай кўтариб келиши кулги қўзғамасдан иложи йўқ.

Автор бир вазиятдаги қаҳрамонни иккинчи вазиятга олиб кириши, характер қиёфасини тез-тез ўзгартириб туриши, ранг-баранг бадий бўёқларни қўллаши кулгини турли даражада ишлатишга, асарни эса, драматик ва трагик мотивлар билан суғоришга имкон туғдирди. Адиб бизни кулгидан дарров трагик моментга олиб киради. Ёш хотиннинг инжиқликларига, чамадонларнинг оғирлигига бардош бера олмай, Мухторхоннинг тасодифан жони чиқади. Бу ҳодиса тасодиф асосига қурилган трагик моментдир. Автор тасодиф орқали бурилиш ясади, комик моментни трагик момент билан алмаштиради.

Ўш, ҳикояда тасодифий ҳодиса ўз ўрни билан ишлатиладими? Маълумки, ҳаёт турли-туман типик ҳодисаларга, шу билан бирга, ҳар хил тасодифларга бой.

«Агарда,— деб ёзган эди К. Маркс,— «тасодифлар» ҳеч қандай роль ўйнамаганда эди, тарих жуда ҳам мистик характерга эга бўлган бўларди»¹⁵.

А. Қаҳҳорнинг «Тўйда аза»сидаги тасодиф ҳам ўрилли ишлатилган. Маълумки, А. Қаҳҳор Мухторхонни ҳалокат сари бошлаб боради. Қаҳрамоннинг вафот этиши — ҳодисалар оқимидан, заруриятдан келтириб чиқарилади. У эртами-кеч барибир, оламдан ўтишини асар сюжетининг йўналиши тақозо этади. Демак, унинг ўз кучи етмаган нарсага кучаниб, қазо қилиши бадий томондан асосланган, тасодиф эса реалистик тасвирнинг ажралмас қисми бўлиб қолган. Ҳикояда тасодиф зарурият билан боғланган. У зарурият содир бўлишини тезлаштирадиган восита бўлиб хизмат қилган.

Бу ҳикоянинг номига аҳамият берайлик. Номнинг ўзи даҳшатли кулги ва кучли трагик руҳ билан суғорилган. А. Қаҳҳор асарига бошқача ном бериши ҳам қийин эди. Ҳақиқатан ҳам унинг қаҳрамони ёш қизга уйланиб — тўй қилиб, азанинг кўчасига кирган эди. Асар номининг ўзида ҳам кулги мотивлари билан трагик моментлар биргалашиб, қўшилиб кетган. Ҳақиқатан ҳам бутун ҳикояда комик, драматик, трагик аломатлар бирга қадам ташлайди ва бир-бирининг кетидан қувлашиб юради. Финалда-

¹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Избр. письма. 1948, с. 264.

ги домла ўлимнинг туб заминида масхара ётади. Мухторхон кўп одамларнинг қалбида бир ой бурун ўлганлигини билдиришганда, кўплар ўша тўйни домланинг жанозаси ҳисоблашганда, масхара юзага қалқиб чиқади. Булар ҳаммаси кулгининг турли хил товланишлари мавжудлигидан, унинг нозик фарқлари борлигидан далолат беради.

САТИРИК ВА НОСАТИРИК ОБРАЗЛАР

Кулгининг, сатиранинг яна бир томонига диққат-эътиборни жалб қилишимиз лозим. Маълумки, ҳар қандай фош қилувчи бадний асарни сатирик асар деб ҳисобламаганимиздай, барча салбий образларни ҳам сатирик ёки юмористик образлар деб бўлмайди. Аmmo ҳамма сатирик персонажларни эса салбий персонажлар деб айтиш мумкин. Буларнинг фарқи нимада?

Сатирик тушунчага нисбатан салбий тушунча кенг ва умумийроқдир. Маълумки, ҳаётдаги доғлар, қоқоқлик, турли-туман нуқсонлар сатирик ёки носатирик воситалар билан акс эттирилади. Бу нарса авторнинг дунёқараши, ғоявий етуклиги, қобилияти, ўзига хос стилига эмас, балки асосан санъаткорнинг ўз олдига қўйган мақсади, салбий ҳодисанинг қайси томонларини олиши ва уларни қандай ифодалашига боғлиқдир. Бу ўринда ёзувчининг предметга бадний муносабати, унинг фош қилиш воситалари, қоралашининг характери ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Агар нуқсонларни фош қилишни кучли қоралаш, мазах қилиш, масхаралаш, аччиқ кулги билан сугора олсак, сатирик образга озуқа ҳозирлаган бўламиз. Бундай воситалар бизни тўғри сатирик образга томон бошлаб боради.

Фикримизни қувватлаш учун адабиёт фактларига муурожаат қилайлик. Мисол тариқасида бир авторнинг икки образини — Қози («Майсаранинг иши»), Солиҳбой («Бой ила хизматчи»)ни олайлик. Уларнинг айрим хусусиятларида муштараклик бўлса-да, лекин ҳар иккаласини ҳам сатирик образ деб ҳисоблай олмаймиз.

«Майсаранинг иши»да кулгили қиёфа кулгили вазиятда кўрсатилади. Қозининг Майсара билан олиб борган суҳбати, Ойхон ҳовлисида ҳозир бўлиши, бешикка боғланиши кулгили, масхарали қилиб тасвирланган. Қози образи кучли масхара асосида яратилган. } ;

Лекин Ҳамза қози характерини чизишдаги бадний принципларни Солиҳбойга нисбатан ҳам қўлладими? Йўқ, албатта. Солиҳбой кулгили қиёфага эга ҳам эмас, у кулгили вазиятга олиб ҳам киролмайди. Шу билан бирга, Солиҳбойни қозига яқинлаштирадиган томонлар ҳам мавжуд. У, қозига ўхшаш айшишратга берилган. Чиройли аёлни кўрса, ўзини томдан ташлашга тайёр. Қозидagi очкўзлик Солиҳбойда ҳам учрайди. Лекин Солиҳбой кўп хусусиятлари билан қозидан ажралиб туради. Автор Солиҳбойда золимнинг синфий қиёфасини, социал моҳиятини «Майсаранинг иши»дагига қараганда кенг ва чуқур очади.

«Майсаранинг иши»да дин аҳлларининг асосан маиший бузуқлиги ёритилса, «Бой ила хизматчи»да эзувчиларнинг синфий қиёфаси, сиёсий ички мазмуни, ёвузлиги гавдалантирилади. Бундан шу нарса кўринадики, Солиҳбой меҳнаткашларнинг энг ҳавфли ва энг ашаддий душмани. Бой қозидан ақлли, ундан ҳам муттаҳамроқ, ундан ҳам шафқатсизроқдир. Солиҳбой қозига ўхшаш нодон эмас, балки ўтакетган маккор ва фирибгар, кучли ирода ва характерга эга. Солиҳбойдаги бу хислатлар авторнинг бошқа бадий воситаларни қўллашнинг тақозо этади. Агарда драматург Солиҳбойни кўрсатишда кулги воситаларини ишга солганда, характернинг ёвузлиги, қаттиққўлликка шикаст етарди, образ ўз хусусиятини йўқотарди, автор ғояси туманлашарди, мақсад рўёбга чиқмас эди. Ҳамза Солиҳбой характери, мазмунига кулгини эмас, газаб мотивларини сингдириб юборган.

«Майсаранинг иши» асарида дин пешволарининг Майсара ҳовлисига кириб, Ойхон билан айш-ишрат қилишга уринишларида кулги йўқдай, кўпроқ авторнинг газаби ҳукмронлик қилгандай сезилади. Лекин, бу ерда газаб масхара билан туташган эди. Эшик тақиллаган вақтида қози, аъламларнинг талвасага тушиб қолганлигида, айниқса уларнинг бешикка беланганлиги ва ҳайвон терисини ёпинганлигида яшириниб ётган кулги, масхара чақмоқдай отилиб чиқади. Кулги, масхара воқеалар ва салбий персонажлар устидан ҳукмронлик қилади.

«Бой ила хизматчи» эса, булардан холи. Асарда биринчидан, кулги ҳукмронлик ролинини ўйнамайди. Иккинчидан, автор газабининг туб мазмуни кулгидан мустасно. Драмада газаб кучли кулги, шафқатсиз масхарага айланиб кетмайди. Шунинг учун ҳам Солиҳбой сатирик бўлмаган салбий образ деб юритилади.

Шуни ҳам қайд қилишимиз зарурки, носатирик бадий асарда сатирик образлар (Уйғуннинг «Парвоз» пьесасида бухгалтер Саримсоқ) учраши мумкин. Шу билан бирга сатирик асарда сатирик бўлмаган салбий шахслар ҳам ифода этилиши ҳақиқатдан узоқ эмас.

ИЖОБИЙЛИК МАСАЛАСИ

Яна бир нарсани алоҳида таъкидлаб ўтишимиз керакки, сатиранинг объектида салбий нарсалар бўлиши ижобийликни кўрсатишни асло инкор этмайди. Хўш, шундай экан, ижобийлик қандай қилиб ўз аксини топади?

Ижобийлик турли воситалар орқали ифода этилади, у автор ғоясини, позициясини аниқ акс эттириш, ҳар хил солиштириш, контраст картиналар, ситуациялар ҳамда давр руҳи ёрдамида ёмон нарсани инкор этиш орқали кўрсатилади.

Салбий ҳодиса, ярамас кишиларни, мунофиқона хатти-ҳаракатларни рад этиш, уларни қоралаш, ҳажв ўтига дучор қилишнинг ўзи ижобий ҳодиса бўлиб, унда юксак социал идеал намён бўлади. Салбийликка муносабатда ижобийлик кўз олдимизда гав-

даланади, қабиҳ нарсаларни қораловчи автор ёки ижобий қаҳрамон маънавий қиёфасининг муҳим томонларини сезиб турамыз.

Ижобий идеалнинг асосий тарғиботчиси авторнинг ўзидир. «Сатирик жанрда, бошқа жанрларга ўхшаш, яна бир қаҳрамон мавжуд,— балки энг муҳимидир — бу эса авторнинг ўзи»¹⁶, деган эди А. Фадеев. Сатирада ёмонлик билан биринчи навбатда автор кураш олиб боради. У эски нарсаларга қарши асосий курашчи, салбий типларни масхара қилувчи сифатида кўзга ташланади. Сатирик шахслар адиб идеали ёрдами билан тўла ва бутунлай инкор этилади. Шу билан бирга автор ўқувчиларнинг муҳаббатига сазовор бўлади.

Бошқа жанрларга нисбатан сатирада автор кулгисининг роли каттадир. Сатирада автор қиёфасини, ғоясини кенгроқ кўрсатиши керак, чунки бошқа адабий жанрлардаги асарларда ижобий қаҳрамонлар кўп бўлади. Сатирада эса бу имкониятлар чекланган.

Совет сатирасининг характерли хусусиятларидан бири шуки, унда янги дунёнинг илғор маънавий фазилатларини, даврнинг прогрессив пафосини ўзида ифода этиш ижобий қаҳрамонга ҳам хосдир. Сатирик танқиднинг махсус формаси авторнинг фалсафий, эстетик қарашлари у орқали ҳам изҳор этилади. Бундан маълумки, автор образи ва идеали (тор маънода) ижобийликни ифода этувчи бирдан-бир восита эмаслигини алоҳида таъкидлаб ўтишимиз зарур. Уни акс эттириш учун сатирикнинг қўлида ижобий қаҳрамонлардан фойдаланиш имкониятлари ҳам мавжуд.

Шуни қайд қилишимиз лозимки, сатирада ижобий қаҳрамоннинг тасвири бошқа жанрлар, турлар — роман, повесть, эпос, поэма ва драмалардаги ижобий қаҳрамон тасвиридан фарқ қилади. Буни сатиранинг ўзига хос хусусияти тақозо этади.

Сатирада ижобий қаҳрамон салбий типларни масхара қилиш, улар устидан баралла кулиш, уларни кулгилли вазиятга тушириб, шарманда қилиш зарурияти туғилганда кўринади ва кураш майдонига киради. Бошқа жанрларда ижобий қаҳрамон катта нутқ сўзлаши, узоқ-узоқ гаплар айтиши, салбий типлар билан тўқнашмасдан туриб, бошқа жойларда уларга кенг характеристика бериши, уларни қайтадан тарбиялаш учун насиҳатлар қилиши мумкин.

Романда салбий шахс тарбияланишга бўйсунмаса, у ншдан четлаштирилади, шу йўл билан ундан қутулинади. Сатиранинг асосий хусусияти эса, салбий шахс устидан кулиш, уни масхара қилишдир.

Агарда бунга эҳтиёж туғилмаса, ижобий қаҳрамоннинг кўри-на бериши, сўзлай бериши керак эмас. Бундан кўринадикки, сатирадаги ижобий қаҳрамоннинг функцияси, бошқа жанрларникига қараганда бошқачароқ.

¹⁶ Второй Всесоюзный съезд писателей. Стенографический отчет. М., 1956, с. 507.

Масаланинг яна бир томонига аҳамият берайлик. Сатирада ижобий қаҳрамоннинг ўсиши, чиниқиши, тобланиши, ҳаётини йўлининг кўрсатилиши, фаолиятига кенг характеристика берилиши шарт эмас.

Умуман олганда, сатирадаги ижобий қаҳрамон жиддий масала бўлиб, совет адабиётшунослигида узил-кесил ҳал бўлмаган масалалардан бири. Бу масала ҳозиргача ҳам мунозарали бўлиб келмоқда.

Ҳўш, бу соҳадаги баҳс нимадан иборат? Фельетонларда, сатирик ҳикояларда ва шеърларда, умуман, кичик ҳажмдаги сатирик асарларда ижобий қаҳрамон бевосита иштирок этиши шарт эмас, деган фикр тўғрисида ҳеч қандай келишмовчиликлар йўқ. Шу билан бирга ўтмишни, капиталистик дунёни акс эттирувчи сатирик роман, поэма, комедияларда ижобий қаҳрамонлар бўлмаслиги ҳақидаги мулоҳазалар ҳам деярли тортншувларни туғдирмади.

Ҳамма баҳс совет воқелигини тасвирловчи сатирик роман, айниқса, комедияларга ижобий қаҳрамон зарурми ёки шарт эмасми деган фикр устида юз бермоқда. Шу масалага доир икки хил қараш хусусида тўхтаб ўтмоқчимиз. Биринчи қараш тарофдорлари катта сатирик асарлар ижобий қаҳрамонсиз яратилиши мумкин деган фикрни олдинга сурмоқдалар. Бу фикрнинг кўпчилиги қувватламоқда.

Иккинчи назария ҳимоячилари эса, совет воқелигини тасвирлаган катта сатирик асарларда ижобий қаҳрамон бўлиши шарт деб қаттиқ талаб қилмоқдалар, усиз совет воқелигини ҳар томонлама акс эттириш мумкин эмас, бундай тасвир ҳаётни бузиб кўрсатишга олиб боради, деган мулоҳазаларни билдирмоқдалар.

Ҳатто, айрим танқидчилар сатирик асарда салбий персонажлар қанча бўлса, ижобий қаҳрамонлар ҳам шунча бўлиши керак, деб даъво қилмоқдалар, улар ўртасидаги мутаносибликни сақлашни талаб этмоқдалар. Акс ҳолда, мутаносиблик бузилармиш, ҳаётни тўғри ифодалашга путур етказилармиш.

Ижобий қаҳрамоннинг сонига қараб сатирик асарнинг ғоявийлигини, мазмунини белгилайдиганлар ҳам топилиб қолди.

Ижобий қаҳрамон масаласига бундай қараш ўринсиз ва зарарлидир. Бунинг оқибати эса сатирага шикаст етказди, ўз хусусияти ва функциясини йўқотишга олиб боради.

Сатирик асарларга ёндашганда ва баҳо берганда, сатиранинг спецификасига аҳамият беришимиз даркор. Бу ҳолни ҳисобга олмаслик кўпинча чалкашликларга, хато фикрларга олиб келмоқда.

Ҳўш, комедияда, сатирик романларда ижобий қаҳрамонларнинг бўлиши шартми? Бунинг олинган воқеа, ҳодиса, ғоянинг характери аниқлаб беради. Агарда ғоявий йўналиш, воқеалар оқими, персонажлар эволюцияси, кураши, фош қилиш пафоси ижобий қаҳрамонларни талаб қилмаса, ундай ҳолда, уларни киритмаслик керак. Ижобий қаҳрамонларни зўрма-зўраки кирита

бериш эса, схематик образларга йўл очиб беради. Агарда сюжетни, характерни, автор ғоясини умумлаштириш, гавдалантириш масаласи ижобий қаҳрамонларга эҳтиёж туғдирса, унда улар ўз-ўзидан сатирик асарлардан жой олишлари лозим. Адиб ижобий образларга қандай ўрин беради? Ижобий қаҳрамонни қандай тасвирлаш, қанча ижобий қаҳрамонни асарга киритиш масаласини авторнинг ўзи ҳар бир конкрет шароитдан, акс эттирмоқчи бўлган предметнинг характеридан келиб чиқиб ҳал қилиши лозим. Ғояни очиш учун ижобий қаҳрамонларга катта аҳамият бериши ёки уларни эпизодик характерларда кўрсатиши ҳам мумкин. Энг асосий гап ҳаётни ҳаққоний тасвирлашда, ўз олдига қўйган вази-фани, ғояни мукамал оча билишдадир.

Лекин ижобий қаҳрамон бўлиш ёки бўлмаслигини ўтмиш сатираси билан боғлаш ўринсиздир. Баъзан, Н. Гоголь, Сальтиков-Шчедрин асарларида ижобий қаҳрамон деярли учрамаганлиги учун, у совет сатирасида ҳам кўрсатилиши керак эмас деган масалани қўйиш мутлақо хато бўларди.

Совет сатирасини ўтмиш сатираси билан тенглаштириш улар ўртасидаги принципиал ғоявий йўналишнинг фарқига етмасликка олиб келади. Маълумки, Н. Гоголь ва Салтиков-Шчедрин асарлари ижтимоий давлат тузумини йўқотишга қаратилган бўлса, совет сатираси эса, аксинча социалистик ҳокимиятнинг мустаҳкамлашни, унинг тараққиётига ғов, тўсиқ бўлганларни маҳв этишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган.

Сатиранинг босиб ўтган йўлига назар ташласак юқоридаги масалаларнинг тўғрилигига яна бир бор ишонч ҳосил қиламиз.

САТИРАНИНГ ТАРАҚҚИЁТ БОСҚИЧЛАРИ

Ўзбек совет адабиёти, шу жумладан сатира Улуғ Октябрдан нур олиб, шаклланди ва ривожланди.

Сатира тараққиёти замоннинг, идеологиянинг ўзгариши, бутун адабиётнинг балоғатга етиши, юқори поғонага кўтарилиши билан боғлиқдир.

Ўзбек совет сатираси, умумсовет сатирасининг ажралмас ва таркибий қисми сифатида катта ва мураккаб ижодий йўлни босиб ўтди.

Шу сабабдан ҳам уни адабиётимизнинг жанр шаклларидан бири, деб атасак тўғри бўларди.

Маълумки, сатира намуналари биринчи навбатда халқ оғзаки ижодида кўринади ва аста-секин ёзма адабиётга ўтади. Антик адабиётда масал, пародиянинг қалдирғочлари пайдо бўлганда «сатира» сўзи ҳали рўёбга чиқмаган эди.

Энг қийин жанр бўлган сатирик драматургияни бизнинг эра-миздан олдин Аристофан вужудга келтирди. Аристофан ижоди туфайли сатира сатира ҳолига кела бошлади. Плавт, Ювеналлар сатира биносига ғишт қўйдилар. Сервантес, Рабле, Свифт, Мольер, Дидро, Вольтер, Гейне, Теккерей, Диккенс, Анатолий Франс,

Ярослав Гашек ижодлари билан бадий сатира тўла равишда ташкил топди ва катта ютуқларни қўлга киритди, адабиётда мустақкам ва кенг ўринни эгаллади.

Жаҳон сатира адабиётини ривожлантиришда буюк рус адибларининг роли ғоят катта бўлди. Фонвизин, Грибоедов, Крилов, айниқса Гоголь, Салтиков-Шчедринларнинг сатирик меросисиз сатиранинг жаҳон миқёсидаги тараққиётини тасаввур қилиб бўлмайди.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский адабиётдаги сатирик йўналишни «бутун рус адабиётининг жонли оқими»¹⁷ деб баҳолаган эди.

Қуйидаги сўзларни айтган буюк рус танқидчиси Н. А. Добролюбов жуда ҳам ҳақли эди: «Бизнинг адабиётимиз... сатира заминиде турибди»¹⁸. У сатиранинг адабиётдаги катта аҳамиятини рўй-рост таъкидлади.

Улуғ Октябрь сатира парвозига қанот бахш этди. Совет сатирасининг қўлга киритган ютуқлари ҳаммамизни хурсанд этади. Бу соҳадаги М. Горькийнинг роман, эртаклари, фельетонлари, памфлетлари, В. Маяковскийнинг сатирик комедиялари, шеърлари ва очерклари, Д. Бедний ва С. Михалковнинг масаллари, И. Ильф ва Е. Петровларнинг романлари, очерклари, фельетонлари, С. Маршак ва В. Лебедев-Кумачнинг шеърлари, Д. Заславский ва С. Наринянининг фельетонлари, Н. Погодин, А. Корнейчук, Л. Леонов, В. Катаевларнинг комедиялари бутун мамлакатга машҳур.

Ўзбек совет сатираси ҳам ўз илдизлари билан узоқ ўтмишга қараб кетади¹⁹.

Афанди латифалари, аския, халқ қаҳрамонлик эпослари, ҳажвий эртаklar, мақолларга кўпроқ сатирик пафос сингдирилган эди. Бир неча асрлар давомида яратилган ва оғиздан-оғизга ўтиб, халқнинг сеvimли қаҳрамонларига айланиб қолган афанди ва чўпон образларида сатирик фалсафа ёрқин ифода этилнши билан бирга, бу образлар орқали меҳнаткашлар юрагидаги дардини, ниятини, зулмга нафратини изҳор этарди. Бу ҳол эса сатирик характердаги халқ оғзаки ижоди намуналарининг кенг омма орасига тарқалишига сабаб бўлди.

Ёзма сатирада эса, эзилган халқ оммасининг демократик овози янада кучлироқ эшитилди.

Адабиётда сатира намуналари буюк ўзбек шоири Алишер Навоий ижодидан бошлаб яққол кўрина бошлади.

¹⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. 2, М., 1948, с. 733.

¹⁸ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 2, с. 138.

¹⁹ «Сатира» термини ўзбек адабиётига революциядан кейин, 20-йилларда кириб келади. Ундан олдин эса бу сўз ўрнида ҳажв (ҳажвия, ҳажвиёт) ишлатилиб келинган. Лекин ҳажвиянинг сатирадан фарқи бор. Сатирик, юмористик асарлар ҳамда мутойиба — ҳазил типидеги асарлар ҳам ҳажвияга киритилган. Маълумки, интернационал терминшуносликда эса ҳар бирининг ўз номи бор.

Алишер Навоий «Ҳайратул-аброр»да ва руҳонийлар ҳақидаги қатор шеърларида оддий меҳнаткашларни ҳимоя қилиб, уларнинг камситилишига қарши чиқиб, бахил шайхларни, золим ҳокимларни қоралайди.

Алишер Навоий сатирасининг муҳим икки хусусиятини алоҳида қайд қилиб ўтишимиз керак. Биринчидан, улуғ санъаткор сатира соҳасида ҳам устозлик ролини ўйнади, ўзбек адабиётида ҳеч қайси бир адиб Алишер Навоийга қадар сатирага кенг аҳамият бермаган. Улуғ шоир ўзбек классик адабиётида сатирани шакллантирди ва унинг ривожига йўл очди.

Иккинчидан, Алишер Навоий сатиранинг предметини тўғри танлай олди, ярамас одамларни тасвирий воситалар билан, бадий формада танқид қила олди. Қисқа қилиб айтсак, сатирани жанр сифатида ўзбек адабиёти майдонига олиб кирди.

Адабиётда сатира тараққиётининг иккинчи босқичи Турди (XVII асрнинг II ярми) ижоди билан боғланади. Турди сатирасида реализмга ўтиш тенденциялари сезилди. Унинг танқид объекти конкретлашди, сиёсий йўналиши орта борди.

Турдининг айниқса «Субхонқулихон ва унинг амалдорлари ҳақида ҳажвия» асари, юқоридаги фикримизнинг ёрқин исботидир.

XIX асрнинг биринчи ярмида ижод этган Махмур ва Гулханий фаолияти билан сатиранинг келгуси ривожланиши бошланади. Бу давр нима билан характерланади? Дастлаб, шунга айтиш керакки, золим амалдорларга, хасисларга, дин аҳлларига қарши қаратилган сатира тиғи янада ўткирлашди. Иккинчидан эса, салбий шахслар кенгроқ бадий формада лаънатланади. Бу даврнинг яна бир хусусияти шундаки, адабиётда масал жанр хили ташкил топди ва сатирага моҳирлик билан хизмат қилдирилди. Шу билан бирга, бу давр сатирасига тўхталганимизда, адабиёт билан халқ оғзаки ижодининг бир-бирига боғлиқлигини, ёзма сатирада фольклордан кенг фойдаланганлигини қайд қилмасдан ўта олмаймиз. Биз айниқса, Махмурнинг «Ҳапалак» «Қозни Муҳаммад Ражаб», «Амаким», «Итбоқар қозни», «Ҳоким Туробий» ҳамда Гулханийнинг «Зарбулмасал»ини кўзда тутиб юқоридаги хулосага келдик.

Сатирадаги янги босқични Муқимий, Завқий, Аваз Утар ижодлари орқали тасаввур этамиз. Бу адиблар XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошларида ижод этдилар ва замоннинг зиддиятларини, юртларнинг қашшоқланишини, меҳнаткашларнинг икки томонлама эзилишларини ўз ҳажвияларида рўй-рост ифодаландилар. Ўзбек сатирасининг сиёсий, ғоявий йўналиши даврдан-даврга ўткирлашиб, кучайиб борди. Илгари сатира яхши ҳукмдор, адолатли руҳоний учун курашган, амалдорларни инсофга чақиришга уринган, айрим кишилардаги баъзи ярамас ахлоқ, хатти-ҳаракатларни ҳажв қилган бўлса, кейинчалик эса ижтимоий тузумдаги тенгсизликни, давлат тузумини қоралашни асосий мақсад қилиб қўйди.

Муқимий, Завқий, Аваз Утар ҳажвий ижодлари билан революцияга қадар бўлган ўзбек сатирасининг тараққиёт босқичи яқунланди. Уларнинг ижоди ўзбек совет сатирасига ўтиш учун кўприклик бурчини бажарди.

Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида эксплуататор синф қолдиқларини фош қилишда Муқимий, Завқий асарларидан матбуот орқали кенг фойдаланишимизнинг бойси ҳам мана шунда. Бундан ташқари, айниқса 20-йиллардаги ўзбек совет сатирасига энг кўп таъсир кўрсатган ҳам мана шу классик сатира эди.

Социалистик революция ғалабаси адабиётда, шу жумладан сатирада мисли кўрилмаган янги давр очди, унинг тараққиётига ҳар томонлама кенг имконият туғдирди.

Совет адабиётининг, сатиранинг ҳаётий замани — совет воқелиги бўлди. Сатирамиз воқеликдан озуқ олди ва социалистик тузум равнақиға хизмат қилди. Ўзбек совет сатирасини юксалтирган факторлардан яна бири, миллий фольклор билан боғлиқ бўлган меросдан ташқари илғор жаҳон адабиёти, СССР халқлар адабиёти, биринчи навбатда буюк рус адабиётининг самарали таъсиридир. Бу адабиётларнинг тажрибасини ижодий ўзлаштириш, традицияларини ривожлантириш туфайли ўзбек совет сатираси даврдан-даврга, йилдан-йилга улғайиб борди.

Бу ажойиб мерос ўзбек совет сатирасига катта таълим мактаби бўлиб хизмат қилди ва қилмоқда. Ўзбек сатирасида Ҳамза, С. Айний, А. Қодирий, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор ижодлари билан бошланган янги этап, рус сатирасининг баракали таъсири билан узвий боғланади.

Аmmo тарихдан маълумки, сатира осонликча ривож топмаган. Ўзининг бутун тараққиёт этапларида кучли бўронларга, қаттиқ қаршиликларга, оғир вазиятларга дуч келган. Ўтмишда ҳоким синфлар сатирадан ўтдан қўрққандай қўрқиб, уни куртаклигида ёқ янчиб ташлаш учун бор кучларини ишга солганлар, уни турли томондан исқанжага алганлар. Биринчидан, сатирикларга ҳар хил йўллар билан жазо бердилар, уларни моддий ва маънавий томондан эздилар. Бунинг оқибатида рус классиклари — Н. Гоголь, Салтиков-Шчедринлар азоб-уқубатда ҳаёт кечирганлар, ўз замоналаридан зорланганлар.

Н. Гоголь ҳаққоний ёзилган сатирик асарга қарши бош кўтарганлар ҳақида тўхталиб, «комик ёзувчи бўлишлик нима эканини кўриб турибман. Ҳақиқат жиндек кўриниб қолса борми, бўлди, бир одам эмас, бутун-бутун табақалар сенга қарши оёққа туради»²⁰, — деган.

Махмур, Ҳозиқ, Муқимийлар эса бир бурда нонга зор бўлиб, зах ҳужраларда, хор-зор бўлиб яшаб, оғир ҳаётдан, зулмдан дод деб, оламдан ўтганлар. «Дунё қурилган дор экан»²¹ деган хуло-

²⁰ Н. В. Гоголь о литературе. М., 1952, с. 96.

²¹ Муқимий. Асарлар тўплами. Икки томлик, II том, Тошкент, 1960, 94-бет.

сага келади Муқимий. Ҳукмрон юқори табақа, зулматли муҳит бу улуг шахсларнинг оёқ-қўлларини кишанлаб ташлаган эди. Уларнинг ёзган ҳар бир сатирик асарини таг-туғи билан қўпориб ташлашга уринди, ҳажвий асар авторларига йиртқич ҳайвондай ҳамла қилди.

Бир характерли ҳодиса ўзбек халқининг сеvimли санъаткори марҳум Юсуфжон қизиқнинг қуйидаги эсдалигидир. «Худоёрхон саройида қизиқчилар труппасини бошқарган Зокир эшон (Зокир гов) хон ва унинг амалдорларини аския қилгани учун хон томонидан олти ойгача уй қамоғига ҳукм қилинган»²².

Сатирага зарба бериш уни камситишга интилиш йўли билан ҳам олиб борилди. Баъзи арбоблар сатирани эътироф этмадилар, уни йўққа чиқармоқчи бўлдилар. Сатирага адабиётда аҳамияти кам бўлган тур деб қарадилар.

Совет сатирасининг тарихий тараққиёти ҳам силлиқ кетмади, у оғир қийинчиликларни босиб ўтди. Сатира душманлари, уни ёқтирмаганлар ёки унинг тигига олинган кишилар сатирани йўқотиш, унинг йирик вакилларини обрўсизлантириш, асарларини рўёбга чиқармаслик учун ҳазилакам куч сарф қилмадилар. Улар турли йўллар, баҳоналар билан кўп пухта сатирик асарларга ҳамла қилиб, уларни чиппакка чиқармоқчи бўлдилар. Сатира атрофида кучли курашлар, қаттиқ жанглар, жиддий тортишувлар, зўр баҳслар бўлди. «Сатира бизга керакми?» деган масаланинг қўйилишининг ўзи ҳам бежиз эмас. Бу жиҳатдан М. Кузьмин фикри жуда характерлидир. У шундай ёзади: «Ғалабадан кейин, қурилиш даврида сатира тинмоғи, ҳаттоки мутлақо сўнмоғи даркор... Агар сатира ҳаммага маълум бўлган чайнаб ташланган озуқадан овқатланишни истамаса, сўниши лозим»²³.

Совет ҳокимияти даврида сатира учун материал, замин йўқ, шунинг учун у давом эта олмайди, деган адабиётчилар тез-тез учраб турди. Сатирани тугатишга тарафдор бўлиб чиқиш ҳолларини, айниқса, А. Богдановнинг «Кулги сири»²⁴ ва Н. Кринецкийнинг «Қизил кулги» ҳақида (Фельетон ҳақидаги мунозарага доир)²⁵ мақолаларида яққол кўраимиз.

1929 йилнинг охирида совет сатирасининг тақдири ҳақида Москвада катта мунозара бўлиб ўтади. Бу мунозарада доклад қилган В. Блюм очиқдан-очиқ «Сатира бизга керак эмас. У ишчи-деҳқон давлатига зарар келтиради»²⁶ деб айтишдан тортинмади.

Улуғ Ватан урушидан кейинги йилларда ҳам сатиранинг ривож текислик билан кетмади. Бунга сабаб бўлган иккита жиддий нуқсон ва хато тўғрисида тўхталиб ўтмоқчимиз.

Биринчидан, сатирага нисбатан баъзан нигилистик муносабатда бўлиш давом этди.

²² Қаранг: Муҳаммадиев Р. Аския. Тошкент, 1962, 14-бет.

²³ Қаранг: «Жизнь искусства», 1920, 26—27 июня. с. 1.

²⁴ Қаранг: «Молодая гвардия», 1923, М., № 2, с. 175—180.

²⁵ Қаранг: «Красная печать», 1923, М., № 20, с. 7—10.

²⁶ Қаранг: «Литературная газета», 1930, 13 января.

Танқидчилар ва санъат арбоблари ичида сатирадан воз кечишга чақирувчилар ҳам топилиб қолди. «Агар биз,— деб ёзади таниқли рессом Б. Ефимов,— тасвирий санъатнинг ҳамма тур ва жанрларига келгуси ривожланиши ва гуллаб яшнашини орзу қиладиган бўлсак, сиёсий сатирага тамоман бошқа нарсани, яъни тезлик билан унинг йўқ бўлишини тиламоғимиз лозим. Чунки у фош қилиши ва сатирага олиши лозим бўлган объектлар тамоман барҳам топмоқда»²⁷.

Совет даврида кулги, сатира зарарли, чунки у бузғунчилик характериغا эга деб ўйлашдан ҳам қайтмадилар. Салбий нарсалардан кулиб, уларни танқид қилиб, ўз сирларимизни душманга очиб берамиз, унинг тегирмонига сув қуямиз, шу билан ҳокимиятимизнинг обрўсини тўкишга сабабчи бўламиз, деб жар солганлар ҳам бўлди.

Кейинги йилларда эса, сатиранинг инкор этадиган, бизга сатира керак эмас,— деб айтувчи кишилар деярли топилмайди. Сатира сув ва ҳаводек зарур, уни биз тараққий эттиришимиз лозим деб айтадилар. Лекин бундан биз сатирага қарши чиқувчилар бутунлай йўқ, деган хулосани чиқарсак хато қилган бўламиз. Сатирага хайрихоҳ бўлмаганлар турли йўллар билан унга раҳна солишга уринмоқдалар, бевосита қарши чиқолмай, балки билвосита кураш олиб бормоқдалар. Уларнинг кураш йўллари турлича: сатирик асарлардаги бирор камчиликни топиб олиб, уни муболага қилиб кўрсатиб, асарни йўққа чиқаришга ҳаракат қилиш. Пухта сатирик асарни пропаганда қилмасликка уриниш, сатирага аҳамият бермаслик ҳам уларнинг кураш йўлларидан бири. Баъзи ўртоқлар сатирик асарни «такомиллаштириш», «яхшилаш» баҳонасида турли-туман бўлар-бўлмас «йўл-йўриқ»лар кўрсатадиларки, уларнинг айтганларини қилиш асарни нобуд этиш демакдир. Асарга сатиранинг ўзига хос хусусиятларини тушунмаган ҳолда ёндошиб, ўзларини алдайдилар, бошқаларни эса, чалғитмоқчи бўладилар.

Б. Раҳмоновнинг «Юрак сирлари» комедиясига муносабатда худди шундай ҳодиса юз берди. Лекин жамоатчилик кескин ўтган мунозарада ҳақиқатни, «Юрак сирлари»ни ҳимоя қилди.

Бошининг қотириб, сатирик асарга қўл ургандан кўра, бошқа жанрда асар ёзиб, осонликча қутула қолсанг бўлмайдинми? деб маслаҳат берадиганлар ҳам йўқ эмас. Бундай «маслаҳат»лар сатиранинг севмаган, унинг найзасига бардош бера олмаганлардангина чиқиши мумкин. «Сатира ўтига учраган киши,— деб ҳақли равишда таъкидлаган эди Абдулла Қаҳҳор,— виждони бўлса, одамларнинг юзига қаролмайди, виждони бўлмаса, оғзидан кўпик сочиб, ёзувчининг кетидан болта кўтариб югуради»²⁸. Ҳа, ҳақиқатдан ҳам ҳаётимизда шундай кишилар сатиранинг номини

²⁷ Журнал «Искусство», 1955, № 4, с. 36.

²⁸ «Совет Ўзбекистони», 1965, 28 февраль.

эшитганларнда, сакраб тушадилар, сатириклар кетидан болта кўтариб югурадилар.

Сатирани инкор этишнинг яна бир йўли конфликтсизлик «назария»сида ўз аксини топди. Бу «назария»нинг тарафдорлари адабиётда фақат аъло билан яхши ўртасидаги конфликтни ёритиш лозим деб чиқдилар. Ўз-ўзидан маълумки, конфликтсизлик «назария»си сатиранинг руҳига, йўналишига зиддир, бу ҳол эса, сатиранинг оёқ-қўлини кишанлаш эди.

Адабиётимиздаги яна бир нуқсон эса, совет воқелигини бузиб ифодалаш, ундаги воқеа-ҳодисаларни, янги давр кишиларини ҳаддан ташқари қоралаб кўрсатиш орқали содир бўлди.

Сатиранинг моҳиятини тўла англаб етмаганлар, адабиёт соҳасида ишлайдиганлар, бадий журналларнинг редакцияларига жойлашиб олган айрим масъул ходимлар ичида ҳам учраб туриши ачинарли ҳолдир.

Сатирани инкор этиш кулгили бир нарсa. Чунки халқимиз уни севади. Ҳақиқий сатирик асарларни ўқиб, маза қилиб, ҳордиқ чиқаради. Сатирадан миллион-миллион кишилар таълим олади.

Шунинг учун ҳам Коммунистик партия сатиранинг ўсишига алоҳида аҳамият берди, оқибатда сатира дарахтлари тездан ҳосилга кирди.

Мамлакатимизда бир қанча сатирик журналларнинг нашр этилиши, сатира, юморга оид китобларнинг минглаб тиражлар билан қайта-қайта босилиб чиқиши, партия Марказий Комитетининг органлари бўлган журнал ва газеталарда сатирага катта ўрин берилиши, киностудияларда сатирик бўлимларнинг ташкил қилиниши партия Марказий Комитетининг ҳақиқий, соф совет сатирасини ўстириш устидаги ғамхўрлигининг ёрқин намуналари эди.

1922 йилда «Крокодил» сатирик-юмористик журналининг майдонга келиши сатиранинг жонини киритди. Тўғри, олдин «Крокодил» «Рабочая газета»сига илова сифатида чиқа бошлади. «Крокодил»нинг пайдо бўлиши қардош республикаларда ҳам унинг укаларини вужудга келтиришда жуда катта роль ўйнади.

Ўтмишдаги Ўзбекистонда биронта ҳам сатирик журнал йўқ эди. «Муштум» эса, ташкил бўлган биринчи йилларда, унинг тиражи 2500—3000 бўлса, 1976 йилга келиб, 650988 га етди. Демак, «Муштум» 200 ҳиссадан зиёд тиражини кўпайтирган. «Муштум» мамлакатимиздаги сатирик журналлар ичида тираж бўйича учинчи («Крокодил» ва «Перец»дан кейинги) ўринда туради.

«Муштум»нинг ёш сатирикларни тарбиялашдаги, ўзбек совет сатирасини ўстиришдаги роли ғоят каттадир. А. Қодирий, Фафур Гулом, А. Мажидий, Абдулла Қаҳҳор, Собир Абдулла, Комил Алиевлар биринчи сатирик сабоқни «Муштум» журнали даргоҳида олдилар ва ўз қаламларини чархладилар. Ҳар бир сатирикнинг талай асарлари «Муштум» орқали ўқувчиларга етказилди.

Шундай қилиб, «Муштум» ёш сатирикларни халқ ўртасида таништи ва уларга ижод оламига йўлланма берди.

Ўз навбатида бу адиблар «Муштум»нинг оғирини енгил қилиб, ичак узадиган ҳикоялар, лиммо-лим кулгига тўла фельетонлар, ўткир найзали шеърлар, кучли мазахли памфлетлар ёзиб журналнинг савиясини кўтардилар.

Сатиранинг характерли хусусиятларидан яна бири шундаки, унда турли ҳажвий жанр хилларининг тараққий этишидир. Ҳикоя, сатирик очерк, фельетон, масал, ҳажвий публицистика, пародия, комедия, повесть, эпиграмма, памфлетлар сатирада қулоч ёзади.

Айниқса, фельетон хили кенг ривож топди. Бу соҳада Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳордан ташқари Комил Алиев, Ғулом Ғафуров, Мумтоз Муҳамедов, Акмал Пўлатлар унумли ижод этдилар. Ғ. Ғулом А. Қаҳҳор ҳажвий ҳикоялар устаси сифатида шуҳрат қозongan бўлсалар, Ғ. Ғафуров, К. Алиев эса фельетончи сифатида машҳур эдилар.

Ҳажвий драматургия билан масал ҳам ҳеч қачон шу даврдигидек кенг тараққий этмаган эди. Новелла соҳасида машҳур бўлган Абдулла Қаҳҳор ўз қаламини энг қийин жанр бўлган драматургияда синаб кўрди («Шоҳи сўзана», «Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш», «Аяжонларим») каби йирик комедияларни томошабинларга тақдим қилди.

Баҳром Раҳмонов бу жанрда унумли иш олиб борди. Шуҳрат қозongan «Юрак сирлари», «Қилмиш-қидирмиш», «Сўнгги нусхалар», «Бир тўй можароси» (И. Уктамов билан ҳамкорликда ёзилган) каби сатирик комедиялар Б. Раҳмонов қаламига мансубдир.

Уйғун, Туйғун, О. Ёқубов, Ҳ. Ғулом, Р. Бобожон, Б. Ҳалил, И. Уктамов, Э. Воҳидов, Саид Аҳмадларнинг комедия жанрини ўстиришга қўшган ҳиссаларини ҳам айтмасдан ўта олмаймиз.

Шу билан бирга, саҳналаштириш осон бўлган, ихчам формада ёзилган Б. Раҳмонов, С. Абдулла, Б. Халилларнинг бир пардали комедиялари халқ оммаси ўртасида кенг тарқалди.

Бу йилларда масалчиликда янги саҳифа очилди. Илгари жуда ҳам кам миқдордаги масалчиға эға эдик. Кейинги йилларда Сами Абдуқаҳҳор, Аҳмад Бобожон, Пўлат Мўмин, Шотурсун Ғуломов, Толиб Йўлдош, Миразиз Миртожиев, Олим Қўчқорбеков, Ямин Қурбон каби йигирмалаб истеъдодли масалчилар етишиб чиқди. Булар масал соҳасида унумли ижодий меҳнат қилдилар.

Шундай қилиб, масал адабиётда тўла шаклланиш билан бирга, ривож ҳам топди, сатиранинг ўткир хилларидан бирига айланди.

Ўзбек совет сатираси адабиёт билан бирга, жамият тараққиёти билан бирга ўсди, камолотга эришди. Сатира деярли барча турларда ҳам катта силжиш қилди. Ҳажвий проза ва поэзия ҳам жиддий ютуқларни қўлга киритди.

Сатиранинг ривожига катта ҳисса қўшганлар адабиёт оламига урушдан кейин кириб келган ёш талантлар бўлди. Улар Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор, С. Абдулла, М. Муҳамедов, З. Ҳабибий каби олдинги авлод билан бирга сатирада янги-янги проблемаларни ҳал қилдилар, сатирик тарзда пухта характерларни яратдилар.

Юқорида санаб ўтилган ҳамма масалчилар, Б. Раҳмонов, О. Ёқубов, Ҳ. Ғулом, Р. Бобожон, Э. Воҳидов, Саид Аҳмад каби ҳажвчи драматурглар, С. Зуннунова, А. Муҳиддин, С. Сиёев каби прозаик ҳажвчиларнинг ижоди урушдан кейинги даврнинг маҳсулидир. Бу йилларда прозада Саид Аҳмад, Мирмуҳсин, Асқад Мухтор ижодлари барқ уриб ўсди. Улар пухта сатирик-юмористик асарлар билан ўқувчиларни хушнуд этдилар. Улардан ҳар бирининг оригинал овози бор. Хуллас, ўтган даврларда ҳажвия билан беш-олти адибгина шуғулланган бўлса, кейинги йилларда юзлаб ёзувчилар бу жанрда ижод этаяптилар.

Бу нарса сатириклар сафни борган сари кенгайтиб бораётганлигидан, ёш ҳажвчилар санъати ўсаётганлигидан дарак беради. Сатирамиз ёш қаламкашлар ҳисобига фақат сон жиҳатидангина эмас, балки сифат жиҳатидан ҳам ривожланыпти.

Ҳажвчиларнинг дунёқараши ўсиб борди, ғоявий позицияси мустаҳкамланди. Улар социалистик реализмни эгаллаб олдилар, сатиранинг деярли барча хиллари шу ижодий метод заминида равнақ топди.

Ўзбек совет сатирасининг тематикаси янада ранг-баранглашди, сатирада типикликнинг намоён бўлиш доираси кенгайди, бадиий формалар бойиди.

Йилдан-йилга ривожланиб бораётган сатиранинг барча томонларини чуқур тадқиқ этиш ўзбек совет адабиётшунослиги ва танқидчилигининг муҳим вазифаларидан биридир. Бу соҳада анчагина ишлар қилинди. Ўзбек сатирасини ўрганиш узоқ тарихга эга эмас. 20-йиллардан бошлаб, сатира масалалари адибларнинг диққатини кенгроқ жалб қила бошлади. Шунини қайд қилиб ўтиш керакки, бу даврда сатиранинг назарияси ва унинг пропагандаси билан асосан ёзувчилар — ҳажвчилар шуғулланадилар.

Ўзбек совет сатирашунослигида биринчи бўлиб иш олиб борган Ҳамзадир. У 1919 йилдаёқ сатиранинг моҳиятини очиб, бундай деган: «...томоша эски одатларнинг кулги томонларини уқтириб, уларни масхара қиладиган кўринишларни кўрсатишдан иборат бўлиши керак... биз эски, жирканч одатларни масхара (таъкид бизники — Ҳ. А.) қиламиз...»²⁹

Ҳамза адиблар, санъаткорлар, артистлар билан суҳбатларда, пьесаларнинг репетицияларида ҳажвияга оид кўп қимматли фикрлар айтган. Улуғ санъаткор сатиранинг жамиятдаги ўрнини, характерини, ўзига хос хусусиятларини жуда тўғри белгилаб бер-

²⁹ Қаранг: С. Ҳусайн Ҳамза Ҳакимзода ҳаёти ва фаолияти. Тошкент — Самарқанд, 1940, 35-бет.

ган. Ҳамза сатиранинг чуқур билимдони эканлигини унинг «Майсаранинг иши», «Тухматчилар жазоси» каби ажойиб комедияларида ҳам яққол кўришимиз мумкин.

«Эскилик ўлди, янгилик кулди»³⁰ деб жаҳонга жар солган ҳам Ҳамзадир. У умрини тамомлаб, охириги марта нафас олаётган, ўлимга қараб йўл олган нарсалар, ярамас шахслар, иллатларга эга бўлган кишилар устидан илгор кишиларни кулишга, сарқитларни маҳв этишга чақирди.

Бу соҳада унумли қалам тебратганлардан яна бири Абдулла Қодирий (Жулқунбой) бўлди. Адиб сатирамиз эндигина қаддини кўтараётган бир вақтда, уни шакллантириш, оёққа турғазини учун амалий, назарий жиҳатдан катта меҳнат қилди. У «Муштум» журналининг раҳбарларидан бири бўлиб, унда фаол қатнашиб, сатирага оид турли даврларда ёзган танқидий мақолалари, тақрирлари ва нутқлари орасида, айниқса «Ёзғувчиларимизга»³¹, «Муштум»³² (танқид), «26-йилда кулдирувчиларимиз»³³, «Йиғинди гаплар» мақоласига изоҳлар ва таржиман ҳол»³⁴ характерлидир.

А. Қодирий Совет ҳокимиятининг биринчи йилларидаёқ, сатиранинг энг муҳим томонларидан бўлган «Комедия»³⁵ асарлари керак деб чиқди, унинг катта жанрларини яратишни асосий масала қилиб қўйди.

Санъаткор ҳажв омма ичига кенг ёйилишини, унинг ҳаётида катта аҳамиятга эга эканлигини сеза олди.

«— Ҳажвий танқид,— деб ёзди А. Қодирий,— авомнинг руҳига яқин ва уни ҳис этган, аммо ифода қила олмаган масалаларга таржимондир»³⁶.

А. Қодирий сатиранинг жамиятдаги ролини ҳаққоний белгилаш билан бирга, унинг предметини, вазифаларини ҳам назарий жиҳатдан кўпинча тўғри кўрсата олди. У «Муштум» тўғрисида тўхталиб, «Муштум» эскича, ўғрилиқ, жаҳолат, залолат ва ғайрилар билан курашни давом эттиради. Бироз бундан сўнг ул тилга — санъатга, одобга риоясини том қилиб, қўлидан келганча ёш талантларни шу доирада ўстиришга тиришадилар»³⁷ деб ёзган эди.

«Муштум» журнали ва умуман сатиранинг ҳаққоний бўлишлиги тўғрисида А. Қодирийда шубҳа йўқ эди. Сатира ҳаққоний экан, у камчиликларга эга бўлган кишиларга таъсир этмасдан қўймас эди. Журнал, сатира қабоҳатнинг, барча ярамас нарсаларнинг душмани эканлигини тўғри таъкидлайди.

³⁰ Ҳ а м з а. Асарлар. Тошкент, 1960, I том, 193-бет.

³¹ «Муштум», 1925, № 17.

³² «Қизил Ўзбекистон», 1925, 23 август.

³³ «Муштум», 1926, № 24.

³⁴ 1926 йил 17 июнда ЎзССР Олий судида сўзланган нутқ (қўлёзма).

³⁵ «Иштирокиюн» газетаси, 1919, 11 декабрь.

³⁶ «Муштум», 1926, № 24.

³⁷ Қ о д и р и й А. Ёзғувчиларимизга. «Муштум», 1925, № 17.

«Журналимиз ҳам шу ҳақиқат оловининг учқунидир,— деди А. Қодирӣ,— шунинг учундирки, биз тегиб ўтган қитиқлик ерлар эгасини чўчитмай, жонларини ачитмай қўймайдур, чунки биз ҳақиқат ўтининг учқунимиз... Биз тескариликнинг,— капиталнинг, эгриликнинг душманидурмиз, ...биз риясизлик, андишасизлик, ошна-оғайнилари сийламаслик ҳунарининг энг авжида тура-миш...»³⁸

Лекин А. Қодирӣнинг бу соҳадаги барча назарий мулоҳазаларини тўғри деб бўлмайди. Унинг предмет танлашда адашган вақтлари ҳам бўлди.

Ҳамза ва А. Қодирӣнинг адабиётга оид назарий мулоҳазалари ўзбек совет сатираси тонгида унга ёруғ бир нур бўлиб тушди. У даврда эндигина ғунча бўлиб келаётган ўзбек совет сатирасига япроқ ёзиш учун назарий озуқа ҳам керак эди. Ҳамза ва А. Қодирӣнинг назарий фикрлари бу соҳадаги ташналикни, қисман бўлса-да, қондира олди. Уларнинг бу соҳадаги чиқишлари, мақолалари ўзбек совет сатирашунослигининг биринчи намуналари, яъни қалдирғочлари эди. Бу қалдирғочлар Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор ва адабиётшунос олимларимизнинг мақолалари ва илмий ишларида юқорига парвоз қилди.

Ғ. Ғулом «Кулгичилик тўғрисида»³⁹, «Юмор ва сатира»⁴⁰, «Муштум» қирққа кирди»⁴¹, «Юсуфжон қизиқ»⁴² каби мақолаларида янги асарлар заминиде кулгининг — сатиранинг жамиятдаги ролини янада конкретлаштириб кўрсатди. У кулги — соғлиқнинг гарови, деган фикрни олдинга сурди, кулгининг инсон ҳаётида ўйнаган катта ижобий аҳамиятини очишга ҳаракат этди. Ғ. Ғулом сатира ва юмор назариясига оид анчагина қимматли фикрларни баён қилди. Шоир кулгининг икки турини, ҳайрихоҳлик кулгисини юморга ва заҳарлик кулгини сатирага ажратди, фикрини исботлаш учун мисолларни далил қилиб кўрсатди. Бу билан қаноатланиб қолмасдан, ижодиде юмор ва сатиранинг турли намуналарини яратди.

Абдулла Қаҳҳор эса, «Муштум» фаолиятига баҳо бериш орқали ўзининг сатирага оид илк фикрларини изҳор қилди: «Муштум»нинг яхши томонлари тўғрисида сўз очганда, аввал мафкуравий томонини олиш керак. Бу бобда, ҳеч мулоҳазасиз у соғломлашади дея оламиз. Ундан кейин унинг тузилиши, иши тўғрисида яна бирмунча муваффақиятларга эришилди. Янги бўлимлар очилди. Бунинг энг яхшиси «Нашъали кулгилар хирмони»дир. Чиндан ҳам бунга қисқа, мазмунан ширин нарсалар тўпланади»⁴³. А. Қаҳҳор кейинги мақолаларида адабиётда, шу жумла-

³⁸ «Муштум», 1924, № 2.

³⁹ «Қизил Ўзбекистон», 1928, 2 декабрь.

⁴⁰ «Қизил Ўзбекистон», 1929, 10 июль.

⁴¹ «Муштум», 1963, № 9.

⁴² «Қизил Ўзбекистон», 1958, 27 сентябрь.

⁴³ Абдулла Қаҳҳор. Ким нимадан завқ олади? «Қизил Ўзбекистон», 1929, 5 апрель.

дан сатирада бадий маҳоратни ошириш, китобхон олдида масъулиятни сезиш, гоёни бўрттириб кўрсатиш, тилнинг ихчам, лўнда бўлишига эришиш масалаларига доир кўп зарур фикрларни билдирди.

Улуғ Ватан урушидан, айниқса, КПССнинг XIX съезидан кейинги йилларда сатирани ўрганиш ва таҳлил қилишга қизиқиш кенг авж олди.

Бу темани ўз ичига қамраб олган алоҳида китоблар ўзбек совет адабиётшунослигида биринчи марта 1960 йилдан бошлаб чиқа бошлади. Кейинги йиллар мобайнида ўнлаб китоблар нашр этилди. Булар бу иш авторининг, ўзбек совет сатираси масалаларига бағишланган 2 та монографияси⁴⁴, А. Абдуғафуровнинг ўзбек демократ адабиётида сатира ҳамда А. Навоий сатирасига⁴⁵ оид, Н. Раҳимовнинг ўзбек совет сатираси тарихини⁴⁶ ёритувчи, Самарқанд олимларининг классик сатирани⁴⁷ ифодалаб берувчи, Ҳ. Раззоқовнинг ўзбек халқи ижодида сатира ва юмор⁴⁸ ҳақидаги китоблари ҳамда М. Қўшжоновнинг Абдулла Қаҳҳор ижодидаги ҳажвни таҳлил қилувчи монографиясидан⁴⁹ иборат.

Бу нашр этилган китоблар ҳар бирининг ўзига хос хусусиятлари, фазилатлари мавжуд. Уларнинг ҳар бири сатиранинг маълум даврини, хилларини, айрим адибларнинг ижодларидаги ҳажвияни таҳлил қилади ва умуман адабиётшунослик, хусусан сатирашуносликни ривожлантиришга ҳисса бўлиб қўшилади.

А. Абдуғафуровнинг учта китобини ўқисак, Муқимий ва Завқий айниқса, Алишер Навоийнинг сатира ва юмори ҳақида батафсил маълумотга эга бўламиз.

Н. Раҳимовнинг китоби эса, бизни ўзбек совет сатирасининг босиб ўтган йўли билан таништиради.

Фольклордаги сатира ва юмори биринчи бўлиб кенг таҳлил қилган иш Ҳ. Раззоқовнинг илмий очеркидир. М. Қўшжоновнинг монографияси А. Қаҳҳор ижодидаги ҳажвияни чуқур ёритиши билан ажралиб туради.

Социалистик реализм сатирасининг тарихини, назарий масалаларини ифода этиб берувчи бу китобларнинг сатирани амалий жиҳатдан ривожлантиришдаги роли ҳам, шубҳасиз катта бўлди ва бўлмоқда.

Сатирамизнинг воқеликдаги нуқсонлар ва иллатларни очиб ташлашдан мақсади — ҳаётда қандай камчиликлар бор, ҳаёт

⁴⁴ Абдусаматов Ҳ. Ўзбек совет сатирасининг баъзи масалалари. Тошкент, 1960 ва Ўзбек совет сатираси масалалари, Тошкент, 1968.

⁴⁵ Абдуғафуров А. Ўзбек демократик адабиётида сатира, Тошкент, 1961 ва Навоий сатираси (1-китоб), Тошкент, 1966. «А. Навоий ижодида сатира» (2-китоб), Тошкент, 1972.

⁴⁶ Раҳимов Н. Ўзбек совет сатираси тарихидан, Тошкент, 1962.

⁴⁷ Ўзбек сатирасининг айрим масалалари, Самарқанд, 1964.

⁴⁸ Раззоқов Ҳ. Ўзбек халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор. Тошкент, 1965.

⁴⁹ Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор. Тошкент, 1973.

бундай камчиликлардан қандай қилиб ҳоли бўлиши керак, деган фикрни олдинга суришдан иборатдир. Бу деган сўз нуқсонлардан ҳоли бўлган ҳаётга эришиш учун курашмоқ демакдир. Салбий шахсларни тасвирлашдан мақсад ҳам совет кишиларини уларга ўхшамасликка ундаш эди. «Унинг (бемаза кишининг — Ҳ. А.) устидан кулиб,— деб ёзган эди Н. Г. Чернишевский,— биз ундан юқори турамиз. Аҳмоқ устидан кулиб, мен унинг аҳмоқлигини тушунаман ва аҳмоқ бўлмаслик учун қандай бўлиш кераклигини ҳам тушунаман. Шу билан бирга, шу вақтнинг ўзидаёқ, мен ўзимни ундан анча юқори тургандай сезаман. Комиклик бизда ўзимизнинг шахсий фазилатимизни уйғотади»⁵⁰.

Сатиранинг халқни коммунистик руҳда тарбиялашдаги муҳим роли мана шунда. «Юрак сирлари», «Янги ер», «Оғриқ тишлар» каби спектакллар эскилик сарқитларига қарши кураш ва коммунистик ахлоқни пропаганда қилишда муҳим роль ўйнамоқда»⁵¹,— деб ёздилар томошабинлар.

Сатира меҳнаткашларнинг активлигини оширишнинг қудратли воситаси, ишимизни янада такомиллаштиришнинг мустаҳкам гарови бўлиб хизмат қилди.

Муваффақиятли чиққан сатирик персонажлар ҳаётда фақат турдош отагина айланиб қолмасдан, яратилган кўп образларга ўрнак бўлиб ҳам хизмат қилмоқда.

Бу жиҳатдан С. Зуннувананинг «Оғриқ тиш» ҳикояси характерлидир. Автор хотинини камситиб, уни чўрига айлантиришга уринган Марасулга ўхшаш Усмонов типини чизиб берди. Усмонов Марасул, Заргаров каби воқеаликдаги «оғриқ тиш»дир. С. Зуннуова А. Қаҳҳор сингари, бундай кишининг жазоси омбур, деган хулосани келтириб чиқаради. Шуниси характерлики, Усмоновнинг «оғриқ тиш»ини суғуриб ташлаш учун А. Қаҳҳор ёрдамга чақирилади. С. Зуннуова ҳақиқий ҳолни туш приёмида бериб, А. Қаҳҳор сатирик комедиясининг ҳаётдаги ролини очади.

Шаҳарда, ота-онасининг бағрида тухум босиб, уларнинг паноҳида текинхўрга айланиб, ижтимоий меҳнатдан чап бериб, қишлоқларга бориб ишлашга бўйни ёр бермаган мешчанкалар «Юрак сирлари» комедияси ва унинг қаҳрамонлари ёрдами билан ҳажв қилинди. «Муштум» журналига мурожаат қиламиз. Икки дугона учрашиб қолиб, бири иккинчисидан сўрайди:

«— Сизни колхозга ишга кетди деб эшитган эдим-ку, Сурмахон?

— Маникюр хонаси йўқ экан, қайтиб келдим»⁵².

Сатирик асарларнинг совет кишиларига ижобий таъсир қилганлигини кўрсатувчи кўп фактларни келтириш мумкин.

Сатира узоқ яшайди. У, коммунизм жамиятида ҳам ўз кучида қолиши, янги жамиятни мустаҳкамлашда халққа ёрдам бериши

⁵⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. II, с. 191.

⁵¹ Севган театримиз, «Тошкент ҳақиқати», 1956, 15 январь.

⁵² «Муштум», 1960, 14-бет.

мумкин. Коммунизм даврида ҳам сатира учун материал мавжуд бўлиши ҳақиқатдан ҳоли эмас. Энг юксак жамият — коммунизм қураётган, янада бахтли турмушга эришаётган халқимизга кулги янада яқинроқ йўлдош бўлиб қолади, чунки ҳаёт тобора яхши-ланиб, завқли бўлиб бораркан, кулгига эҳтиёж ҳам ортиб борарди.

А. Луначарскийнинг қуйидаги сўзлари ҳозиргача актуаллигини йўқотгани йўқ, келажакда ҳам ўз кучида қолади: «...бизнинг курашда, инсониятни озод қилиш учун охирги курашда кулгининг роли буюкдир»⁵³.

Ярамас, қабиҳ, сохта нарсалар учрар экан, демак сатира ҳам яшайверади.

Совет Иттифоқи Коммунистик партияси «Танқид ва ўз-ўзини танқидни бундан буён ҳам кучайтириш керак»⁵⁴,— деб талаб қилди. Бундан маълумки, танқиднинг бадий, кулгили формаси бўлган сатира ҳам ривожлантирилиши, янги-янги, юксак погоналарга кўтарилиши лозим.

⁵³ «Литературный критик», 1935, № 4, с. 9.

⁵⁴ Совет Иттифоқи Коммунистик партияси XXIII съездининг КПСС Марказий Комитети ҳисобот доклади юзасидан резолюцияси. Тошкент, 1966, 20—21-бетлар.

ЎЗБЕК ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

СССР бўйича ҳам «шеър назарияси ва тарихи соҳасида ёзилган ишлар сони етарли эмас»¹. Ҳозиргача хусусан ўзбек шеър тузилиши тўғрисида, унинг ҳамма системалари ва элементларини ўз ичига қамраб олган яхлит тадқиқот йўқ. Энг кичик ҳажмдаги бундай асарга ҳам муҳтожлик катта.

Аввало шуни айтиш лозимки, поэзия, Қ. Маркс таъкидлашича, «варварликнинг қуйи босқичида»² «пайдо бўлди»³.

Поэзиянинг юзага келиш жараёни Г. В. Плеханов томонидан дуруст таърифлаб берилган. У дейдики: Экономист Карл Бюхернинг рақс меҳнатдан олдин пайдо бўлган деган фикри нотўғридир, аслан, рақс, музика ва поэзия меҳнатдан келиб чиққан ва бу уч санъат дастлаб бирга яшаган. Ибтидий одамнинг меҳнат қуроли нарсага тактли равишда тегишидан ритм пайдо бўлар эди, бу ритмга ҳар хиллик киритилиши, унинг инсон ҳиссини акс эттиришга хизмат қилдирилиши ва меҳнат қуролининг музика асбобига айлантирилиши музиканинг кашф этилишига олиб борди. Дўмбира ҳам шу тахлитда дунёга келди. Поэзия ҳам меҳнат

¹ Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда, М., 1975, с. 33.

² «Варварлик» термини ҳозир ишлатилмайди, Қ. Маркс даврида ибтидий жамоа тузуми, Л. Морган фикри асосида ёввойилик, варварлик (ваҳшийлик) ва цивилизация каби уч босқичга бўлинарди. Марксизм бу терминларга танқидий қараган. Жамият тараққиёти ишлаб чиқариш ва ишлаб чиқариш муносабатлари асосида даврлаштирилиши лозим эди.

Ибтидий жамоа тузуми совет фанининг археологик даврлаштиришига кўра уч асрга бўлинади: а) тош асри, б) мис асри, в) темир асри. Тош асри эрадан 2000—40 минг йил, мис асри 3—1 минг йил олдин ўтган. Темир асри эса эрадан аввалги 1-минг йилликнинг бошидан бошланади. Умуман ибтидий санъат эрагача 30-минг йилликка яқин, тош асри (сўнгги палеолит даври)да пайдо бўлган. Месопотамияда топилган шеър 3-минг йилликнинг охирига оиддир (Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1966, с. 3—10; Першиц А. И. Монгайт А. Л., Алексеев В. П. История первобытного общества. М., 1974, с. 6—9; Толстов С. П. К вопросу о периодизации истории первобытного общества.— «Советская этнография»; 1946. № 1.

³ Қ. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 260-бет.

жараёнида туғилди, чунки у ритмни меҳнатдан олди, қўшиқ ва меҳнат ритми бир-бирига мос эди, шунинг учун коллектив меҳнат хорнинг пайдо бўлишига сабабчидир. Ишдаги ритмга ишлаб чиқарувчининг тана ҳаракати ҳам мосланган, ибтидоий аёллар ўз қўлига металл ҳалқалар осарди, қўлнинг иш жараёнидаги меъёрли ҳаракати ҳалқаларнинг ритмли шилдирашига сабаб бўларди, бунга қўшиқ ҳам жўр этилар эди. Шундай қилиб, рақс туғилди.

Плеханов музыка, рақс ва поэзия руҳдан, психологиядан келиб чиққан дегувчи идеалистларни, форма ва шеър техникасини мазмундан ажралган ҳолда талқин этувчи янги критицизмни фош қилди⁴. Ритм поэзиядан олдин келиб чиққан ва ашула ҳамда поэтик нутқнинг вазни бўлишига омил бўлган. Мисралар дастлаб бўғин жиҳатдан тенг бўлмаган, изосиллабизм (мисраларнинг бўғин сонин жиҳатдан тенглиги) кейинроқ пайдо бўлган ҳодисадир. Шеър тузилиши⁵ шу тахлитда вужудга келди.

Поэзия бадний прозага нисбатан аввал келиб чиқди⁶ ва у адабий-бадний шаклнинг, яъни сўз санъатининг тўнғич фарзандидир. «Адабиёт фольклордан келиб чиқиб, аввало проза доирасида эмас, мусиқа (музыка) санъатлари доирасида тараққий этди»⁷.

«Махсус музыка пардаси тузилишининг келиб чиқишидан нутқ мелодикаси билан музыка мелодикаси ўртасида асосли фарқ бўлмаган босқич олдин ўтганлиги шубҳасиз. Нутқнинг ритмик-интонацион томони унинг хусусан тил томонидан эскироқ ва товушга асосланган ифоданинг дастлабки шакллари (қичқир, чугурлаш) бир хил меъёردа нутқнинг ҳам, ашуланинг ҳам бошланган пайти ҳисоблана олади...»⁸

Адабиёт тараққиётининг муайян даражасида фольклордан алоқачон ажралиб чиққан, лекин оғзакилик ва музыка билан алоқадорлик хусусиятини сақлаб қолган поэзия кенг тарқалган. Қадимги адабиётнинг музыка билан қиладиган алоқасидан аста-секин холис бўлиши (дастлаб ораторликка, сўнг ҳикоялашга суянган) прозанинг ва ўрта асрлар бўсағасида квантитатив шеър тузилиши ўрнига келган, соф нутққа таянган квалитатив шеър тузилишининг келиб чиқишида кўринади.

«Шеърнинг музикадан янги давр адабий шеър системаларининг шаклланишига олиб келган ажралиши айни ҳолда музыка-

⁴ Плеханов В. Г. Избранные философские произведения. В 5-ти т. Т. 5. М., 1958, с. 308—310, 318, 340, 400.

⁵ Шеър тузилишини шеършунослик фани ўрганади. Шу кунларгача шеършунослик соҳалари учта: фоника (товуш приёмлари ва қофия), метрика (вазн) ва строфикадир, деб келинади. Бу фан эрдан олдин IV—III асрларда пайдо бўлди ва узоқ давр шеър ёзиш қоидаларини ўргатувчи норматив ва формалистик илм тарзида ўсди, илмий шеършунослик кейинги даврларга хосдир. Унинг методи статистика ва умумлаштиришдир.

⁶ Реферативный журнал (РЖ), «Общественные науки в СССР». Литературоведение, серия 7. М., 1974, № 1, с. 30.

⁷ Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968, с. 925.

⁸ Уша бетда.

нинг шеърдан ажралиши ҳам эди. Бу жараённинг бошланиши XIV асрда музика жанрининг... келиб чиқиши билан белгиладилар»⁹.

Шеър ҳам аввало фақат куйлаш учун тўқилган, поэзиянинг куйланмайдиган турли жанрлари эса шеър музикадан ажралган ҳолда яшашга ўтишидан сўнг пайдо бўлган. Шу сабабли, «вазнлар тўғрисидаги таълимот — метрика — энг аввал музика назариясининг қисми эди ва поэзия тўғрисидаги таълимотга кирмаган»¹⁰.

Шеър тузилиши дастлабки даврларда шеър системаларига ажратилмаган ҳолда яшаган. Бу шакл шеър тузилишининг «фольклор типи» деб юритилади. Сўнг шеър системалари келиб чиқди.

Қадимги халқлар, шунингдек, қадимги туркий тилли халқлар ижодида дастлаб шундай адабий техника мавжуд эдики, унда нутқ ритмик-синтактик параллелизм асосига қуриларди, ритмик-синтактик параллеллар бўғин сони жиҳатидан кўпинча тенг эмасди, аммо уларда шеър тузилиши элементларининг энг қадимгиси бўлган сўз такрори бор эди. Олимлар айтишича (туркий халқлар адабий ижодида), ритмик-синтактик параллелизмдан аста-секин қуйидаги беш хусусият келиб чиқди:

- а) Ритмик-синтактик параллелизмда сўз такрори пайдо бўлди;
- б) Сўз такрори ва анафора таъсирида, мисралар бошида аллитерация (ундош ва унли товуш такрори) юзага келди;
- в) Мисраларнинг охиридаги айрим қўшимчалар ўхшашлик туфайли оҳангдош (қофия) бўла бошлади;
- г) Қаторлар бўғин сони жиҳатидан ўзаро яқинлашиб, тенглашади;
- д) Мисраларнинг битта қофия уюштирувчи, лекин сон жиҳатидан тенг бўлмаган гуруҳланиши, яъни тирада (кўтаринкироқ тон билан айтилувчи алоҳида узун жумла)лар туғилади.

Мутахассислар мелодий V—VIII асрларга мансуб бўлган ўрхун-енисей китоба (битик)лари ритмик-синтактик параллелизм шаклидадир демоқдалар. Бу ёдномаларнинг мисралари бошида аллитерация мавжуд, уларда сўз такрорлари, ички қофиялар учрайди. Аммо араблар истилоси Урта Осиёдаги айрим туркий тилли халқлар адабиёти шакли ва услубини бошқа ўзанга солиб юборди, бироқ ёзма поэзияда араб-форс поэтикаси таъсири билан бирга аллитерация ҳам қисман яшаб турди, аммо у олдингидай етакчи йўналиш бўлмай қолди, лекин Сибирь ва Олтойдаги туркий тилли халқлар араб-форс поэтикаси таъсиридан ҳоли тарзда ўсиб борди, уларда адабий шакл ва услубда мўғул таъсири кучли бўлди.

Айрим рус олимлари мавжуд адабий манбаларга суяниб, изо-силлабизм (мисралардаги бўғинлар сонининг тенглиги) ва мисра-

⁹ Уша китоб, 926-бет.

¹⁰ Уша китоб, 925-бет.

лар охиридаги қофия туркий халқларда араб поэтикаси таъсирида келиб чиқди, деган фикрни айтмоқдалар. Бизнингча, бу масалаларни фақат араб поэтикаси таъсирига боғлаб қўйиш шубҳалидир.



Жаҳон шеър системаларини ҳозир квантитатив (немисча «миқдор») ва квалитатив (лотинча, «сифат», «урғули») каби икки гуруҳга ажратилади. Ўзбек арузи квантитатив, бармоқ системаси квалитатив шеър тузилишига киради. Квантитатив шеър тузилиши чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг муайян сони ва тартибига таянади, у синкретизм (санъат турларининг аралаш яшаган ҳолати)дан келиб чиққан, унда ритм вақтга ҳам таянади, шу сабабли, шеър тузилиши ва музыкадаги ритм ташкил топиш томондан бир-бирига яқин. Туркий тиллардаги поэзияда мақомлар оҳанги асосида ҳам шеър ёзиш мумкин ва унинг арузга мос келиши кўп учрайди¹¹.

Шеър¹² деб (у қайси системада ёзилмасин) илғор фикр, ҳис-ҳаяжон ва лиризм билан, ритм ва мусиқийлик қонунлари асосида (ўлчанган ва қофияли, товуш жиҳатдан хушоҳанг мисралар ва бандларга бўлинган), сербўёқ, сиқиқ ва инверсияли тарзда ёзилган ихчам асарга айтилади. Шеърда лирик қаҳрамон кечинмалари акс этади, кечинмалар типикдир. Шеър оний кечинмага асосланиши сабабли, у аксар қисқадир (масалан, Ҳ. О л и м ж о н. Урик гуллаганда). Фикр шеърда ҳис ва кечиниш орқасига яширинган бўлади, яъни шоир ўз мулоҳазасини кўпинча дангал айтмайди, бу мулоҳаза унинг чуқур кечинмаларидан мантиқан келиб чиқади. В. Г. Белинский А. С. Пушкиннинг «Гул» шеърини шунинг учун ҳам «энг яхши асарлардан бири» деб мақтаган эди. Шу боисдан ҳар бир шеърдан ижтимоий онгда катта бурилиш қилиб юборадиган янги фикрни қидиравериш шарт эмас. Айрим шеърларда фикр ҳисга нисбатан устунроқ бўлади, бундай ҳолда, шоир ўз муҳим қарашларини баралла айтади (Ҳ а м з а. Яша шўро). Гоҳо шеърлар фикрни кўчма маънода, образли тарзда ифодалаш негизига қурилади (Ҳ. П ў л а т. Олча).

Инсоният шу кунгача поэзиядай кенг ривожланган ва тарқалган санъатни кўрган эмас.

«Поэзия санъатнинг моҳияти фанга охиригача маълум бўлмаган соҳаларига тегишлидир»¹³. Шу сабабли ҳам «шеърни санъат кашфиёти ва поэтик фикрнинг яшаш тарзи сифатида тушунган ҳолда, шеър ва унинг кўп сонли кўринишларини техник, соф формал таҳлил қилишдан воз кечиш албатта ярамайди»¹⁴.

¹¹ Лекин айрим адабиётшунослар сингари музыкага аруз яқин, бармоқ эса узокроқ деб бўлмайди.

¹² Арабча  — шайрун, феълнинг ноаниқ шакли  шаара сўзидан келиб чиққан бўлиб, шаара сезиш, билиш, шеър ёзиш деган маъноларни англатади.

¹³ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста, структура стиха. Л., 1972, с. 3.

¹⁴ Қожинов В. Как пишут стихи, о законах поэтического творчества. М., 1970, с. 157.

Одам ўзининг ардоқли фикрини шеърга солиб айтади, шу билан унинг юраги тасалли топади, дарди ёзилади. У бу фикрини шеър тузилиши орқали ажратиб, таъкидлаб, бўрттириб кўрсатишга эришади. Шеърый нутқ ҳиссиётли ва аффектив (лотинча, жазавали)¹⁵ сўзлаш ҳамдир. Шеърый нутққа хос бўлган аффективлик, руҳий қўзғалиш бу нутқнинг интонациясида, пауза, нутқ темпи, овознинг пасайиши ва юқори бўлишида, нутқ динамикаси ва инверсиясида яққол кўринади.

Шеър тузилишининг нутқ материали билан қўшилиши шеърый асарнинг шаклини ҳосил этади. Шеърый шакл ҳаётий мазмуннинг ўзига хос ифодаланиш тарзидир. У муайян ижтимоий мазмуннинг айрича бадиий яшаш усулидир.

Шеърый шакл мазмунга нисбатан секин ўзгаради ва мазмунга актив таъсир кўрсатади.

Шарқ адабиётининг ўрта асрларда яшаган назарийчилари нуқтаи назарича, шеър тузилиши элементлари, шеърый нутқ белгилари иккита, бу вазн ва қофиядир¹⁶. Ғарб адабиёти назарийчилари нуқтаи назарича, банд ҳам шеър тузилиши элементлари сирасига киради (Шарқ адабиётининг Октябрь ғалабасидан олдинги назарийчилари муайян банд тузилишига эга бўлган поэтик жанрларни шеър шакллари деб атар эдилар)¹⁷. Хуллас, шу кунларгача шеър тузилиши элементлари учта (бу: вазн, қофия ва банддан иборатдир) деб келинади¹⁸. Вазн, қофия ва банд шеър тузилишининг доимо ишлатиладиган элементларидир. Шеър тузилишининг баъзан ишлатиладиган элементлари ҳам бор, улар сўз такрори ва тажнис (омоним)дир. Демак, шеър тузилиши элементлари бешта, улар: вазн, қофия, банд, сўз такрори ва тажнисдир¹⁹.

Ҳар бир элементни алоҳида проблема тарзида текширдик. Бармоқ системаси ва строфика тўғрисида қисқароқ тўхтадик. (Чунки бу икки масала ҳақида кенгроқ маълумотни «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» деган китобдан олиш мумкин). Кам ишланган масалаларга кўпроқ ўрин берилди.

ВАЗН ВА ШЕЪР СИСТЕМАЛАРИ

Ритмик элемент ҳисобланувчи вазн шеърнинг ўлчовидир, шеър ўлчовининг табиати эса шеър системасига тобедир. Муайян халқ-

¹⁵ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 18, 22.

¹⁶ Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Бухаре при саманидах. АҚД, Ташкент, 1963, с. 237.

¹⁷ С. Мирзаев. Навоий арузи, ҚД, Тошкент, Ўзбекистон ССР Фанлар академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик ин-ти, 1946 (шеър шакллари тўғрисидаги қисмга қаранг). Хондамир поэтик жанрларни «шеър тури» деб атаган (Ғиёсиддин бинни Хумомиддин Хондамир, Мақоримул-ахлоқ, Тошкент, 1948, 30-бет).

¹⁸ Томашевский Б. В. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 202—324.

¹⁹ Товуш приёмлари (аллитерация, ассонанс ва бошқалар) прозада ҳам мавжуд.

нинг вазнлари муайян шеър системаларини вужудга келтиради. Шеър системаси табиати миллий тил табиати билан ҳам алоқадор. Бир миллий тилдаги бирон шеър системасининг метрик схемалари бошқа халқ шеър тузилишига ўтиши мумкин, аммо улар бу халқ шеърий нутқиغا татбиқ этилганда ўзига хос хусусиятга эга бўлади.

Ўзбек шеър системалари бешта:

Бармоқ системаси²⁰;

Аруз системаси;

Бўгин-урғу системаси;

Қоришиқ система;

Миқдор-урғу системаси.

Бу бешта ўзбек шеър системаларини ҳозир қўлланилиш донраси жиҳатидан икки гуруҳга бўлиш мумкин:

I. Традицион ўзбек шеър системалари. Бу гуруҳга бармоқ ва аруз системалари киради²¹.

II. Янги шаклланаётган ўзбек шеър системалари. Бу гуруҳ бўгин-урғу, қоришиқ, миқдор-урғу номли янги шаклланаётган ўзбек шеър системаларидан ташкил топади.

Традицион ўзбек шеър системалари (Бармоқ ва аруз системалари).

Ўзбек шеър тузилишида аруздан бошқа ҳам шеър системаси борлигини Алишер Навоий илк бор қайд этган. У бундай деган эди: «Яна бир неча вазнки, баъзини ажам шуароси мутааххирлари айтибдурлар ва баъзи бу замонда назм топибдур ва ҳеч арузга дохили бўлмайдур». «Чун ўзонларнинг ўзмоғи ва ўзбакларнинг буди-будойи ҳеч вазн била рост эмас эрди, анга таарруз қилилмади, агарчи асарлари бордур, аммо анинг аруз илмиға дахли йўқтур»²². Навоий айтган, форс ва «ўзбаклар»да ҳам ишлатилган деб кўрсатилган бу вазн бармоқ системаси (силлабика) эди.

Бу система вазнларида шеър ёзадиган шоир қуйидаги 8 та қонунга риоя этади:

²⁰ Кишилар орасида ва матбуотда «бармоқ вазни» термини ҳам кенг тарқалган. Бармоқ системасининг содда вазидан бошқа қўшма, мураккаб, эркин ва аралаш вазнлари ҳам мавжуд, аммо «бармоқ вазни» термини бу системанинг мазкур вазн турларини англата олмайди. Шунга яқин фикрларни «аруз вазни», «аруз системаси» терминларига нисбатан ҳам айтиш мумкин.

²¹ Шеър системаси, бирон шеър системасига кирувчи муайян вазн тури, муайян вазн турига кирувчи бирон вазн тушунчаларини аралаш-қуралаш қарашга кўп дуч келинади. Баъзи қўлланмаларнинг авторлари учта вазн бор, улар бармоқ вазни, аруз вазни ва эркин вазидан иборат деб билади. Қолбуки, эркин вазн шеър системаси эмас, у бармоқ системасининг вазн турларидан биридир, чунки у ҳам бўгин сонига таянади. Бармоқ ва аруз эса оддий вазн эмас, балки шеър системаларидир.

²² Алишер Навоий. Мезонул-авзон, Тошкент, Критик текст тайёрловчи Иззат Султонов, 1949, 90—91, 93-бетлар.

1) Мисралардаги бўғинларнинг туроқларга уюшиш ва сўз негизининг икки туроққа бўлинмаслиги қонуни.

4	2	1	
Чақирмаса —	борув	/иўқ,	/=7
4	2	1	
Чақирилса —	қолув	/иўқ,	/=7
I	II	III	

(«Ўзбек халқ мақоллари»)

Бу мақолнинг ҳар бир мисрасидаги еттига бўғин учта бўғин гуруҳига бўлинган. Бўғинларнинг мисраларда муайян тартибда гуруҳланishi туроқ дейилади. Мазкур мақолда I туроқ — 4, II туроқ — 2, III туроқ — 1 бўғинлидир. Сўз охири билан туроқ охирининг ўзаро мос келиши шеър туроғини аниқлашнинг асосий қоидаcидир.

2) Туроқларнинг уюшиш ва вазн ҳосил қилиш қонуни²³.

Комил Яшиннинг «Қишлоқ туйғулари» шеърининг ҳар бир мисраси 8 бўғинлидир. Бу бўғинлар уч туроққа бўлинган:

4	2	2	
Пахтасига /	имо	/қилиб,	- / = 8
4	2	2	
Мийғида /	майин	/кулди,	/ = 8

Бу мисралар 4+2+2 туроқланган, 4+2+2 туроқ тартиби шу мисраларнинг вазни ҳисобланади.

3) Туроқлар охирида нутқнинг узилиш ва қисқа ритмик пауза қилиш қонуни.

Ҳар бир туроқ охирида нутқ узилади ҳамда шу ўринда қисқа ритмик пауза ҳосил бўлади:

Ярқирайсан	қуёшда	//кумуш ойна	сингар,
Кўпик сочиб,	/пишқириб,	//интиласан	/илгар
I	II	III	IV

(С. Назар. Зарафшон мавжлари).

I ва III туроқлар охиридаги ритмик паузалар қисқа, аммо бу икки туроқ охиридаги пауза бир хил деб бўлмайди. Лекин II бўғин гуруҳи бош туроқ бўлганлиги ва мисранинг шу ўрингача бўлган қисми инфодалаган мазмун мисрани икки бўлакка ажратиб турганлиги сабабли, бу туроқ сўнгидаги ритмик пауза бироз чўзиқроқ, мисра охиридаги ритмик пауза эса янада чўзиқ эканлиги билан тафовутланади.

4) Туркумлар ва уларнинг вазнлар турланиб чиқадиган негиз эканлиги қонуни.

Зулфиянинг мана бу мисралари 2+4+5 вазнида битилган:

²³ Абдурахмон Жомий ўзининг «Баҳористон» номли асарига айтишча, шеър «вазн билан ўз баданига ноз либосини кияди», вазн поэзия спецификаcининг муҳим бир томонидир, у поэзия билан проза орасидаги тафовутлардан биридир.

$$\begin{array}{l} 2 \quad 4 \quad 5 \\ \text{Нечун} / \text{сахро сўзин,} / \text{тошлар нафасин,} / = 11 \\ 2 \quad 4 \quad 5 \\ \text{Дўстлар} / \text{ўтовларин} / \text{яшайман билмай?} / = 11 \end{array}$$

(«Қозоғистон ўланлари»).

Аммо ҳар бир мисра ўн бир бўғинлидир.

М. Бобоевнинг «Занжирланган шер» асарининг ҳар бир мисраси ҳам ўн бир бўғинли, лекин вазни 6+5. Ўн бир бўғин 2+4+5 ва 6+5 вазнларининг турланиб чиққан негизидир, буни туркум дейилади.

Содда вазнлар содда туркумларга мансубдир. Қўшма вазнлар эса қўшма туркумларни вужудга келтиради.

5) Мисраларнинг бўғин сони жиҳатидан тенглиги қонуни. Бу қонун содда вазнга тааллуқлидир:

$$\begin{array}{l} \text{Асрларнинг ишини йилимиз қилар,} = 12 \\ \text{Йиллар билан ўзишар қуриш онлари.} = 12 \end{array}$$

(Ойбек. Днепрострой).

Бу банднинг 1-мисраси 12 бўғинли, шунинг учун ҳам банддаги бошқа мисра ҳам 12 бўғинлидир. Шу боисдан ҳам бир хил туркумга ва мисраларнинг бўғин сони жиҳатидан тенг бўлишига асосланган туроқ тартиби содда вазн дейилади.

Қўшма вазнларда ёзилган шеърларнинг мисралари эса бўғин сони жиҳатидан тенг эмас, лекин мутаносибдир, яъни муайян тартиб сақлангандир:

$$\begin{array}{l} \text{Мўрилардан пиликдай дуд} = 8 \\ \text{Кўтарилар олида.} = 7 \\ \text{Тоғлар узра оппоқ булут} = 8 \\ \text{Ўрмалайди оҳишта.} = 7 \end{array}$$

(Ҳ. Шарипов. Биринчи доvon).

6) Мисраларнинг бўғин сони жиҳатидан мутаносиблиги қонуни. Бу қонун қўшма ва мураккаб вазнларга тааллуқлидир.

Қўшма вазнларда ёзилган шеърларда 2 та туркум навбатлашиб келса, мураккаб вазнда ёзилган шеърларда 2 тадан ортиқ туркумлар алмашиб келади. Ғафур Ғулومнинг мураккаб вазнда битилган «Менинг қизил байроқчам» шеърида тўққизлик, еттилик, тўртлик сингари туркумлар муайян тартибда навбатлашадилар.

Уч ва ундан ортиқ туркумга таянган туроқ тартиби мураккаб вазн дейилади. Мураккаб вазн қўшма вазнининг мураккаб турдир.

7) Мисраларнинг бўғин сони жиҳатидан эркинлиги қонуни. Бу қонун эркин вазнга тегишли.

Эркин вазнларда ёзилган шеърларда мисралар, В. Маяковский услуби таъсирида, зинапояларга бўлинади. Мисралар ва зинапояларнинг бўғин сони тенг бўлиши шарт эмас. Эркин вазнда вазнгина эмас, қофия ва банд ҳам эркин бўлади, мисраларни-

на эмас, зинапоялар ҳам қофияланади. Нутқ иккилик, учлик, тўртлик ва бошқа содда бандлардан ҳам тузилаверади, бу бандлар муайян бир шеърда аралаш ишлатилади. Гафур Гуломнинг «Яловбардорликка» номли шеърдан олинган тубандаги мисралар иккитадан зинапояга бўлинган, зинапоялардаги бўғинлар аввал тўртта-тўртта, охир учта-учта бўлиб гуруҳланади.

4		4	4	3
Хей айтнингиз,	/			
нега		онам	/ туғмадикан /	илгари /,
4		4		
Ромба таққан	/ кўмондонлар /,			
		4	3	
		қахрамонлар,		сингари? /

Агар бу зинапояларни икки мисрага йиғсак, 4+4+4+3 вазнида ёзилган байт келиб чиқади.

Аммо бу шеърдаги ҳамма зинапоялар ҳам, бундай тарзда йиғилиб, яхлит мисраларни ҳосил қилавермайди. Шоир ўз кечинмаси характери ва авзойига мос ҳолда, муайян вазн ва туроқ тартибидан четга ҳам чиқаверади.

Зинапоядорлик эса ҳар бир керакли фикр ё тушунчани таъкидлаш учун хизмат қилади²⁴.

8) Аралаш вазн қонуни.

Аралаш вазн рус эркин шеъри (вольный стих)²⁵ таъсирида пайдо бўлди. Эркин шеър дастлаб Европа адабиётида, Корнель ва Мольер драмаларида шуҳрат топган, уни рус драматурги А. С. Грибоедов ўзининг «Ақллилик балоси» комедиясида биринчи марта муваффақиятли қўллаган.

В. Г. Белинский «ҳайрон қолдирадиган шакл» деб мақтаган бу шеър техникаси Пушкин шеърлари, Крилов масаллари ва Лермонтов драмаларини ўзбек тилига бармоқ системаси вазналарида таржима қилиш орқали ўзбек адабиётига ҳам кириб келди, ўзбек лирикаси, драматургияси ва масалларида ҳам қўлланила бошлади.

²⁴ Бармоқ системасини текширишда қуйидаги илмий асарлар биз учун умумназарий манба вазифасини бажарди: Гегель: Сочинения. Лекции по эстетике (раздел «Стихосложение»). Т. XIV, кн. 3. М., 1958, с. 202—221; Тимофеев Л. И. Теория стиха. М., 1939; Карпов А. С. Стих и время. М., 1966; Теория стиха. Л., 1968; Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.

²⁵ Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966, с. 81—82. Шунини алоҳида таъкидлаймизки, рус поэзиясида қўлланилган «вольный стих» билан «верлибр» («свободный стих») бир хил ҳодиса эмас, «вольный стих»да ямб ўлчови қўлланилади, мисралардаги стопа сонидан мутаносиблик йўқ, аммо «верлибр»да мисралардаги урғули ва урғусиз бўғинлар сони ва жойланиш тартиби турлича, қофия ва банд ҳам эркин (қофия гоҳо бўлмадлиги ҳам мумкин). Верлибрни синтактик жиҳатдан бир хилда уюшган, вазнсиз мисралар ва уларнинг интонацияси юзага келтиради (Тимофеев Л. И. и Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1958, с. 25, 28, 132).

Рус эркин шеърда айрим мисралар ўлчовида битта ёхуд иккита ё бир неча стопа камаяди ё ортади, натижада бирон фикр ритмдаги ўзгариш орқали ажратиб кўрсатилади. Бу ҳол, айни пайтда, шеърини нутққа жонлилик, табиийлик, сиққиклик бағишлайди. Бу усул драматургия ва масалчиликда донг чиқаргани бежиз эмас, чунки ўзининг жонли нутққа яқинлиги билан кўзга ташланиб турувчи бу шакл диалог йўлини севувчи мазкур икки соҳага қўл келди.

А. С. Пушкиннинг «Царское село хотиралари» шеърининг 4, 44-тўртлиги 7+7; 6-тўртлиги 7+3+4 содда вазнида, 16, 22, 23, 25, 33, 35-тўртликлариди қўшма вазнининг шундай кўринишлари қўлланилганки, уларда гоҳо ўлчови тенг бўлмаган икки хил туркум: 14/12 навбатма-навбат келади. Мана бу тўртликда 1, 2-мисралар 4+3+5 вазнида, бу вазн ўн иккилик туркумга киради. 3,4-мисралар эса 4+3+7 вазнида, яъни ўн-тўртлик туркумга қарашли:

4	Юзиб юрар	—	3	хам сочар	/	5	хафиф.	оқини нур.	/ = 12
4	Буюмларини	/	3	ёритар	/	5	нур доираси	/ = 12	
4	Кекса қайин	/	3	огочлар —	/	4	3	хиёбонлар кўринур.	/ = 14
4	Йироқларда	/	3	сабззор	/	4	3	хам тепалар сираси	/ = 14

«Қоғозда қолсин майли» асариди «ўзбек шеърини чархладим рус шеърининг чархинга» деган ва Пушкиннинг «Царское село хотираларини» шеърини ўзбек тилига таржима қилган Миртемир ўзининг «Онагинам» шеърини аралаш вазнида ёзди.

Пушкин шеърини таржимасида содда ва қўшма вазнлардан ташкил топган аралаш вазн ишлатилган.

«Онагинам»да эса содда, қўшма вазнлар билан бирга эркин вазндан ҳам фойдаланилган. Демак, аралаш вазнининг икки шакли бор: биринчисида, содда ва қўшма вазнлар бирга келса, иккинчисида содда, қўшма ва эркин вазнлар бир йўла ишга солинади. Шунинг учун ҳам содда, қўшма, эркин вазнлар қўшилишиндан юзага келган шеър техникасини аралаш вазн дейилади. Эркин вазнида ёзилган шеърда қўшма вазн учрамайди. Шу сабабли, аралаш вазн билан эркин вазн бир хил нарса эмас.

«Онагинам»да фикр, ҳис-ҳаяжон кучли, ларздор. Кечинмалар шеърда 8 та мисралар уюшмасига ажралган.

1 мисралар уюшмаси 6 та мисрани бириктирган. Бу мисраларини бир хил қофия ва радиф уюштирган:

4	Товонингга	/	2	чағир	/	4	тизанақдай	/	3	ботгувчи	/ = 13
									2	ғашлик	/ = 2

3	4	4	
Бедаво	сизлавиқдай	сизлатгувчи	= 11
		2	ғашлик / = 2
4	3	4	
Жигаримни	қиймалаб	ахён-ахён,	= 11
4	3		
Чучварага	чеккувчи	/	= 7
		2	ғашлик / = 2
4	3	3	
Мени ўйлаб	нотавон	/ ва шимжон,	= 10
3	3		
Ғашимга	теккувчи	/	= 6
		2	ғашлик / = 2
5	4		
Суякларимни	сирқиратиб,	/	= 9
4	4		
оч теваддай	ғажигувчи,	/	= 8
4	4		
Кўзимда ён	тирқиратиб	/	= 8
5	5		
Жиғилдонимда	аччиқ бўзадай	/	= 10
4	2		
ачигувчи	/ғашлик.../		= 6

Кўриниб турибдики, ҳар бир мисра дард ва аламли зинапояларга бўлинган, ўлчови ҳам турлича. 1-мисра зинапояси билан 15 бўғинли бўлса, 2-мисра зинапояси билан 13 бўғинли. Ритми 2, 3, 4, 5 бўғинли туроқлар ва ўнбирлик, саккизлик, ўнлик, олтилик туркумларнинг такрорланиши, ботгувчи — сизлатгувчи типидagi қофиялар ва «ғашлик» радифи уюштирган. Туроқларнинг турли ўлчовдалиги ва турлича гуруҳланиши, ҳар бир мисрада турли туркумлар қўлланилганлиги, дарак-ривоя интонациясига эга бўлган публицистик бу мисралар эркин вазнда таркиб топганлигини исбот этади.

Мисраларнинг 2-уюшмаси 12 мисрани ўз ичига олади.

Гурбатнинг боиси 1-мисралар уюшмасида номаълум эди, бу боис 2-мисралар уюшмасида ойдинлашди, яъни лирик қаҳрамонга унинг ўз онасига яши хизмат қилиш имкони бўлмаганлиги ва онаси айрилиқда, ҳамда бевақт ўлиб кетганлиги алам қилади. Соғинчга ачиниб, армон ва виждон жабри ҳам қўшилади. Қайфиятдаги бу тўлқинланиш, савол ва ниҳо, афсусланиш ғоят узун ва ғоят қисқа — зидма-зид мисраларни истейди. 2-мисралар уюшмаси ҳам, 3—4-мисралар уюшмаси ҳам лирик қаҳрамоннинг армони тасвиридан иборат. 5-мисралар уюшмаси ҳам эркин вазнда, ундан ҳам фарзанд надоматлари эшитилади.

6-мисралар уюшмасида кучли азобланишлар ўрнини ўзини чинакам англаш, ситам ва қайғу ўрнини тасалли, сўнгра руҳан кўтаринкилик эгаллайди. Ахир лирик қаҳрамоннинг ҳаёти қуруқ ўтмаган, унинг зеҳни, фикри, шеъри Ватан хизматида! Бу уюшмада 11 бўғинли мисралар охири билан 20 бўғинли мисралар охири қофияланади. 1-мисранинг боши билан охири қофияланиб, оҳангдошлик кучаяди, уюшмада текст насрий шеърга яқинлашади.

Сўнги икки мисра хотимадир:

Дунёга қайтиб келурман, =8
Лекин бошқа ўғил бўлиб. =8

Миртемир «Онагинам» шеърини эркин, қўшма, содда вазнлар ва насрий шеър хусусиятларини бирлаштирди, бу ҳол поэзия тилини жонли тилга яқинлаштириш, лирик қаҳрамон кечинмаларидаги динамикликни поэтик шакл ва шеърини техникадаги динамиклик орқали ажойиб акс эттиришга олиб келди.

Аралаш вазн таркибидаги эркин вазнда зинапоаяларга ҳамма мисралар ҳам бўлинавермайди, мисраларнинг мазмунан зарур бўлган ва таъкидланадиган қисмларигина зинапоаяларга ажратилади; ўлчовда тенг бўлмаган мисра ва зинапоаялар ҳам қофиялана олади, қофияланмайдиган, бетараф мисра ва зинапоаялар ҳам бўлади, зинапоаялар ўлчовда гоҳ тенг, гоҳ нотекисдирлар.

Рус эркин шеъри шаклида битилган драмаларда ҳеч қайси ритм бошқа ўринда такрорланмайди, чунки унинг ҳар бир кўриниши ўзига хосдир. Бунда айрим керакли сўзларнинг ритмик томони кучайтирилади, баъзи сўзларнинг вазифаси эса пасайтирилади. Рус эркин шеъри драматик характернинг муҳим ё бирон томонини ажратиб кўрсатиш, асосий ва салбий образларнинг кульминациядаги тўқнашувини ва мунозарасини жиддийлаштириш ҳамда конфликтни таранг қилиш учун ўнғай. Рус эркин шеърининг бу хусусиятлари ўзига хос вазифаларга эга бўлган ва қайта қурилган ҳолда, ўзбек аралаш вазнига кўчди.

Драмада мисра ҳам, банд ҳам баъзан персонажларга бўлиниб кетади. Мисра икки кишига ярим мисрадан бўлиниши ё уч кишига бўлиниши гоҳо қофия алоҳида бир персонажга тегиши ҳодисаси ҳам мавжуд. Кўп бўғинли ё бир бўғинли сўз бошқа киши тилидан ҳам айтилади. У алоҳида туроқ ё бир туроқнинг бир қисми бўлиб келади. Гоҳо бирон персонаж алоҳида вазнда сўзлайди ва у бу билан ўз сўзини бошқалар сўзидан ритмик жиҳатдан ҳам ажралиб туришини таъмин этади; гоҳо персонаж сўзи вазннинг бошқа бир турида, бир мисра, ё ярим мисра, ё бир байт сифатида кўринади.

Драма дуэлга ўхшайди. Чунки қаҳрамонлар ўз тақдири қандай тугалланишини билмайди. Бу хусусият драматик характергагина эмас, драма тилига ҳам онд, чунки драмада фикр қутилмаган ҳолда тўсатдан айтилади. Аралаш вазндаги мисраларни парчалаб ташлаш имконияти турли характерларнинг турли ҳажмдаги, қарама-қарши маъноли фикрларини баён этишга мосдир.

Мисраларда бўғинларнинг сон жиҳатдан тенглиги ё мутаносиб бўлиши ҳамда муайян тартибда гуруҳланишига асосланган шеър техникаси бармоқ системаси дейилади.

* *
*

Аруз қуйидаги 5 та қонун асосида иш кўради:

1. Мисраларнинг қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғинлар тартибига таяниши ва шунинг учун гоҳо бўғин сони жиҳатидан тенг бўлмаслиги қонуни.

Арузда ёзилган шеър мисралари қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғинларнинг муайян тартибланиши билан характерлидир. Очиқ (яъни унли товуш билан тугаган) бўғин қисқа ва чўзиқ бўғин вазифасини, ёпиқ (яъни ундош товуш билан тугаган) бўғин чўзиқ бўғин вазифасини ўтайди. Очиқ бўғиннинг чўзиқ бўғин вазифасини ҳам, қисқа бўғин вазифасини ҳам бажаравериши сабаби шундаки, бу бўғин билан (доимо чўзиқ бўғин ҳисобланган) ёпиқ бўғиннинг чўзиқлик даражаси ўртасидаги тафовут оз. Ёпиқ бўғиннинг доимо чўзиқ бўғин ўрнига ўтишининг сабаби шуки, айрим ёпиқ бўғинлардаги ундош товуш очиқ бўғиндаги ундош товушдан кўп, зероки чўзиқлик даражаси бўғиннинг нечта ундошдан ташкил топаётганлиги билан ҳам боғлиқ; чунки ҳар бир товушни айтиш учун муайян вақт сарф бўлади. Дўст, ёр, банд, зулм, аср, қил, нур, қор типидagi баъзи ёпиқ бўғинлар эса ўта чўзиқ ҳисобланади, мисра ичида бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин ўрнига ҳам ўтади. Схемада қисқа бўғин «V», чўзиқ бўғин «—», мисра охиридаги ўта чўзиқ бўғин «∞» белгилари билан кўрсатилади.

$$\begin{array}{cccccccccccc} 4 & & & 4 & & & 4 & & & & & 3 \\ \text{Олами} & \text{иш} & / & \text{к} & \text{ичра} & \text{дарди} & / & \text{нг} & \text{ўтдирур,} & \text{ҳаж} & \text{рнинг} & \text{ҳам} & \text{ўт,} \\ \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ 4 & & & 4 & & & & & & & & 3 & \\ \text{Дарду} & \text{ҳажрнинг} & / & \text{сўзидин} & \text{кўнг} & / & \text{лумда} & \text{ола} & & / & \text{м-ола} & \text{м} & \text{ўт,} \\ \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{array}$$

(Алишер Навоий. Олами ишқ ичра²⁶).

²⁶ Аёнки, арузнинг руқн ва вазнлари арабча феълнинг ноаниқ тарзи бўлган фаала (فَعَلَّ، қилмоқ)нинг турли шакллари орқали белгиланарди, натижада арузда 300 дан ортиқ термин келиб чиққан бўлиб, бу терминлар тушунарли эмас ва арузни ўрганишни анча қийинлаштиради. Ваҳолонки, ҳар қандай илмнинг вазифаси инсон мушкулани баттар қилиш эмас, балки осонлаштиришидир. Шу сабабли Фитрат фаулунчиликдан қутилишни таклиф этганди. (Проф. А. Фитрат. Аруз ҳақида, Тошкент, 1936, 3-бет). Рус арузшунослари инқилобдан кейиноқ фаала ўрнига «v» ва «—» белгиларининг тартибланишидан фойдалана бошлаган эди. Биз ҳам шундай қилдик. Бу йўл арузнинг ўрта ва олий мактабларда студентлар томонидан ўрганилишини осонлаштиради, фаала, керак бўлганда, илмий ишларда қўлланиши мумкин.

Аруз шу пайтларгача асосан мутахассислар мулки бўлиб келди, кўпчилик омма мулки бўлган эмас, деб ёзган эди О. Озар (А. Азер. Персидское стихосложение и рифма. АДД. М., 1967, с. 4). Уни омма мулкига айлантириш йўлларида бири фаулунчиликдан қутилишидир.

Бу байтнинг мисралари бўғин сони жиҳатидан, худди бармоқ вазнида ёзилган байт каби тенгдир, лекин бу байтда қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг кўрсатилган вазндаги тартибига қатъий риоя этилган, аммо бу байт вазнида ўта чизик бўғин ~ дан фойдаланилмаган. Бироқ

Энг сўлимдир /ёр учун мен зор ўтган /кечалар. = 15

Ёди васли /бирла кўп бе /дор ўтган кечалар. = 15

(Ҳайдар Яҳёев. Ўтган кечалар).

байтда «зор» бўғини («дор» бўғини ҳам) бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин вазифасини бажарган.

Ўта чўзиқ бўғиннинг янги ритми шакллантиришдаги аҳамиятини алоҳида таъкид этиш лозим. Бу хусусият банд, фатҳ, зулм, ишқ, аҳд, аср типидagi сўзлар (мисра охирида) қофия ё радиф бўлиб келган шеърлар ритмида аннқ сезилади (бундай сўзларда ёнма-ён келган икки ундош товуш орасида, қисқа бир «и» бордек айтилади).

Зор мени қилур ишқ
 ~ ~ ~ ~ ~
 Хор мени қилур ишқ
 ~ ~ ~ ~ ~

(Б о б и р, Мухтасар).

«Зор», «хор» сўзлари бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин ҳисобига ўтган, шунинг учун мисралар бошида, схемада улар учун «—V» белгилари қўйилган, аммо «ишқ» мисралар охирида келганлиги сабабли, схемада ўта чўзиқ бўғиннинг охир қўйиладиган ~ белгиси ишлатилган. Мазкур байтдаги II бўғин гуруҳи (руки) уч бўғинлидир, ўлчови ҳам V—~ дир. Аммо ишқ, илм, назм типидagi сўзлар, ўзларидан кейинги сўзлар унли товуш билан бошланса, тақтида уларга туташади, натижада, бундай сўзлар икки бўғин вазифасини бажармайди:

Мени бу сўз пла айб эт ма, зоҳид пл м қил таҳсил,
 ~ ~ ~ ~ ~

Жаҳондин сан тиркдай кўз юмарсан, ум рни кўрмай
 ~ ~ ~ ~ ~

(Анбар Отин. Фалак бошимга тушкил).

«Айб» сўзи икки бўғин эмас, бир бўғин ҳисобланаётир, чунки у ўздан кейинги сўзга туташиб, ай-бет-ма тарзига қираётир.

2. Бўғинларнинг рукнларга уюшиши ва сўз негизининг икки рукнга бўлиниб кетиши қонуни.

Бўғинлар арузда ҳам худди бармоқ системасида бўлгани каби, бўғин гуруҳларига уюшади, аммо улар бармоқ системасида бўғин гуруҳларига сон жиҳатидан, арузда эса чўзиқлик ва қисқалик жиҳатидан уюшади. У ёки бу бўғин ёки қисқа бўғиннинг қайси ўринда турганлиги аруз учун аҳамиятли, аммо бармоқ сис-

темаси учун аҳамиятсиздир. Бармоқ системасидаги бўғин гуруҳини «туроқ», аруздаги бўғин гуруҳини «рукн» деб юритилади. Арузнинг бу қонунни мана бу байтдан ҳам кўриниб турибди:

4 Келди очи	3 лур чоғи	4 ўзлигинг на	3 моён қил	/
4 Парчалаб ки	3 шанларни/ҳар	4 томон на	3 ришон қил	
I	II	III	IV	

(Ҳ а м з а. Ўзбек хотин-қизларига).

I ва III руқнлар — тўрт, II ва IV руқнлар уч бўғинлидир. «Очилур» сўзининг негизи «оч», аммо «очи» қисми I-мисранинг I руқнида қолиб, «лур» қисми шу мисранинг II руқнига ўтмоқда. «Қишан» сўзи «ки/шан», «намоён» сўзи «на/моён», «парришон» сўзи «па/ришон» тарзида икки руқнга бўлиниб кетмоқда. Сўз негизининг бўғин гуруҳларига бундай бўлиниб кетиши аруз учунгина хос ва бу қонун арузнинг ўзига хос ритминини таъминловчи жиҳатлардан бири бўлиб, у бармоқ системаси учун хос эмас. Чўзиқ, қисқа (ва ўта чўзиқ) бўғинларнинг муайян тартибдаги гуруҳи руқн дейилади.

Руқнлар ўлчов жиҳатидан 6 бўғинлигича:

Бир бўғинли руқнлар: √, —;

Икки бўғинли руқнлар: — —, √ —, — √, ~;

Уч бўғинли руқнлар: √ — —, — √ —, — — √, √ — √, — — —, √ √ —, √ ~;

Тўрт бўғинли руқнлар: √ — — —, — √ — —, — — — √, — — — √, — — — √ √, — √ — √, — √ √ —, √ — √ √, √ — — √, √ — √ —, √ √ — √, √ √ √ —, √ √ — —;

Беш бўғинли руқнлар: — √ √ — —, — — √ — —, √ — √ — —, √ √ — √ —, √ — √ √ —;

Олти бўғинли руқн: √ √ — √ — —

8 та асл руқн бор: √ — —, — √ —, √ √ — √ —, √ — √ √ —, √ — — —, — — — √, — √ — —, — — — √²⁷.

²⁷ Рисолаларда арузнинг энг кичик элементи жузв (ватад, сабаб, фосила) деб кўрсатилади, аслида бундай элемент жузв эмас, бўғин (араб графикаси асосида айтганда, ҳаракатли ҳарф ва сокин ҳарф)дир, чунки ҳақиқатан жузв бўғинлардан ясалади. Руқнларни жузвлардан (Навоий. Мезонул авзон, 46—48-бетлар) эмас, тўғридан-тўғри қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг ўзидан ясайвериш осон бўлур эди, биз шундай қилдик. Фитрат шундай қилиш мумкинлигини айтиб ўтган (26-бет). Арузда жузв тўғрисидаги таълимот ортиқча эканлиги ўз-ўзидан кўриниб туради, шунинг учун ҳам бу ортиқча юқдан халос бўлишга тўғри келди.

Шу асл рукнларнинг айрим бўғинларини алмаштириш, қисқартириш ё орттириш орқали ҳам янги ясама рукнлар вужудга келтирилади²⁸, бундай рукнларни тармоқ рукнлар дейилади. Қуйида олдин асл, сўнг унинг тармоқ рукнларини қайдлаймиз:

√ — — : —, √ — ~, √ ~, √ — √, √ —, — —, — √;
 — √ — : —, — √ ~, √ —, √ √ ~, — —, √ √ —;
 — √ — — : ~, — √ — ~, √ √ — ~, √ —, —,
 √ √ — —, — —, — ~, √ √ — √, — — —, √ √ —,
 √ √ ~, — √ ~, — √ —;
 — — √ — : — —, √ — √ — —, √ — √ ~, — — √ ~,
 — — √ — —, √ — √ —, √ — —, — — —. — √ — —,
 — √ ~, — — √ √, √ — √ √, — √ √ — —, — √ √ —;
 — √ √ ~, √ √ √ —, √ √ √ ~;
 √ — — — : —, ~, √ — — ~, √ — √ —, √ ~, √ —, √ — — √,
 — — —, — — √, — √ —, √ — ~, √ — —;
 — — — √ : — — —, √ √ — √, √ — — √, — √ — √, √ — —.
 — — √, — — ~, — √ —, √ — ~, ~, —, √ √ ~, — —, √ √ —,
 — √ ~;
 √ — √ √ — : √ — √ —, √ — — —, — √ √ —, √ — — √,
 — — —, √ — —, — √ —, — — √;
 √ √ — √ — : — — √ — —, √ √ — √ — —, √ — √ — —, — √
 √ — —, — —, √ √ —, — — —, √ √ — √ ~, — — √ ~, √ —,
 √ ~, — √ √ —, √ — √ —, — — √ —, — √ √ ~, √ √ — —,
 √ √ — ~ в.б,

Вазнлар ана шу рукнлардан ташкил топади.

3. Рукнларнинг шеърий нутқда кўпинча ички ритмик паузаларга эга бўлмаслиги қонуни.

Бу Ватан мақ /товларин ҳар /қанча ёзса /нг оз экан, /
 — √ — — — — — √ — — — — — √ — — — — — √ — — — — — /
 Дилга дил, тил да кўнгила ал /батта жўр о/воз экан. /
 — √ — — — — — √ — — — — — √ — — — — — √ — — — — — /
 I II III IV

(Фафур Фулом. Чаман).

²⁸ Арузда тармоқ рукнларнинг асл рукнлардан келиб чиқишини кўрсатувчи зиҳф деган таълимот бор (Алишер Навоий. Мезонул-авзон, 48—53-бетлар). Ваҳолонки ҳар бир асл рукннинг тармоқларини (қисқа умумий изоҳдан сўнг) қайд этишнинг ўзи етарли эди. Биз шундай қилдик. И. Ю. Крачковскийнинг аруз ҳақидаги Халил ибн Аҳмад назариясини «тор доирали» «мавҳум», «ўта назарий», «хаётдан узоқ», «тажрибадан келиб чиқмаган» таълимот деб атагани бежиз эмас (И. Ю. Крачковский. Абу-л-Фародж ал-Вова Дамасский. Петроград, 1914, с. 104—106). Фитрат эса зиҳфни «узун ва кераксиз амалиёт», «тамоман хаёлий ва ҳеч илмий асосга суянмаган» назария дейди. «Эски... чатоқ қоидалар билан арузни ўрганиш жуда қийин... мазкур... қоидалар рамкасида арузни чиқариш лозим», деган эди у (3, 27-бетлар).

Бу икки мисра 4 та рукндан тузилган, I, II, III рукндан сўнг ритмик пауза йўқ, фақат IV рукндан сўнггина ритмик пауза бор, чунки бу рукн мисралар охиридадир. I рукндан сўнг ритмик пауза бўлмаслигига «мақтовларин» сўзининг мақ/товларин тарзида икки рукнга бўлиниб кетиши сабаб бўлаётир. Шу ҳолни «албат-та», «овоз» сўзларида ҳам кўрамыз. Бундай хусусият арузга хос.

Аммо бармоқ системасининг мисралар ичида ритмик пауза бўлиши қонуни гоҳо арузда ҳам учрайди, бу ҳол арузда гоҳо сўз негизининг икки рукнга бўлинмаган ўринлари параллел келган пайтларда пайдо бўлади:

Ёвни енг-у,	/эртароқ кел,	//хўп соғиниди	/к ўзимиз./
- √ - - - /	- √ - - - /	// - √ - - - /	/ - √ - - /
Қалбимизда	/мунтазирди	//р энг муқаддас	/сўзимиз./
- √ - - - /	- √ - - - /	// - √ - - - /	/ - √ - - /
Кеча-кунду	/з интизормиз,	//йўлларингда	/к ўзимиз./
- √ - - - /	- √ - - - /	// - √ - - - /	/ - √ - - /
Сенга зордир	/гул чаманлар,	//бўстонлар,	/боғлар./
- √ - - - /	- √ - - - /	// - √ - - - /	/ - √ - - /
I	II	III	IV

(Ҳамид Олимжон. Йигит).

Бу мисраларнинг ҳар бир рукни сўнггида ритмик пауза мавжуд. 4. Аруз вазнларининг ўзига хос тузилиш қонуни.

Аруз вазнлари аввало асл рукдли ва тармоқ рукдли каби турларга бўлинади. Собир Абдулла ёзган «Хуррак» шеърининг вазни V——— асл рукни такрорланиши асосига қурилган:

Маҳалла аҳ	/ли хурсанд бўп	/ти, тақилдоқ	/қоровулсиз./
√ - - - /	√ - - - /	√ - - - /	√ - - - /
Чўчиб итлар	/хуришдан, бўп	/ти айни муд	/дао хуррак./
√ - - - /	√ - - - /	√ - - - /	√ - - - /

Аммо Чустийнинг «Ҳар кунни бир кўрмасам» шеъри тармоқ рукдли вазнда юзага келди:

Дил ёришмас	/дилбаримни	/ҳар кунни бир	/кўрмасам, /
- √ - - - /	- √ - - - /	- √ - - - /	- √ - - - /
Яъни офтоб	/пайкаримни	/ҳар кунни бир	/кўрмасам. /
- √ - - - /	- √ - - - /	- √ - - - /	- √ - - - /

Бу вазндаги — V — асл рукн бўлиб, сўнгги — V — рукни шу асл рукндан охириги бир чўзиқ бўғин /—/ ни қисқартириш орқали пайдо бўлган тармоқ рукндир.

Фақат асл рукндан ясалган вазнини солим (соф, ўзгармаган) вазн, таркибида тармоқ рукн ҳам мавжуд бўлган вазнини тармоқ вазн дейилади.

Айрим солим (асл рукдли) вазнлар қуйидагилар:

√ - - -	√ - - -	√ - - -	, √ - - -	√ - - -
- - √ -	- - √ -	- - √ -	- - √ -	- - √ -
- - √ -	- √ - -	- √ - -	- √ - -	- √ - -
- -	- √ - -	- √ - -	, √ - -	√ - -
- -	, √ - -	√ - -	, - √ -	- √ -
-	- √ -	- √ -	- √ -	- √ -

ва бошқалар.

Тармоқ вазнларнинг қуйидаги айрим намуналарни таъкидлаб ўтамиз:

— — √ | √ — — √ | √ — — √ | √ — — — | , — — — | — √ — |
 √ — — | , — √ — √ | √ — — | , — √ — √ | √ — ~ | ,
 √ — √ — | √ √ — — | √ — √ — | √ √ ~ | , — √ — √ | — — — |

ва бошқалар.

Арузда мустазод деган поэтик жанр ҳам бўлиб, унинг вазнини қўшма вазн деб атаймиз, чунки у, бармоқ системасидаги қўшма вазнлар сингари, узун ва қисқа мисраларнинг тартибли навбатлашиб келишидан пайдо бўлади. Навоий «Мезонул-авзон» асарида ҳазаж баҳрининг — — √ | √ — — √ | √ — — √ | √ — — | вазни бошидаги : — — √ | ва охиридаги | √ — — | руқнларни қисқа мисраларда келтириш йўли билан:

— — √ | √ — — √ | √ — — √ | √ — — |
 — — √ | √ — — |

тарзида, мустазод вазини кашф қилиб, шеър айтиб келинганлиги тўғрисида сўзлаган²⁹, у бунга шундай мисраларни мисол келтирган:

Эй хусну /нга зарроти /жаҳон ичра /тажалли / = 14

мазҳар са /нга ошё, / = 6

Сен лутф /била кавну /макон ич /ра мавли / = 14

олам са /нга мавло./ = 6

Чархий «Қалам мустазоди»да мужтасс баҳрининг:

√ — √ — | √ √ — — | √ — √ — | √ √ — |

вазнидан фойдаланган. Бошқа баҳрларнинг вазнларида ҳам мустазодлар ёзиш мумкин, бундай ҳолда, мустазод метрикаси ғоят ўсади.

Навоий мисол келтирган мустазод вазнини, шартли равишда $\frac{3+4+4+3}{3+3}$ тарзида, Чархий мустазоди вазнини $\frac{4+4+4+3}{4+3}$ тарзида белгилаш мумкин ва уларни қўшма вазнлар деб аташ мантиқан тўғридир. Бундай тақдирда, солим ва тармоқ вазнларни арузнинг содда вазнлари деб аташ лозим деган хулоса келиб чиқади.

Яшин — √ — — | — √ — — | — √ — — | — √ — |
 вазнидаги шеърнинг ҳар бир мисрасини иккига бўлиб ташлайди, натижада:

— √ — — | — √ — — |
 — √ — — | — √ — |

қўшма вазни тугилади:

²⁹ Алишер Навоий. Мезонул-авзон, 93-бет.

Бизга толе туҳфа айлаб,
 - √ - - - / - √ - - - /
 Келди даврон ўзгача... /
 - √ - - - / - √ - - - /
 Яшнади гул /-гул ясанди /
 - √ - - - / - √ - - - /
 Боғи бўстон ўзгача... /
 - √ - - - / - √ - - - /

(«Нурхон»).

Ғафур Ғулом бир шеърда бир баҳрнинг икки хил вазни

(√ - - - - | √ - - - - | √ - - - - | √ - - - - | ва
 √ - - - - | √ - - - - |

ни ишлатиш орқали янги қўшма вазн типини топишга эришган:

Қуюн савлат, /бўрон тахли /т ўғиллар ўс /тиролган халқ, /
 √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - /
 Шукуҳу қуд /рату меҳнат, /бу бўлғай, яр /қира, ўс, қалқ, /
 √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - /
 Кремль юл /дузидек эй, /қуёш тонг манг /лайндан балқ, /
 √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - / √ - - - - /
 Тўлин ой бун /да ҳар зарра, /
 √ - - - - / √ - - - - /
 Умр юз кар /ра-юз карра, /
 √ - - - - / √ - - - - /
 Енгилмас ўл /камиз хуррам /
 √ - - - - / √ - - - - /

(«Тўпчи йигитларга»).

Арузда баъзан икки вазн бир асарда мисра оша навбатлашиб келади, бу факт 2 мисра шеър 2 хил вазнда ёзилса ҳам, ритм вужудга келаверишини исботлайди. Биз бундай вазнларни параллел вазнлар деб атадик. Бундай вазнлар рубойи вазнлари ичида ҳам мавжуд бўлиб, уларнинг схемаси чўзиқ, қисқа ва ўта чўзиқ бўғинлар белгиси жиҳатидан мутаносибдир. Бундай вазнлар араб поэзиясида ҳамма поэтик жанрларда ёзилган асарларда ҳам фойдаланиб келинган.

Параллел вазнга Навоийнинг «Ғар ошнқ эсанг» деган рубойи-си вазнини далил сифатида келтирамиз:

Ғар оши /қ эсанг зебу /такаллуфни /унут, /
 - - √ / √ - √ - - / √ - - - √ / √ - - - /
 Яхшию /ёмон ишда /тахаллуфни /унут. /
 - - √ / √ - - - √ / √ - - - √ / √ - - - /
 Ўтган га /р эрур ёмон /таассуфни /унут, /
 - √ - √ / √ - √ - - / √ - - - √ / √ - - - /
 Келган га /р эрур яхши /тасарруфни /унут. /
 - - √ / √ - - - √ / √ - - - √ / √ - - - /

Бу рубойида:

- - √ | √ - √ - | √ - - √ | √ - - |

ва

— — √ | √ — — √ | √ — — √ | √ — |

вазнлари мисраларда навбатма-навбат қўлланилган. Бизнингча, рубоий вазнларидан бошқа, схемаси бўғин сонни жиҳатидан тенг бўлган вазнларда ҳам шу усулда шеър ёзиш мумкин. Бир шеър мисраларида рамал баҳрининг:

— √ — — | — √ — — | — √ — — | — √ — — |

вазни билан ҳазажнинг:

√ — — — | √ — — — | √ — — — | √ — — — |

вазнини навбатма-навбат ишлатса бўлади.

Демак, аруз вазнларини солим, тармоқ, содда, қўшма, параллел каби турларга бўлиб ўрганса бўлади, бундай тасниф бу вазнларнинг ўзига хос ритмик фазилатларини таъкид этиш имконини беради.

Абу Наср Форобий грекларда айрим мавзулар ва жанрлардаги асарлар муайян вазнларда ёзилиб келинганлигини айтган³⁰. Уларда ҳақиқатан шундай бўлган. Аммо «бизнинг давримизда шоирга поэзиянинг у ёки бу жинсида бирон вазннинг худди ўзини ва сўзсиз қўллашни буюриш кулгили ва бемаънилиқдир». «Ҳақиқий шоир учун ҳамма вазнлар ҳам баб-баравар — яхши ва у бу вазнларнинг ҳар бирини ўзи танлаган шеърнинг тури учун муносиб қила олади»³¹.

5. Вазнларнинг баҳрларга бирикиш қонуни.

Баҳр ритми юзага келтирувчи элементлардан бири, бунинг икки сабаби бор. Бири: ҳар бир баҳр муайян асл рукн (ёки рукнлар)га таянади. 7 та баҳр ритми динамик эмас, чунки улар биттадан асл рукннинг такрорланишига асосланади. Улар ҳазаж, рамал, мутақориб, ражаз, мутадорик, вофир ва комил баҳрларидир.

Қариб, жадид, сарий баҳрлари эса икки хил рукн асосида тузилган, ритми динамик бўлган вазнларни қамраб олади ва шунинг учун, ритмик жиҳатдан бир хил асл рукндан ясалган баҳрларга нисбатан, алоҳида диққатга лойиқ. Бу ҳол шу баҳрларни ташкил этувчи биринчи асл рукннинг мисрада қайталаниши билан ҳам изоҳланади.

Қуйидаги баҳрлар икки хил асл рукннинг навбатлашган ҳолда такрорланишидан тузилган ва ритмда ўзига хосдир:

Басит: — — √ — , — √ —

Эй бевафо, / келмадинг, / ҳаргиз менинг / ёнма, /
— — √ — / — √ — / — — √ — / — √ — /

Ҳажринг нелар / қилмади / бу тинмағур / жонима! /
— — √ — / — √ — / — — √ — / — √ — /

(Б о б и р. Мухтасар).

³⁰ Абу Наср Форобий. Шоирлар санъати қонунилари ҳақида рисола, (Абдусодиқ Ирисов таржимаси), «Ўзбек тили ва адабиёти», 3-сон, 1976, 59—60-бетлар.

³¹ Белинский В. Г. Собр. соч. В 5-ти т. Т. 5. СПб., 1901, с. 260.

Тавил: √ — — | √ — — — | √ — — | √ — — — | ;
 Муқтазаб: — — — √ | — — √ — | — — — √ | — — √ — | ;
 Мужтасс: — — √ — | — √ — — | — — √ — | — √ — — | ;
 Музориъ: √ — — — | — √ — — | √ — — — | — √ — — | ;
 Мунсариҳ: — — √ — | — — — √ | — — √ — | — — — √ | ;
 Мадид: — √ — — | — √ — | — √ — — | — √ — | ;

Хафиф баҳрида — √ — — , — — √ —

асл рукнларидан биринчиси мисра сўнггида қайталанеди.

Масалан: — √ — — | — — √ — | — √ — — |

Аммо мушокил баҳрида

— √ — — | √ — — —

асл рукнларидан иккинчиси такрор келади. Натижада мисранинг вази

— √ — — | √ — — — | √ — — — |

шаклини олади (Баҳрларнинг рукнлари состави ҳақида гапирганда, бу рукнларнинг бир мисрадаги сонини кўзда тутдик). Кўриниб турибдики, арузнинг ишлатилиб келинаётган асосий баҳрлари 19 тадир³².

Одамлар ғазал ё қўшиқни тинглаганда, уларнинг қайси баҳрда ёзилганлигини сезиб турадилар ва фалон баҳрда битилган деб қўядилар, бунда улар бу ғазал ё қўшиқ баҳрини уларнинг оҳангидан билиб оладилар, бунда рукн фарқлатувчи восита бўлиб қолади.

Баҳрларнинг ритми уюштириш сабабларидан иккинчиси шуки, ҳар бир баҳр муайян вазнларни, яъни ўзи асосланган асл рукн (ё тармоқ рукнлар)га суяниб таркиб топтирилган вазнларни ўз ичига олади, натижада ҳар бир баҳр доирасида бири-бирига яқинроқ бўлган муайян ритмлар (ритмика) туғилади ва улар ўзига хос ритмик картина (тасвир)ларни пайдо этади.

Аммо ҳар бир баҳр ритмикасини тармоқ рукнлардан тузилган тармоқ баҳрлар доирасида осонгина илғаб олиб бўлмайди, бунинг учун кўп тажриба, кўникма, малака ва билим керак, аммо бундан тармоқ баҳрлар ритми бефарқ деган хулосани чиқариш тўғри эмас. Бундан ташқари, бир вази турли шеърда турлича ритми рўёбга чиқаради, чунки ритмга нутқ ва унинг товуш состави ҳам, шеърни ички ритмик паузали ё ички ритмик паузасиз ёзиш ҳам таъсир ўтказилади.

Ҳазаж баҳрининг мана шу тармоқ вазнлари ритми (яъни ҳазаж тармоқ баҳри ҳам) мана бундай ўзига хос сезилади:

³² Бобир ариз, аниқ баҳрлари ҳам борлигидан хабар берган ва улардан айрим вазнларни келтириб ўтган.

Гўзал ёр ал /лама, ово /ра қилма, /

Жафо бирлан /дилмни по /ра қилма, /

(У й ғ у н. Гўзал ёр).

Рухимда /фигонлар, /

Лйтинг, қа /ни ул ёр /³³.

(Ойбек. Уни қидириб).

6. Арузнинг ҳам туркумларга эгалиги қонуни.
Ҳабибийнинг «Кўклам» ғазалидаги ҳар бир мисра 14 бўғинли:

Кўклам қи /зи юз очди, /мусаффо бе /занибдир, / = 14

Эғнида /яшил жома /си зебо бе /занибдир, / = 14

Эркин Воҳидовнинг «Лола» ғазалидаги ҳар бир мисра ҳам 14 бўғинли, бироқ ўзга вазнда:

Лейман: са /ҳар шафақда /и учқунми, /доласанму, / = 14

Шодлик маъйига тўлган /тулғун ни /ёласанму? / = 14

Демак, бу икки ғазалнинг вазни ўнгўртлик туркумга қарашлидир. Бу ғазаллар вазнлари турлича бўлса-да, ритмида ўзаро қардошлик-яқинлик бор, аммо уларнинг ритми ҳар хил. Улар ритмидаги яқинлик бу ғазаллар вазнининг битта туркумга тегишли эканликларидандир. Шу туркумнинг яна

√ — √ — | √ √ — — | √ — √ — | — — | , — √ — √ | — — — |
— √ — √ | — — — | , √ — — √ | — √ — | √ — √ — | — √ — |

ва бошқа вазнлари ҳам кўп.

Бобир ёзган мана бу мисраларнинг ҳар бири ҳам 16 бўғинли:

Ўшал оху /да йўқ, кўзлар /билан Зухро /дан ортиқсан, / = 16

Гўзаллик баҳ /сида маптиқ /да бор маъно /дан ортиқсан, / = 16

(Восит Саъдулла. Ортиқсан,
Туроб Тўла ғазалига мухаммас).

Бобир ёзган мана бу мисраларнинг ҳар бири ҳам 16 бўғинли:

Соқий эру /р ишрат чоғи /офсурда бўл /ма дай била, / = 16

Ўттеқ чоғир /келтур доғи /сухбат туташ /тур май била, / = 16

(«Мухтасар»).

³³ Ойбек ишлатган бу вазн Навоий рисоласида ҳам (64—71-бетлар), Бобир рисоласида ҳам (Заҳириддин Муҳаммад Бобир. Мухтасар. Нашрга тайёрловчи Саидбек Ҳасан, Тошкент, 1971, 44—60-бетлар) йўқ, аммо тожик арузшунослигида бор (Б. Сирус. Арўзи тоҷикӣ, Душанбе, 1963, 107-саҳифа).

Бу вазнлар ўн олтилик туркумга тааллуқлидир.

Бу фактлар шуни кўрсатадики, арузда ўзига хос ва бир-бирига яқин ритмларни уюштиришда туркумнинг мавқеи ҳам айричадир.

Туркум тушунчаси айрим баҳрларда етишмаётган вазнларни аниқлаш имконини ҳам беради.

Туркум билан баҳр тушунчалари бир хил эмас. Баҳрнинг муайян кўринишига ҳар хил туркумларнинг вазни ҳам уюша олади, масалан, хафиф баҳрига:

ўн икки бўғинли: — √ — — | √ — √ — | √ √ — — | ,

ўн бўғинли: — √ — — | √ — √ — | — — !

вазнлар ҳам киради ва бошқалар, аммо бир туркумда ёзилган турли вазнлардаги шеърларнинг ҳар бир мисраси бўғин сони жиҳатидан бир хил бўладилар.

Илм, фасл, ақл, наср, қор каби сўзларнинг арузда икки бўғин вазифасини бажариши арузда «туркум» термини мавжуд бўлишига монелик қилолмайди, чунки бу ҳол бармоқ системасида ҳам кўп учрайди.

Биз юқорида содда туркум ҳақида сўзладик. Арузда ҳам мустақиллар билан боғлиқ бўлган қўшма вазнлар борлиги тўғрисида гапирган эдик. Бундай қўшма вазнлардан шундай хулосага келиш ўз-ўзидан аёнки, арузда ҳам қўшма туркум мавжуд. Арузда содда вазнлар содда туркумларга хос бўлса, қўшма туркумлар қўшма вазнларга тааллуқлидир.

Содда туркум арузда ҳам содда вазнлар турланиб чиқадиган ёки содда вазнлар ўлчов жиҳатидан ўзаро бирикадиган манба бўлса, қўшма туркум ҳам қўшма вазнлар турланиб чиқадиган негиздир. Туркум терминининг аруз учун ҳам назарий, ҳам амалий томони бор³⁴.

«Маълумки, бизнинг классик шоирларимиздан Навоий, Лутфий ва Муқимийлар аруз формасидан кенг суратда фойдаланганлар. Шуни ҳам айтиш керакки, шоирларимиздан Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, қардош Тожикистон шоирлари, хусусан, Мирзо Турсунзода ва бошқалар аруз билан ёзган шеърларида янги, социалистик мазмунни тўла ифода қила билдилар. Бу аруз — янги аруз, ижодий меҳнат билан қайтадан яратилган ва бойитилган, совет поэзиясига хизмат эта оладиган аруздир. Аруз формасини адабиётимиздан чиқариб ташлаб бўлмайди, чунки поэзиянинг бошқа шакллари билан бир қаторда аруз ҳам поэзиямизнинг тараққий эта боришида маълум роль ўйнаши мумкин»³⁵.

³⁴ Автор аруз ва туркум термини масаласи тўғрисида туркшуносларнинг Ленинградда бўлган VI конференциясида доклад қилди; бу ҳақда қarang: «VI тюркологическая конференция в Ленинграде» — «Советская тюркология», 1973, № 5, с. 132.

³⁵ Рашидов Шароф. Адабий танқид ҳақида, «Шарқ юлдузи», 5-сон, 1950, 104—105-бетлар.

Айрим рус ва ўзбек туркшуносларининг аруз араб-форс сўзларини кўп ишлатишни талаб этади деган қарашлари илмий дастакка эга эмас.

Аруз ўзбек миллий шеър тузилишининг синовлардан яхши ўтган шеър системаларидан биридир.

Америкадаги Колумбия университетининг профессори Эдвард Олуорс «бугунги ўзбек адабиёти поэтик анъаналардан маҳрум деган тутуруқсиз даъвони ўртага ташлайди... Шеърятимизда классик анъаналарнинг давом этаётгани, арузда ҳозир ҳам ажойиб ғазаллар битилаётганидан улар беҳабармикан»³⁶. Биз юқорида Ҳамза, Яшин, Ғафур Ғуллом, Ойбек, Уйғун, Собир Абдулла каби машҳур ўзбек совет шоирларининг арузда ёзган замонавий шеърларидан мисоллар келтирдик. Бу анъана ҳозир Ҳабибий, Чархий, Чустий, Э. Воҳидов, А. Орипов, Ж. Камол ва бошқа шоирлар томонидан муваффақиятли давом эттирилмоқда³⁷.

Қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғинларнинг мисралардаги муайян тартиби ва гуруҳланишига суянган шеър техникаси аруз дейилади³⁸.

Пантуркистлар бармоқ системасини арузга қарши қўйдилар, аруз сарой ва буржуа шеър системаси, дедилар; панисломистлар ва панарабистлар эса, арузни бармоқ системасига қарши қўйдилар, бармоқ вазнларини бой эмас, ритм жиҳатидан қўпол дедилар, шеър системаларига миллатчилик ва сиёсий мақсадлар нуқтани назардан қарадилар. Ҳолбуки шеър системалари устқурма ҳодисаси эмас, улар ҳамма даврлар ва синфларга баббаробар хизмат қилувчи, синфий бўлмаган адабий воситалардир³⁹.

³⁶ Нурмухамедов М. Қарвон юрар... «Гулистон», 3-сон, 1976, 11-бет.

³⁷ «Бармоқдаги шеърлар мазмунини арузда ифодалашнинг имкони йўқ» дейиш тўғрима, чунки шеър системалари мазмунини ёғони танламайди, ҳар бир мазмун ёғонинг ўз шеър системаси бор, шеър системалари мазмун ва ғояларни бўлишиб олишган, бирида ифодаланган мазмун ёғони бошқа шеър системасида ифодалаб бўлмайди дейиш нотўғри. Муайян ғоя ва мазмунни хоҳлаган шеър системасида ифодалаш мумкин.

³⁸ 1977 йили «Ўзбекистон маданияти» газетасида ўтган баҳсда яна арузга оид учта масала ўртага ташланди, бири аруз ўзбек тили табиатига тўғри келмайди деган масала бўлса, бошқа бири аруз бармоқ системаси сингари қобил, ўнғай эмас, деган масаладир. Яна бири бармоқ ўзбек халқининг ўз вазни, аруз четдан келган дейиш ва бармоқ системасини арузга қарши қўйишдир. Бу масалалар шу баҳсгача, 1925—73 йиллар даврида ўзбек матбуотида қўйилган ва масалани бу тақлидда қўйиш илмий асосга эга эмаслиги айtilган эди. Демак, бу янги баҳсда мазкур уч масаланинг қўйилишида ҳам, унга берилган тўғри жавобларда ҳам асосан, принцип жиҳатидан янгилик йўқ.

³⁹ Бармоқ ва аруз системалари ҳақидаги фикрлар сўнггида шуни алоҳида қайдлаймизки, ЎзССР ФА мухбир аззоси, устоз И. Султонов ўзининг «Адабиёт назарияси» (Тошкент, 1940) асарида арузни биринчилар қаторида, бўғин асосида тушунириб берди. У проф. Фитрат биринчи бўлиб, арузга татбиқ этган пауза масаласини бармоқ системасига олиб кирди, бу эса — ўзбек шеърятчи техникасини ритм қонунлари негизда ўрганишда айрича диққатга лойиқ эди. И. Султонов бармоқ системасига «бош туроқ» терминини киритди ва назарий далиллади. Фитрат шеърда музикавийлик ҳақида гапирган эди, И. Султонов «музикавийлик» терминини ишлатди ва бу термин кейинчалик ўзбек шеършунослигига сингиб қолди. И. Султонов қўшма вазнини илмий шарҳлаб берди, тер-

Янги шаклланаётган ўзбек шеър системалари

(Бўғин-урғу, қоришиқ, миқдор-урғу системалари)

Бўғин-урғу системасида иккита қонун бор:

1) Мисралардаги бўғинларнинг сон жиҳатидан тенглиги ва ҳар бир сўзнинг бир туроқ бўлиб келиши қонуни.

2	2	3	
Бизлар	'акá	'сингйáлмиз,	' = 7
2	2	3	
Дойм	'очíқ	кўнгйáлмиз.	' = 7
4		3	
Уришмасдан		юрáмиз,	' = 7
4		3	
Суришмасдан		юрáмиз.	' = 7
2	2	3	
Дойм	/аҳйáл	/инóқмиз,	' = 7
2	2	3	
Шунíнг	/учўн	қувнóқмиз.	' = 7

(Ҳайдар Муҳаммад, Иноқмиз).

Бу шеърнинг ҳар бир мисраси бўғин сони жиҳатидан тенг, яъни етти бўғинли. Биринчи байт мисраларининг ҳар бирида учтадан сўз бор, бу уч сўз уч туроқни ҳосил этган, шу сабабли бу байт еттилик туркумнинг уч туроқли 2+2+3 вазнида. Шеърнинг охири байти ҳам худди шу тарзда. Иккинчи байтнинг ҳар бир мисраси иккитадан сўзга эга, бу икки сўз еттилик туркумнинг икки туроқли 4+3 вазнида. Кўриниб турибдики, бу шеърдаги ҳар бир сўз алоҳида туроқ вазифасини бажараётир.

Лекин бармоқ системасининг содда вазнда ёзилган шеър мисралари бўғин сони томонидан тенг бўлса-да, сўз сони жиҳатидан изчил тарзда тенг эмас:

	6	5	
Барин алмаштирдн	йўл танобига,		' = 11
	6	5	
Шамоли, ёмғири,	изтиробига,		' = 11

(Муҳаммад Али, Машраб).

Бу мисраларнинг ҳар бири — ўн бир бўғинли, бўғин сони жиҳатидан тенг, сўз сони жиҳатидан тенг эмас: 1-мисрада 4 та, 2-мисрада 3 та сўз бор. Бундан бўғин — урғу системасининг қонуни ўзига хос ва у бармоқ системаси учун мансуб эмас, деб хулоса чиқарса бўлади. Ҳар бир сўзнинг алоҳида туроқ бўлиши шеър ритмининг яна ҳам аниқ, дангал, ўйноқи бўлишига олиб келади.

минларга таъриф беришни бошлади ва туроқ, вази, ритм, аруз, бармоқ каби терминларга таъриф берди ва бу таърифлар ўз даври учун ва кейин пайдо бўлган таърифлар учун аҳамиятли эди. Туроқни «пауза» деб эмас, бўғин гуруҳи деб аташ ҳам И. Султоновдан бошланган.

2) Мисралардаги урғуларнинг сон жиҳатидан тенглиги ва ўрин жиҳатидан бир хиллиги қонуни.

Юқорида зикр этилган «Иноқмиз» деган шеърнинг 1-мисрасида учта сўз бор, бу ҳол шу мисрада учта сўз урғуси бўлишига олиб келган. Бу ҳолатни 2-мисрада ҳам учратамиз. Ҳар бир байт мисраларидаги урғуларнинг сон жиҳатидан бўлган ўзига хос тенглиги навбатдаги байтларнинг мисраларига ҳам хосдир. Шунингдек, мисралардаги урғуларнинг ўринлари ҳам ўзаро уйғунлашган. Биринчи байтнинг 1-мисрасидаги I—II туроқда охириги бўғинга урғу тушган, III туроқда охиригидан олдинги бўғин урғу элган, бу тартиб шу байтнинг 2-мисрасида ҳам сақланган. Шеърнинг охириги байтида ҳам шундай; иккинчи байтда тўртинчи ва олтинчи бўғинлар урғу олган.

Бўғин-урғу системасини рус силлабик-тоник системасига ўхшатиш унча тўғри эмас⁴⁰, чунки:

Биринчидан, рус силлабик-тоник системасида сўзлар негизи икки бўғин гуруҳи (стопа)га бўлиниб кетади. Ўзбек бўғин-урғу системасида эса аксинча;

Иккинчидан, рус тилидаги сўз урғуси эркин, яъни сўзларнинг турли бўғинларида ҳам кела олади, аммо ўзбек тилидаги сўз урғуси ўтроқчандир, яъни, кўпинча сўзларнинг охириги бўғинига тушади;

Учинчидан, ўзбек тилидаги урғули ва урғусиз бўғинлар талаффузда ҳам рус тилидаги урғули ва урғусиз бўғинлардан жиддий фарқ этади. Бу фарқ хусусан рус тилидаги урғусиз унли товушнинг урғули унли товушга қараганда қисқа айтилиши (редукцияси)да яққолроқ кўринади.

Фонетистлар айтишича, рус ва ўзбек тилларидаги урғули бўғин урғусиз бўғинга қараганда кучлироқ ва чўзиброқ айтилади. Бироқ ўзбек тилидаги урғу тушган унли урғу тушмаган унлига қараганда асосий тоннинг ғоят баландлиги билан рус тилидагидан фарқланиб туради. Ўзбек тилидаги урғусиз унлиларнинг редукцияси ҳам рус тилидаги урғусиз унлилар редукциясидан анчагина бўш.

Қадимги ўзбек халқ мақоллари, топишмоқлари мисралари урғу сони ва ўрни жиҳатидан мутаносиб бўлган байтларга эгаллиги бўғин-урғу системасининг ўзбек тилида қадимдан ўз илдизларига молик эканлигини тасдиқлайди. Лекин аруздаги бундай шаклларни бўғин-урғу ситемасига киритиб бўлмайди, чунки аруз бўғинларининг чўзиқлиги ва қисқалигига, бу чўзиқ ва қисқа бў-

⁴⁰ А. Поцелуевский худди академик Ф. Е. Қорш туркий поэзияда силлабик-тоник система мавжуд дегани сингари, туркман поэзиясида, механистик ва ташқи томондан қараганда, силлабик-тоник система бор, дейди ва мисоллар келтирган (Поцелуевский А. Метрика произведений Махтумкули. В сб.: Махтумкули. Ашхабад, 1960, с. 57—65). Лекин туркий халқлар, шу жумладан, ўзбек халқи тили ва поэзиясида бўғин-урғу системасининг замини қадимдан борлиги ва унинг ҳозир алоҳида система сифатида шаклланаётганлиги, бунга рус силлабик-тоник системаси таъсир этаётганлиги фактдир.

финларнинг тартибига қарайди, бўгин-урғу системасида бўгин сони ҳам урғуларнинг тартиби ва сони ҳисобга олинади.

Бўгин-урғу системасининг юқорида зикр этилган икки қонун мана бу топишмоқда ҳам ҳукмрон:

Тинчлик /офтобӣ, /

Ернинг /ўртоғӣ. /

(«Ўзбек халқ топишмоқлари»).

Бу топишмоқнинг ҳар бир мисраси ҳам бўгин сони жиҳатидан тенг, яъни беш бўгинли, вазни эса — 2+3. Бу вазн бешлик туркумга мансуб. Мазкур топишмоқнинг ҳар бир мисрасида иккитадан сўз бор ва ҳар бир сўз алоҳида туроқ бўлиб келаётир, демак ҳар бир мисра иккитадан туроққа эга. Иккинчидан, ҳар бир мисранинг иккитадан сўздан ташкил топганлиги ҳар бир мисранинг иккитадан сўз урғусига эга бўлишига олиб келган. натижада мисралар урғу сони жиҳатидан тенг бўлишга эришган. Бу урғулар ўрин томондан ҳам мутаносибдир, яъни урғу ҳар бир мисрада иккинчи, бешинчи бўгинларга тушган. Бундай асарлардан жуда кўп келтириш мумкин.

«Иноқмиз» шеърндаги байтларда бўгин-урғу системасининг турли туроқли шакли қўлланилган, яъни биринчи ва учинчи байтларда икки ва уч бўгинли, иккинчи байтда эса тўрт ва уч бўгинли туроқлар ишлатилган.

Бўгин-урғу системасидаги вазн бир хил туроқли ҳам бўла олади.

Бўгин-урғу системаси мусиқийлиги юксак даражада ташкил топадиган шеър техникасидир. У, айниқса мактабгача тарбия ёшидаги ва кичик ёшдаги болалар шеърнати учун афзал томонларга эгадир, чунки сўзнинг кўпинча урғу билан тугалланиши, ҳар бир мисранинг сўз ва урғу сони жиҳатидан тенг бўлиши ва урғулар тартибдаги уйғунлик ҳар бир сўзнинг жарангдор, ажратиб ва мустақил айтилишига олиб келади.

Ҳар бир байт, банд мисраларида урғу сони жиҳатидан ўзига хос бир меъёрни сақлаб қолиш мумкинлиги бўгин-урғу системасини фард, эпиграмма, чистон, муаммо, туюқ, рубонӣ, кичик масал каби митти поэтик жанрлардагина эмас, баллада, поэма сингари катта ҳажмли шеърӣ асарларда ҳам қўллаш мумкинлигини кўрсатиб туради.

Бўгин-урғу системаси ҳали яхши тараққий этмаган, унинг келгусини адабиётнинг келгуси кўрсатади.

Бўгинларнинг мисраларда такрорланувчи муайян сонигагина эмас, ҳар бир сўзнинг бир туроқ бўлиши ва урғуларнинг сон ва ўрин жиҳатидан мутаносиблигига ҳам суянувчи шеър тузилиши бўгин-урғу системаси дейилади.

Бўгин-урғу системаси мустақил шеър системасидир, чунки унинг ҳам, худди бармоқ ва аруз сингари, ўз ритмик қонунлари ва ўз ритмик элементлари бор. Силлабик-тоник системанинг чу-

ваш, бошқирд ва бошқа туркий тилли халқлар поэзиясида узоқ йиллардан буён ўзига хос тарзда кенг ишлатилиб келинаётганлиги ҳам бўгин-урғу системасининг туркий тиллардан бири бўлган ўзбек тилидаги поэзияда муносиб ўрин олишига шубҳа туғдирмайди.

Бўгин-урғу системасида урғу сони ва ўрнининггина эмас, бўгин сонининг ҳам эътиборга олиниши ва туроқдорлик бу системанинг табиий ва қонуний равишда бармоқ системаси таркибидан келиб чиққанлигидан, унинг бармоқ системасига яқинлигидан, аммо сифат ўзгаришларга ҳам эгаллигидан дарак беради. Лекин урғу сони ва ўрнининг муаносиблигига таяниш ва ҳар бир сўзнинг алоҳида туроқ бўлиб келиши бу системанинг ўзига хос ва абадий қонунлари бўлиб қолади.

Қоришиқ системада иккита қонун бор:

1) Мисралар бўгин сони жиҳатидангина эмас, балки чўзиқ, қисқа ва (мисралар охирида, вазн схемасида мавжуд бўлган) ўта чўзиқ бўгинлар ва уларнинг тартибли навбатлашиб келиши жиҳатидан ҳам муаносибдир.

$$\begin{array}{l} \overset{4}{\sqrt{\quad}} \quad \overset{3}{\sqrt{\quad}} \\ \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \\ \hline \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \\ \hline \text{I} \qquad \qquad \qquad \text{II} \end{array} \quad \begin{array}{l} = 7 \\ \\ = 7 \end{array}$$

(«Ўзбек халқ мақоллари»).

Бу мақол мисралари 4+3 тарзида туроқланган, бўгин сони жиҳатидан тенг (ҳар бир мисра етти бўгинли). Бундан бу мақол бармоқ системасида тўқилган деб айтиш мумкин. Аммо мисралардаги бўгинлар чўзиқлик ва қисқалик томонидан ҳам тартибли жойлашган ва ўзаро гуруҳланипти; аён бўляптики, мақол арузнинг

$$\sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad}$$

вазида таркиб топган ва бу ўлчов қариб баҳрига мансубдир. Энди мазкур мисралар бармоққа ҳам, арузга ҳам тааллуқлидир деган хулоса келиб чиқади, бундай шакли қоришиқ система деб атаймиз. зероки унда арузнинг қонуни (рукндорлик) ҳам, бармоқ системасининг қонуни (туроқдорлик) ҳам мавжуддир. Ахир ҳар бир мисрадаги бўгинларнинг сон жиҳатидан 4+3 тарзида гуруҳланиши бу мақолни арузда ёзилган деб қўя қолишга шубҳа туғдирмайди. Мисралардаги бўгинларнинг қисқалик ва чўзиқлик жиҳатидан тартибли гуруҳланиши эса:

$$\sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad} \quad \sqrt{\quad}$$

бу мақолнинг бармоқда айтилмаганлигидан нишонадир. Бундай вазнларнинг қоришиқ система деб аталлишининг сабаби ҳам шундадир. (Яна шуни ҳам таъкидлаб ўтиш лозимки, шеърдаги ҳамма ё баъзи бўгин гуруҳининг мазкур мақолдаги «агар бўлса» бў-

фин гуруҳи сингари, бир неча сўздан ҳам ташкил топиши, у асар вазнининг бўғин-урғу ёки миқдор-урғу системасига тааллуқли эмаслигини билдиради).

2) Туроқларнинг сон, ўрин ва тартиб жиҳатидан рукнларга ёки рукнларнинг сон, ўрин ва тартиб жиҳатидан туроқларга мос келиши қонуни.

Қоришиқ системада туроқ айна ҳолда рукн ҳамдир. Арузда «рукн» деб, бармоқда «туроқ» деб аталувчи бу бўғин гуруҳлари қоришиқ системада бўғин сони жиҳатидан ҳам, чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг жойланиш тартиби жиҳатидан ҳам бир-бирига уйғундир. Мазкур мақолда мисралар тўрт ва уч бўғинли (4+3) туроқларга бўлинган, бу туроқлар, айна ҳолда тўрт (V — — V) ва уч (— V —) бўғинли рукнлар ҳамдир.

Қоришиқ система 2 хил кўринишдадир:

Биринчи кўринишда мисралардаги туроқ ва рукн бўғин сони, чўзиқ ва қисқа бўғинлар тартиби жиҳатидан ҳам мос келади.

$$\begin{array}{r}
 \begin{array}{c} 4 \\ \text{Колхоз моли} \\ \text{---} \sqrt{\text{---}} \end{array} \quad ; \quad \begin{array}{c} 3 \\ \text{--- кимники, /} \\ \text{---} \sqrt{\text{---}} \end{array} \\
 \\
 \begin{array}{c} 4 \\ \text{Ким ишласа} \\ \text{I ---} \sqrt{\text{---}} \end{array} \quad ; \quad \begin{array}{c} 3 \\ \text{--- шуники, /} \\ \text{II ---} \sqrt{\text{---}} \end{array}
 \end{array}$$

(«Ўзбек халқ мақоллари»).

Арузнинг — — V— / — V — / вазнидаги бу мақолнинг I рукни тўрт, II рукни уч бўғинлидир. Бундай бўғин гуруҳлари айна ҳолда, бармоқ системасининг 4+3 вазнига ҳам мувофиқ келади, бундай вазнининг I туроғи тўрт, II туроғи уч бўғинлидир.

Иккинчи кўринишда арузда ва бармоқда ёзилган бандлар навбатлашиб келади ёки асарнинг баъзи ўринлари арузда, баъзилари бармоқ вазнида ёзилган бўлади. Бундай асарларнинг типик намунаси Ғафур Ғуломнинг «Кўкан» поэмасидир.

Мутасаввуф шоир Аҳмад Яссавийнинг «Девони ҳикмат»и ҳам қоришиқ системанинг шу турида ёзилган. Айрим олимлар айтишича, бу девондаги кўпгина мисралар Яссавий вафотидан кейин, бошқа киши томонидан ижод қилинган. Ҳикматларнинг аруздаги бандларини эса Яссавийнинг ўзи ёзган.

Бундай шакл, С. Давронов ўзининг «Абулқосим Лоҳутий поэзиясининг метрикаси» номли тадқиқотида айтишича, Лоҳутийнинг «Тож ва байроқ» поэмасида ҳам қўлланилган. Бу асарда аруздан ҳам, бармоқ системасидан ҳам фойдаланилган⁴¹.

Хуллас, айна ҳолда бармоқ системаси қонунларига ҳам, аруз қонунларига ҳам мос келувчи шеър техникаси қоришиқ система дейилади.

Татар шеършуноси, проф. Хатиб Усмон «Туркий шеърнинг ритмик тузилиши характеристикасига оид» деган мақоласида

⁴¹ Давронов С. Метрика поэзии Абулькаси́ма Лахути. АКД. Душанбе, 1966, с. 17—18.

аруз ва бармоқ алоқаси ҳақида тўхталиб, улар «донмо бир-бирига интилади ва қўшилишга тайёр»⁴² деб ёзгани бежиз эмас. Бу икки система ўзбек адабиётида инқилобдан олдинги даврлардаёқ бир-бирига пайванд қилинган эди.

СССР Фанлар академиясининг мухбир аъзоси Л. И. Тимофеева, рус тилида шеър тузилишининг турли системалари бўлиши рус тилига хос бўлган асосий фонетик хусусиятлар (урғу — У. Т) билан белгиланувчи шеър ритми бирлигини бузмайдми⁴³. Бу фикр турли системаларга эга бўлган ўзбек шеър тузилишига ҳам тегишлидир. Ҳақиқатан, «тил ўзида битта эмас, балки поэзиянинг тарихий тараққиёти давомида кучга кириши мумкин бўлган ҳамда эстетик талаблар ва ҳаракатдаги поэтик анъаналарга боғлиқ бўлган бир неча шеър тузилиши қонунлари имкониятларига эга бўлади»⁴⁴.

* *
* *

Миқдор-урғу системаси, биринчидан, бўғинларнинг чўзиқлик ва қисқалик даражаси (миқдори)га, иккинчидан, урғу ва сўзлар сонининг мисраларда мутаносиб бўлишига қарайди. Бу системада учта қонун бор:

1) Мисраларда қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғинларнинг мутаносиб ва тартибли бўлиши қонуни.

Пигорим √ — — — Қарорим √ — — — I	/сенсиз — — — — /сенсиз — — — — II	/қарорим √ — — — /нигорим √ — — — III	/йўқтур — — — — /йўқтур — — — — IV	/
---	--	---	--	---

(Б о б и р, Мухтасар).

байти мутақориб баҳрида, I ва III рукнларнинг биринчи бўғини қисқа холос, тўрттала рукннинг бошқа бўғинлари чўзиқдир.

2) Ҳар бир мисранинг сўз сони жиҳатидан тенглиги ва ҳар бир сўзнинг битта рукн бўлиб келиши қонуни.

Юқоридаги байтнинг ҳар бир мисрасида тўрттадан сўз бор, бу сўзлар айни ҳолда рукнлар ҳамдир, яъни ҳар бир сўз битта рукндир. Бу ўрнида арузнинг икки ёки ундан ортиқ сўзнинг ҳам битта рукн бўлиши мумкинлиги қонуни ўз кучини йўқотади.

3) Урғу сони ва ўрнининг мисралардаги мутаносиблиги қонуни:

⁴² Усманов Х. К. характеристике ритмического строя тюркского стиха, — «Народы Азии и Африки», № 6, 1968, с. 99.

⁴³ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 275.

⁴⁴ Гиршман М. М. Стихотворная речь. — В сб.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Силь. Произведение. Литературное развитие. М., 1965, с. 326.

Менінгча √ - √	/вафоні √ - √	қилұрму √ - √	киші? √ -
Сепінгча √ - √	жафоні √ - √	қилұрму √ - √	киші? √ -

(Б о б и р. Мухтасар).

Мутақорибдаги бу мисраларнинг ҳар бирида тўрттадан сўз бор, бу ҳол ҳар бир мисрада тўрттадан урғу бўлишига олиб келган, чунки ҳар бир мустақил ва оддий сўз биттадан ўз урғусига эга бўлади. Шунинг учун ҳам бу иккилик ўз фонетик, ритмик-интонацион ва юксак мусиқий хусусиятлари билан ажралиб турипти.

Агар бўғин-урғу системаси бармоқ системасидан униб чиққан бўлса, қоришиқ система бармоқ ва аруздан ўсиб чиққан бўлса, миқдор-урғу системаси аруз системаси илдизидан озиқ олиб, юзага келди.

Мисраларда урғу ҳамда қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғинларнинг тартибли келишига, сўз ва урғу сонининг тенг ҳам ҳар бир сўзнинг бир руқ бўлишига таянган шеър техникаси миқдор-урғу⁴⁵ системаси дейилади⁴⁶.

Шоирлар ўз шеърларини ёзиш вақтида бармоқда ё арузда ёзаяпман деб билган, миқдор-урғу системасида ёзаётганликларини билмаган. Шунинг учун ҳам, миқдор-урғу системасигина эмас, балки бўғин-урғу ва қоришиқ каби системалар ҳам стихияли тарзда келиб чиқди деб айтиш мумкин. Шоирларнинг мақсади янги шеър системасини ихтиро қилиш эмас, балки ритмин ўйноқи, раvon, хилма-хил қилиб уюштириш, шеър мусиқийлигини яхшилашдан иборат бўлган.

Тўғри, бу системалар ҳали бармоқ ва аруз даражасига етган ҳолда тараққий этмаган, ammo уларнинг бармоқ ва аруз қаторига қўшилаётганлиги ўзбек шеър тузилишининг келажаги бугунги кундагидан ҳам яхшироқ ва бойроқ эканлигидан нишон беради.

Шеърини техникадан тўғри ва яхши фойдаланишнинг ўзигина шеърини асар муваффақиятини таъминламайди, шу билан бирга, шеърини техникани бузиш ва бу соҳадаги чалкашликлар шеърини асар қимматини туширмайди деб бўлмас, чунки шеърини техника поэзиянинг специфик фазилати сифатида зарур ва у. ҳам бадий, ҳам эстетик аҳамиятга моликдир. Шунинг учун ҳам К. Маркснинг Фердинанд Лассалга, унинг «Франс Фон Зикинген» номли драмаси тўғрисида ёзган мана бу сўзлари эътиборга лойиқдир. «Бу соф формал томонга тааллуқли гап — ҳамон шеър билан

⁴⁵ Миқдор-урғу ва бўғин-урғу системалари асосан бош ургуларнинг ўрин жиҳатидан ўзаро мос келишига таянади, кўп бўғинли сўзлардаги иккинчи даражали ургуларнинг ўзаро мос келиши шарт эмас.

⁴⁶ Автор бу янги топилган шеър системалари тўғрисида Туркшуносларнинг Совет Комитети ва СССР Фанлар академияси Шарқшунослик институтининг Ленинград бўлими томонидан қаҳриланган VII традицион Туркшунослик конференциясида доклад қилди, доклад совет шеършунослари томонидан маъқулланди. Доклад аннотацияси «Советская тюркология» журналыда босилган (1975, 5-сон, 111-бет).

ёзишга қарор қилган экансан, ямбларингни бир оз бадиийроқ қилсанг бўларди. Бироқ, профессионал шоирлар бу палапартишликни кўриб, ҳайрон қолсалар ҳам, мен умуман буни афзаллик деб биламан, чунки эпигон шоирларимизнинг формал жиҳатдан силлиқ қилиб шеър ёзишдан бошқа дастояси ҳам қолгани йўқ»⁴⁷.

Ўзбек шеър тузилиши ритмик жиҳатдан жаҳоннинг энг бой шеър техникаларидан бири эканлигини, ўзбек поэзиясининг эса шеърый шакл, мусиқийлик томонидан ҳам дунёнинг энг гўзал ва ранг-баранг поэзияларидан бири эканлигини таъкидлаш ўринлидир.

ҚОФИЯ ВА УНИНГ НАЗАРИЯСИГА ОИД

Ўзбек қофияси тўғрисида Алишер Навоий ва Бобирнинг баъзи фикрлари мавжуд⁴⁸. Совет даврида айрим тадқиқот ва мақола-лар пайдо бўлди⁴⁹.

Қофиянинг вазифалари ва қофияга бўлган талаблар

Қофия вазифаларининг биринчиси ва энг муҳими мазмун билан боғлиқ. Қофия керакли сўзларни мисралар охирига, кўзга яқин жойга чиқаришни тақозо этади ва у бу билан зарур бўлган сўз ва тушунчаларни таъкидлайди; қофияга ажратилган бу сўзлар фикр оқимидан келиб чиқади, қофия бўлган сўз ўзи мансуб бўлган жумла ё гапдан ажралган ҳолда бирон фикрни англага олмайди: қофия мавзуга боғлиқ ҳолда, янги сўз ва терминлар ҳисобига лексик (маъно) жиҳатдан ўзгариб ва бойиб боради, бундай бойиб бориш синоним, антоним, кўчма маъноли, образли сўзларни қофиялашга ҳам қарайди. Феъл қофия ва қўшимчали қофияларни камситиш фактлари ҳам учрайдики, биз бундай фикрларга қўшилмаган ҳолда, ундай қофиялар қофиянинг хилма-хил бўлишини таъминлашда алоҳида диққатга лойиқ деб биламиз. Қофиянинг сўз туркумлари ва сўз қўшимчалари жиҳатидан турлича бўлиши, бир сўз туркуми билан бошқа сўз туркумининг қофияланиши (масалан, нозанин — ёзганим, Э. Воҳидов, Дўстларимни ҳайрон қолдирар) қофиянинг сийқаланмаслигига олиб боради. Қофия фикрнинг қўш қанотидир. Қофиясиз нутқ — жўн, оддий бўлиб қолади. Қофия ғоявий мазмуннинг гўзал, таъкидлаш йўли билан ифодаланиши учун дастёрлик қилади ва бу билан эстетик аҳамиятга эга бўлади.

⁴⁷ Маркс Қ. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида, икки томлик, I том, 19-бет.

⁴⁸ Манбалардан маълумки, Бобир қофия ҳақида рисола ёзган, аммо бу рисола топилганича йўқ.

⁴⁹ «Проблема Восточного стихосложения» тўпламида ҳам форс қофиясига оид қимматли фикрлар бор (М., 1973). Ишда қуйидаги манбалардан ҳам фойдаланилди: Стеблева И. В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия, в сб.: «Тюркологический сборник», М., 1966, с. 246—254; Мартынецев А. Е. Приблизительная рифма в газелях Юнуса Эмре.— «Советская тюркология», 1973, № 5.

Қофия бандларни ташкил этиш орқали композицион вазифани бажаради, яъни мисраларни уюштиради, фикрни хотималайди, қаторларни бандларга бириктиради, боғлайди ва гуруҳлайди, муайян қофия ўзидан олдинги қофияни эслатади ва параллелизмни ҳосил қилади ҳам шеър ва ундаги бандларнинг композициясини шакллантиради, буни ғазал, рубоий, мухаммас, сонет ва бошқа поэтик жанрларда ёзилган асарларнинг ўзига хос композициясида ҳам кўриш мумкин.

Қофиянинг композицион вазифаси унинг поэтик жанрларни шакллантириш вазифаси билан алоқадор. Ҳар бир поэтик жанр ўзига хос қофия тартибига эгадир.

Қофиянинг интонацион вазифаси унинг мазмун, сўзлар ва уларнинг интонацияси ҳамда ритм ва банд тузилиши билан боғланган. Интонация овоз, динамика (мантиқий урғу), мелодика (овознинг наст ё баланд бўлиши), пауза, нутқ темпи масалаларини ўз ичига олади. Қофия кўпинча мантиқий урғуга эга бўлади ва охири ритмик пауза билан тугайди. Бу охири хусусият мисрадаги биронта бошқа сўзга хос эмас.

Қофия ритмик вазифани ҳам бажаради, бу вазифа қофиянинг кўп ҳолларда (радиф бўлмаса) мисралар сўнггини эслатиб, ритмик қаторларни ташкил қилишда қатнашиши билан изоҳланади.

Қофия оҳангдошликни юзага келтиради ва бу билан шеърда мусиқийликни ҳосил этишда айрича роль ўйнайди. Қофиянинг оҳангдошликни вужудга келтириш вазифасини «қофиянинг уюштирувчилик вазифаси», гоҳо «қофиянинг эвфоник (хушоҳангликни яратиш) вазифаси» деб ҳам юритишади. Шарқнинг ўрта асрларда яшаган назарийчилари қофиянинг шу вазифасинигина тан олганлар ва шунинг учун ҳам улар қофияга формалистик баҳо берганлар.

Қофия орқали оҳангдошликни уюштиришда беш хил усул кенг қўлланилиб келмоқда:

а) Қофиядош сўзларни бошловчи товушлардан бошқа товушларнинг айнан такрорланиши орқали қофия ясаш: **Майли—Лайли** (Х. О л и м ж о н, Зайнаб ва Омон);

б) Нутқ товушларининг эшитилишда бир-бирига яқинлиги асоида қофия тузиш: **ботил—одил** (Алишер Н а в о и й, Юзингни кўрдум эмди).

Н. Г. Чернышевский: «Рус қофияси, бизнингча, товушларнинг бир хиллиги билан эмас, балки ўхшашлиги билан кифоялана олар эди... Албатта бу жўрлик сезилиш учун кучли, яхши бўлиши лозим»⁵⁰, деган эди. Шунинг учун ҳам товушларнинг ўхшашлигига суянувчи қофиянинг ҳозирги ўзбек поэзиясида кенг мавқе олиб бораётганлиги табиий ва тўғридир.

в) Қофиядош сўзлардан бирида бирон товушнинг тушиб қолиши (ё орттирилиши) йўли билан қофия яратиш: **марзасин—касаси** («Партияга ташаккур», «Ўзбек халқ қўшиқлари»).

⁵⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. II. М., 1949, с. 472.

г) Қофияда, эшитилиш жиҳатдан бир-биридан узоқ бўлган товушларни ишлатиш (ғирот—чироқ, О м о н М а т ж о н, Чорлов);

д) Товушлар ўрнини алмаштириш орқали қофия тузиш;

Унли ва ундош товушлар ўз ўрнини алмаштиради: з—ин: зинада—коммунизмда (Ғафур Ғулом. Инсоният байрами); и—ч: қучиб—ўпич (А. Фирдавсий. Шоҳнома, Ш. Шомуҳамедов таржимаси); а—ф: афсона—фарзона (Завқий. Муллаваччалар); и—с: уйқусин—мискин (Қутб. Хусрав ва Ширин).

Ундош билан ундош товуш ўз ўрнини алмаштиради, бу усул икки хил. Бир-биридан узоқроқ бўлган товушлар ўз ўрнини алмаштиради: д—р: қадрин—дардин (Ғафур Ғулом, Ассалом); т—х: фатҳим—бахтим (А. Фирдавсий, Шоҳнома); б—р: қабрдан—зарбидан (Ойбек, Ўзбекистон); р—ҳ: марҳабо—қаҳрабо (Атоий, Мужда берди).

Ёки ўрнини алмаштирадиган ундош товушлар оҳангдошлик жиҳатидан бир-бирига яқин бўлади: р—қ (ғ): фарқини—бағрини (Г. Жўраева. Балиқча) ва бошқалар.

Демак, қофиядаги оҳангдошлик товушларнинг ўрин жиҳатидан параллел бўлиши билан алоқадор. Бундай ҳолда, оҳангдош товушнинг қайси бўғинда, бўғиннинг қаерида турнишига ҳам қаралади:

м + а + й + л + и —
Л + а + й + л + и

(Ҳамид Олимжон, Зайнаб ва Омон).

Қофиядаги оҳангдошлик гоҳо товушларнинг ўрни жиҳатидан параллел бўлишига боғлиқ бўлмаслиги ҳам мумкин:

қ + а + д + р + и + н
д + а + р + д + и + н

(Ғафур Ғулом, Ассалом).

«Д» ва «р» қофиядош сўзларда ўз ўринларини алмаштирганлар.

Қофия том маънодаги проза билан поэзияни ажратиб турувчи тафовутлардан бири ҳамдир.

Қофиянинг мазкур вазифаларни манбаларда қайд қилинган, аммо у ёки бу манбанинг ўзини олинса, унда қофиянинг бу вазифаларидан айримларигина айтилган бўлиши мумкин, биз қофиянинг бундай вазифалари борлиги тўғрисидаги хулосага ҳамма манбаларни қиёслаб ўрганши орқалигина келдик⁵¹.

Қофиянинг яна бир вазифаси бор, уни манбаларда айтиб ўтилмаётир, у Шарқдаги анъанага кўра, лирик девонни шаклан уюштиришдир. Девон тузишда мисраларнинг охириги сўзи (радифи, агар шеър радифсиз ёзилган бўлса, қофияси)га эътибор

⁵¹ Қофиянинг вазифалари ҳақида кенгроқ ва қўшимча маълумот олиш учун яна қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, Тошкент, 1966. 107—127-бетлар.

қилинади, бу охириги сўзнинг сўнги ҳарфи ҳисобга олинади, мис-раси, аввал | (а), сўнг ب (б) билан тугалланган шеърлар, араб алфавити асосида тартибли жойлаштирилади. Ҳозир лирик девон тузишда рус графикаси асосидаги ўзбек алфавити тартиби-дан ҳам фойдаланилаётир. Девонни бундай тузиш оқибатида мисралари муайян ҳарф билан тугалланган шеърлар гуруҳлана-ди, натижада оҳангдошликлар ҳам гуруҳланади, бу ҳол девонда ўзига хос мусиқийликлар ҳосил этишга олиб келади.

Қофиянинг вазифаларини қофияга бўлган талаблар билан аралаш қараш тўғри эмас. Қофия диққатни тортиши, бунинг учун янги, китобхон кутмаган тарзда бўлиши лозим⁵². Қофия давр ва шоир услуби ҳамда ижодий методига мосланади, шеърин нутқ-даги сўз такрорлари, радиф, ҳожиб ва бошқа товуш приёмлари билан алоқа қилади ва шеър тилининг ифодалигини оширади, шеърин асарни ёдлашни осонлаштиради ва шеър қофия туфайли ҳам эсда узоқ сақланиб қолади. Қофия тушунарли бўлиши, гап-нинг ажратиб бўлмайдиган бир бўлагига айланиши, омонат тур-маслиги лозим. Қофия деб тушуниб бўлмайдиган инверсиялар тузиш, архаизм ва варваризмга берилиш ёки вазнини бузиш мум-кин эмас.

Қофия элементлари ҳақидаги назарияни ўзбек қофиясига рус графикаси асосидаги ўзбек ёзувида татбиқ этиш

Рус графикаси асосидаги ҳозирги ўзбек ёзувида ост-уст белги (ҳаракат)лар йўқ, шу сабабли қофия элементларини араб ёзуви асосида ҳарфий элементлар ва ост-уст белгилар билан кўрсати-лувчи унли элементлар деб икки гуруҳга ажратиш ўз кучини йўқотади.

Қофия элементларини ўзакдаги ва қўшимчалардаги деб икки гуруҳга ажратиш мумкин.

Ўзакдаги элементлар

Ўзакдаги элементлар: равий, қайд, ридф, таъсис, дахил, тав-жиҳ ва ҳазв (ҳазв ўзакдаги элементлар сирасига араб ёзуви асо-сидаги ва ўзакдаги ост-уст белгили элемент сифатида ўтади).

а) Равий. Қофиядош сўзлар ўзаги охирида такрорланган ё эшитилишда бир-бирига яқин (ёки узоқроқ) бўлган товушлар ра-вий дейилади: р: суманбардин—дилбардин (А в а з У т а р, Қоси-до, бер ул); а: зиёда—пиёда (М а в л о н о В а ф о-В а ф о и й, Ёраб, паноҳ берил); о: фидо—иқтидо (Л у т ф и й, Суратингни кимки кўрди).

XV асрда ўтган машҳур шарқшунос олим Ваҳид Табризий ай-тишинча ҳам, «қофия ўзакдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу

⁵² «Мажлисун-нафонс» асарида айтилишинча, Мавлоно Аёзий ўз қасидасини ўқиб бераётганда, Алишер Навоий автор демоқчи бўлаётган қофияларни олдин-дан айтиб турган ва ҳазв қилиб кулган.

ҳарфни равий деб атайдилар... ва шеър равий ҳарфсиз тўғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай такрорлаш керакки, у ҳар бир байтда муайян бир ўринга қўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф сўзнинг ўзига тегишли бўлади, агар бу ҳарф у сўздан олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади⁵³. Кўриниб турибдики, равийнинг бешта белгиси бор:

1) Равий бир ҳарфдан иборат бўлади;

2) Сўз негизи ё ўзагидагина мавжуддир;

3) Такрорланади;

4) Байтдаги мисралар охирида ритмик жиҳатдан бир ўринда келади;

5) Бу ҳарф олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади⁵⁴.

б) Қайд. «О»дан бошқа унлилардан бири билан ясалган ёпиқ бўғинда ундош равийдан олдин келган ундош товуш (б, х, р, з, с, ш, ғ, ф, н, ҳ товушларидан бири) қайд дейилади: с: Маст—сармаст (С а и д А ҳ м а д, Таашшукнома); н: қўрқинч—тўртунч (М и р и й, Гулнома); ш: сиришт—сарнавишт (М а х м у р, Дар сифати Ҳаким Туробий ҳазор халта)⁵⁵.

в) Ридф. Ридф икки хил: Асосий ридф ва орттирма ридф. Ундош равийдан олдин келувчи («а»дан бошқа) унли асосий ридф дейилади: о: сарой — ой (Ю с у ф Х о с Ҳ о ж и б, Қутадғу билиг); ў: сўзум—ўзум (А ҳ м а д Ю г н а к и й, Ҳибатул-ҳақойиқ); у: Гул—булбул (Ф у р қ а т, Виставка хусусида);

Ундош равий билан «о» асосий ридфи орасида келувчи ундош товуш (х, р, с, ш, ф, н) орттирма ридф дейилади; с: рост—бехост (Л у т ф и й, Гул ва Наврўз). Бу ридф мураккаб ридф ҳам деб юритилади⁵⁶.

⁵³ В а х и д Т а б р и з и. Джем'и мухтасар. Трактат о поэтике, критический текст, перевод и примечания А. Е. Бертельса. М., 1959, с. 77—78.

Равий сўз негизи (ё ўзаги) охиридаги ҳарфдир деган фикр бошқа манбаларда ҳам мавжуд (масалан, Шамсиддин Муҳаммад ибн Қайс Розий, Ал-Муъжам фи маойири ашъорул-Ажам, Теҳрон, 1935).

⁵⁴ Равий икки хил товушдан пайдо бўлиши мумкин: п—б; кўп—суруб (М а х м у р. Таърифи вилояти Қурама), ч—ж: Қаринч—ганж (Қ у т б. Хусрав ва Ширин), чунки араб ёзувида «п» (پ) билан б (ب), чч (چ) билан ж

(ج) бир хил ёзилади, фарқ фақат нуқталардагинадир.

⁵⁵ Форс-тожик манбаларида бошқа ундош ҳарфлар «якка орттирилган ридф» («ридфи зойиди муфрад») деб юритилади. Бизнингча, бир хусусиятга эга бўлган ҳодисаларни икки хил аташ ортиқча ҳашамдир.

Биз и, у, э, а, ў унлиларидан бири асос бўлган ёпиқ бўғинда, ундош равийдан олдин келган ҳар қандай ундош товушни ҳам қайд деб ҳисобладик. Шу жумладан, традицияга кўра қайд сирасига кирмаган, аммо «ридфи зойиди муфрад» деб келинган қуйидаги ҳарфларни ҳам қайдлар қаторига киритдик: й: айб—райб, к: фикр—зикр, ж: важд—Нажд, д: бадр—садр, қ: нақл—ақл (Т а б и б и й. Вомиқ ва Азро).

⁵⁶ Аёнки, рус графикаси асосидаги ҳозирги ўзбек ёзувида араб ёзувидаги (ي) (у) ва (у), шунингдек (ي) (и) билан (и) тафовутланмайди, шунинг

учун асосий ридфи у, и бўлган мураккаб ридфли қофиялар ҳам қайд сирасига киритилди.

г) Таъсис. «О»дан бошқа унлилардан бири билан ясалувчи ёпиқ бўғиндан олдин келган «о» товуши таъсис дейилади: фойиқ—содиқ (К о м и л, Мунис ғазалига мухаммас); чобук—нозук (Н а в о и й, Лайли ва Мажнун); тоқатим—одатим (М у қ и м и й, Саёҳатнома).

д) Дахил. Таъсисдан сўнг келувчи ундош товуш дахил дейилади; й—м: бағоят—саломат (Н о д и р а, Салтанат баҳрида); л: золим—олим (А ҳ м а д Я с с а в и й, Ҳикмат)⁵⁷.

е) Ҳазв. Қайддан олдин келувчи а, и, у, э унлиларидан бири ҳазв дейилади; а: ҳарф—сарф (М у ж р и м-О б и д, Арзи аҳволи); ў: дўст—пўст (А л м а и й, Ҳикматли сўзлар), э: спехр—меҳр (Н а в о и й, Ҳайратул-аброр).

ё) Тавжиҳ. Ундош равийдан олдинги «а» тавжиҳдир: равшан—гулшан (Ч о к а р, Навоий ғазалига мухаммас).

Қўшимчалардаги элементлар

Қўшимчалардаги элементлар ҳам рус графикаси асосидаги ҳозирги ёзувда ҳарфий элементлар ва ост-уст белгилар билан кўрсатилувчи элементлар деб икки гуруҳга бўлинмайди.

Қўшимчалардаги элементлар 6 та:

а) Васл. Равийдан сўнг келиб, унга воситасиз ё воситали боғланадиган товуш васл дейилади:

Воситасиз боғланадиган васл. Равий, бундай ҳолда, унли товушдан иборат бўлади, васл эса ундошдан ташкил топади: м: акам—дадам (М у қ и м и й, Воқеаи Виктор), васл унлидан иборат бўлса, равий ундошдан иборат бўлади; и: гули—булбули (Д у р б е к, Юсуф ва Зулайхо).

Воситали боғланган васл. Бундай ҳолда, қофияланаётган бўғин ёпиқ бўлади, васл вазифасини ундош товуш бажариб, уни равий билан унлилардан бири боғлайди; б: ёқиб—боқиб (Н о д и р. Ҳафт гулшан). Равий (қ) билан васл (б)ни «и» боғлаётир.

б) хуруж. Васлдан сўнг келувчи товуш хуруж дейилади; н: ёмондин—замондин (Ж о н и й. Малоҳатлар етишди); а: жонима—қонима (С а к к о к и й, Эй жондин ортуқ).

в) Мазид. Хуруждан сўнг келувчи товуш мазид дейилади; ғ: девоналарга—афсоналарга (Ҳ у в а й д о, Раҳм айласанг-чи); а: қароғинда—сўроғинда (Ш а в қ и й, Навоий ғазалига мухаммас).

г) Нойира. Мазиддан сўнг келувчи ҳамма товуш нойира дейилади. Мана бу қофиянинг -рлар қисми нойирадир: таннозлардурлар—нозлардурлар (К о м и л, Бани шайдо экан ул).

⁵⁷ Равийли бўғинни бошловчи товуш қофиядош сўзларда такрорланса, уни эънот дейилади: Шод—кушод (Н о д и м. Мактуби муҳаббат услуб) қофиясида «ш» эънотдир. Аммо эънотли қофияни яхши, эънотсиз қофияни яхши эмас деб бўлмайди (эънот ҳақида қаранг: Ваҳоб Раҳмонов. Шеър санъатлари, Ленинобод, 1972, 113—114-бетлар).

д) Мажро. Равий ҳам, васл ҳам ундош бўлса, уларни боғловчи унли товуш мажро дейилади; и: ҳужуминда—нужуминда (Ҳозик Юзин кўргач).

е) Нафоз. Васл, хуруж ва мазиддан сўнг келувчи, ёпиқ бўғинни ҳосил этувчи унли товуш нафоз дейилади:

Васлдан сўнг келувчи нафоз; и: жондин—замондин (Б о б и р, Ким кўрибдур).

Хуруждан сўнг келувчи нафоз; у: Кўрмагунча—урмагунча (Ҳ а м з а Боғларда гул).

Мазиддан сўнг келувчи нафоз; у: жовидондекдур—осмондекдур (Ро қ и м, Навоий газалига мухаммас).

Дахил, қайд (васлли қофияда), таъсис (гоҳо) такрорланмаслиги мумкин.

Қофия турлари ҳақидаги назарияни ўзбек қофиясига рус графикаси асосидаги ҳозирги ёзувда татбиқ этиш⁵⁸

Қофия хиллари, Б. Сирус кўрсатгани сингари, асосан 25 та бўлиб, улардан 5 таси ўзак, 20 таси қўшимчали қофиядир. Энди шу 25 хил қофия тўғрисида мулоҳаза юритамиз.

Ўзак қофиялар

1) Якка ўзак (муқайяд) қофия. Бу хил қофия бир ёпиқ бўғиндан тузилиб, у бўғин «а» унлисига таянади: тан—Ватан (Г у л х а н и й. Зарбулмасал)⁵⁹, а—тавжиҳ.

2) Қайдли ўзак қофия. Бу қофия қайдли ўзак сўздан ясалди; қ: ақл-нақл (Н а в о и й, Фарҳод ва Ширин); ф: муфт—жуфт; н: согинч-тинч, (Н а в о и й, Ҳайратул-аброр).

3) Асосий ридфли ўзак қофия. Бундай қофия бир ёпиқ бўғиндан ясалди ва бу ёпиқ бўғин «а» дан бошқа унлилардан бирига таянади; и: тешик-эшик, ў: гўш—фаромўш (М а х м у р, Авсофи Каримқул Меҳтар).

4) Мураккаб ридфли ўзак қофия. Бу хил қофия бир ёпиқ бўғиндан тузилади, унда мураккаб ридф равий билан асосий ридф (о) орасида келади: хавост—пост (З е б у н н и с о, Номи ман),

5) Таъсисли ва дахилли ўзак қофия. Бу қофия таъсисли ва дахилли ўзаклардан тузилади; одат—ибодат, лойиқ—мувофиқ (Н а в о и й. Ҳайратул-аброр), нозук-чобук (Н а в о и й, Лайли ва Мажнун). Бу қофияларда «о» таъсис; д, й—ф, з—б дахилдир.

⁵⁸ Терминологияни тушунарлироқ ва оммабопроқ қилиш учун «муқайяд» ўрнида «ўзак», «мутлақ» ўрнида «қўшимчали», «мужаррад» ўрнида «якка» сўзларини ишлатдик. «Қўшимчали» сўзи «мутлақ» (чекланмаган) сўзини таржима қилиш йўли билан эмас, шартли тарзда қабул этилди, чунки «мутлақ қофия» «қўшимчали қофия»ни кўрсатади, «қўшимчали қофия» термини эса «ўзак қофия» терминига мантқан боғланади.

⁵⁹ Ҳозирги ўзбек ёзувида و (у) билан ۛ (у), ۞ (и) билан ۟ (и) фарқ этилмаганлиги учун, «у», «и» унлиси ёпиқ бўғинда келган бундай қофиялар асосий ридфли ўзак қофияга киритилди.

Қўшимчали қофиялар

1) Қўшимчали (мутлақ) якка қофия. Бу қофияни ҳосил этиш учун якка ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин қўшилади: рағбатим—нисбатим (Р о қ и м, Висол кунларида) ёки якка ўзак қофияга а, и, о, э, унлиларидан бири тиркалади; а: дафтара—афсара (М у қ и м и й, Қилди шайдо кўзларинг).

2) Қайдли ва васлли қўшимчали қофия. Бунда қайдли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин қўшилади; х—қайд, м- -васл: бахтим—тахтим (Ш а в қ и й, Ишқ офатидин тушти) ёки қайдли ўзак қофияга и, а, о, э унлиларидан бири қўшилиши лозим; и: ғайби—райби (Ш а в қ и й, Сабаби таклиф).

3) Мураккаб ридфли ва васлли қўшимчали қофия. Бу хил қофияни яшаш учун мураккаб ридфли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин бириктирилади; с—мураккаб ридф, н—васл: Ростин—остин (М у қ и м и й, Қим десун) ёки мураккаб ридфли ўзак қофияга и, а, э унлиларидан бири қўшилиши ҳам мумкин; а: навхоста—ороста (Н а в о и й, Садди Искандарий).

4) Асосий ридфли ва васлли қўшимчали қофия. Бу хил қофияни яратиш асосий ридфли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни бириктиришга боғлиқ, ўзакдаги «у» — асосий ридф, б—васл: уруб—юруб (Б о б и р, Эшигингда бош урармен); таъбирин—тафсирин (К и р о м и й, Тузуб асбоби шоҳи беадад), н—васл.

5) Таъсисли ва васлли қўшимчали қофия. Бу хил қофияни юзага келтириш таъсисли ва дахилли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни қўшишга боғлиқ: о—таъсис, м—дахил, нг—васл; надоматинг—иқоматинг (Огаҳий, Ул сарви қад) ёки и, э, а унлиларидан бирини қўшишга ҳам боғлиқ; э: хотаме—мотаме (Н а в о и й, Топмадим аҳли замон ичра).

6) Хуружли қўшимчали қофия. Бу қофия якка ўзак қофияга ундош билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни бириктириш билан ҳосил қилинади: меҳнатдин—кулфатдин (Ғ о з и й, Хотирим ғамлу), д—васл, н—хуруж.

7) Қайдли ва хуружли қўшимчали қофия. Бундай қофияни вужудга келтириш учун қайдли ўзак қофияга хуруж қўшилиши керак: мастлик—побастлик (О г а ҳ и й, Қасидаи насихат), л—васл, к—хуруж, с—қайд.

8) Асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофия. Асосий ридфли ўзак қофияга ундош билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни қўшиш асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофияни пайдо қилади; қ у ш л а р—к а л а м у ш л а р (М а ъ д а н, Панғоз); гуллар—сунбуллар (М у қ и м и й, Ошнолиғинг ёдимга тушди), у—асосий ридф, қўшимчадаги л—васл, р—хуруж.

9) Мураккаб ридфли ва хуружли қўшимчали қофия. Бу хил қофия мураккаб ридфли ўзак қофияга ундош билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни қўшиш орқали вужудга келади: рост—бехост (Л у т ф и й, Гул ва Наврўз) қофиясига — дур қўшимчасини қў-

шиш мураккаб ридфли ва хуружли қўшимчали қофияни ҳосил этади: с—мураккаб ридф, д—васл, р—хуруж.

10) Таъсисли ва хуружли қўшимчали қофия. Бу тарздаги қофияни пайдо қилиш таъсисли ва дахилли ўзак қофияга ундош билан бошланувчи бир ёпиқ бўғинни қўшишга боғлиқдир; к: чобуклик—нозуклик (Навоий, Фарҳод ва Ширин); н: мотамдин—оламдин (Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома); о—таъсис, т, л—дахил, д—васл, н—хуруж.

11) Мазидли қўшимчали қофия. Бу хилдаги қофия якка ўзак қофияга мазидни қўшишдан ясалади: мунаққашдурур—дилкашдурур (Огаҳий, Даҳр боғи таърифида), д—васл, р—хуруж, охирги р—мазид.

12) Асосий ридфли ва мазидли қўшимчали қофия. Бу қофияни ясашда асосий ридфли ўзак қофияга мазид қўшилади. Билмасун—келмасун (Аҳмад Югнакий, Хибатул-ҳақойиқ); юкдурур—турлукдурур (Огаҳий, Қасидаи насиҳат); ўзакдаги «у»—асосий ридф, д—васл, р—хуруж, охирги р—мазид.

13) Қайдли ва мазидли қўшимчали қофия. Бу қофия қайдли ўзак қофияга мазидни қўшишдан таркиб топади: фикрингдин—зикрингдин⁶⁰. (Бобир, Жисмига заъф эса); н: дардимни—зардимни (Бобир, Бедард ҳабиб билмади); р—қайд, м—васл, н—хуруж, охирги н—мазид.

14) Мураккаб ридфли ва мазидли қўшимчали қофия. Бу қофияни яратиш мураккаб ридфли ўзак қофияга мазидни қўшиш билан боғлиқдир: навхостадур—оростадур (Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома), с—мураккаб ридф, а—васл, д—хуруж, р—мазид.

15) Таъсисли ва мазидли қўшимчали қофия. Бу хил қофия таъсисли ва дахилли ўзак қофияга мазидни қўшишдан тузилади: жалолатдурур—талофатдурур (Огаҳий, Кичикликда адл айламак); мойилдурур—восилдурур (Огаҳий, Эй кўнгил): о—таъсис, й, с—дахил, д—васл, р—хуруж, охирги р—мазид.

16) Нойирали қўшимчали қофия. Бу хил қофия якка ўзак қофияга нойирани қўшишдан туғилади: адабдиндурур—талабдиндурур (Амирний, Саодат гавҳари); д—васл, н—хуруж, охирги д—мазид, р—нойира.

17) Қайдли ва нойирали қўшимчали қофия. Бу қофияни ясашда қайдли ўзак қофияга нойира бириктирилади: чеҳрликлар—бемехрликлар (Огаҳий, Дебоча), ҳ—қайд, л—васл, к—хуруж, охирги л—мазид, р—нойира.

⁶⁰ ﴿ن﴾ (нг) араб тили фонетикасида йўқ, уни тожик манбаларида икки хил элемент деб келганлар. (Сирус Б. И. Рифма в таджикской поэзии, Сталинабад, 1953, с. 19). Ҳайитбой Мирҳайдаров ҳам шу фикрда (Ҳайитбой Мирҳайдаров. Яна қофия ва шеър системаси ҳақида, «Ўзбек тили ва адабиёти», 2-сон, 1976, 66-бет); «нг» ҳозирги ўзбек алфавитида битта ҳарф ҳисобланади, шу сабабли уни битта ундош элемент деб билиш маъқулроқдир. Шунинг учун ҳам тонг-бонг қофиясини мураккаб ридфли ўзак қофия деб ёки тангжанг қофиясини қайдли ўзак қофия деб аташ тўғри бўлмайди.

18) Асосий ридфли ва нойирали қўшимчали қофия. Бу қофия асосий ридфли ўзак қофияга нойира қўшиш орқали пайдо бўлади; р: очилмайдур—қилмайдур (Мунис. Гунчалар очилди); и—асосий ридф, м—васл, й—хуруж, р—нойира.

19) Мураккаб ридфли ва нойирали қўшимчали қофия. Бу қофияни ясашда мураккаб ридфли ўзак қофияга нойира қўшилади; бундай қофияни рост—бехост (Лутфий, Гул ва Наврўз) қофиясига «—лардан» қўшимчаларини қўшиш орқали яратиб мумкин. Бундай ҳолда «н» нойира бўлади, д—мазид, р—хуруж, л—васл, с—мураккаб ридф.

20) Таъсисли ва нойирали қўшимчали қофия. Бу тарзли қофия таъсисли ва дахилли ўзак қофияга нойирани қўшиш натижасида юзага келади; и: вилоятларни—шижоатларни (Муҳаммад Солиҳ, Шайбойнома): о—таъсис, л—васл, р—хуруж, н—мазид, и—нойира⁶¹.

Биз бу 25 та қофия турини⁶² ўзбек фольклори ва совет поэзияси қофиясига ҳам, ҳозирги алфавит асосида татбиқ этиб кўрдик, бу қофияларнинг кўпчилиги шу манбалар қофиясида ҳам мавжуд эканлиги аниқланди. Ўзбек фольклорида мураккаб ридфли ўзак қофия, мураккаб ридфли ва мазидли қўшимчали қофия, таъсисли ва нойирали қўшимчали қофия турлари учрамаётди. Ўзбек совет поэзиясида эса қўшимчали қофиянинг таъсисли ва хуружли, қайдли ва мазидли, таъсисли ва мазидли, қайдли ва нойирали каби баъзи турлари кўринмаяпти. Бунинг сабабларини шоирларнинг назария билан жиддий шуғулланмаганликларидан ва ўзбек қофиясини ўрганишнинг қолоқлигидан қидириш керак⁶³.

Ўзбек қофиясининг фонетикаси (товуш жиҳатдан тузилиши)

Ўзбек классиклари қофиялари қондага тўғри келадиган ва қондага тўғри келмайдиган (айбли) каби турларга ажратиб келинган. Ўзбек қофиясини бу тахлитда ўрганганда, эски қондаларга тўғри келмайдиган қофияларнинг кўпчилиги ҳозирги нотўла қофияга мансублигини, уларни аслан айбли қофия деб бўлмаслигини эслатиб ўтиш лозим. Шу билан бирга, ўзбек қофиясида тадқиқ этганда, қофия ҳақидаги ўрта аср таълимотига маҳкам ёпишиб олмасдан, ўзбек қофияси тарихининг ўзидан келиб чиқиб,

⁶¹ Қофия элементлари ва турларини аниқлашда Б. И. Сирус тадқиқотиغا суяндиқ. (Сирус Б. И. Рифма в таджикской поэзии).

⁶² Равийси ҳаракат билан кўрсатиловчи унли товушдан эмас, балки унли (и—*ى*, о—*و*, ў—*و*) ҳарфдан бўлган қофиялар ҳам бор. Б. Сирус бундай қофиялар ҳақида алоҳида тўхтаб ўтган (63—65-бетлар).

⁶³ Қофия айблари тўғрисида тўхтамадик, бу ҳақда қаранг: Б. И. Сирус. Рифма в таджикской поэзии, с. 38—48; Мирзаев С. Ўзбек адабиётида қофия, «Ўзбек тили ва адабиёти», 5-сон, 1972, 88—89-бетлар; Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., 1976, с. 154—168.

янги-янги фикрлар, концепцияларни илгари суриш ҳам мумкин, зероки қофиялаш принциплари даврма-давр ўзгариб тургани сингари, у ҳақдаги илм ҳам ўзгармай туролмайди, аксинча бу илм шеърини шакл тараққиётига тўсиқ бўлади ва илм бўлмай қолади.

*
* *
*

Қофия турлари қофиядош сўзлардаги товушларнинг қандайлигига қараб ажратилади. Бу жиҳатдан ўзбек қофияси тўла ва нотўла каби турларга бўлинади. Қофиядош сўзларда аввалги товушлардан бошқа унли ва ундош товушларнинг айнан такрорланишига асосланган оҳангдош сўзлар тўла қофия дейилади (Жамдин—Хотамдин, Алишер Навоий, Синиқ сафолики). Эшитилишда турли товушлар асос бўлиб келган оҳангдош сўзлар нотўла қофия дейилади (еб—сеп, Гафур Гулом, Қўжан). Шу жиҳатдан ўзбек халқ оғзаки поэзияси, Октябрь революциясидан олдин ва сўнг яратилган ўзбек поэзияси қофияси билан танишиб чиқамиз.

Бармоқ системасида таркиб топган ўзбек халқ оғзаки поэзиясида тўла қофия мавжуд, нотўла қофия турида эса товушлар қуйидагича оҳангдош бўлади. Аввало унли товушларнинг оҳангдош бўлиши тўғрисида тўхтаймиз. Нотўла қофиянинг унли товушлари оҳангдош бўлиши жиҳатидан икки гуруҳга бўлинади: а) эшитилишда бир-бирига яқинроқ бўлган унлиларнинг оҳангдош бўлиши, б) эшитилишда бир-биридан узоқроқ бўлган унлиларнинг оҳангдош бўлиши. «а» турдаги ҳолатлар: 1) а—о (чайқалиб—олиб, Фозил Йўлдош ўғли, Ёдгор); 2) ў—у (дўст—дуруст, «Ўзбек халқ мақоллари»); 3) и—э (тилига—элига, Фозил Йўлдош ўғли. Балогардон). «Б» турдаги ҳолатда: 1) и—а (келинчак—беланчак, «Ўзбек халқ топишмоқлари») 2) и—ў (қизимни—сўзимни, Фозил Йўлдош ўғли, Интизор); 3) ў—а (қалқади—қўрқади, «Ўзбек халқ қўшиқлари» «Хўжайиннинг дардидан»); 4) ў—о (дол—йўл, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Кунтуғмиш); 5) ў—э (қўл—эл, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Равшан); 6) у—и (оширдинг—урдинг, Фозил Йўлдош ўғли, Рустам); 7) у—э (пулига—элига, Ислом шоир Назар ўғли, Орзугул); 8) у—о (қуш—ош. «Ўзбек халқ топишмоқлари»); 9) а—э (тақир—кетир, «Ўзбек халқ қўшиқлари» «Хўкиз») ва бошқалар.

Гоҳо икки хил унли қофиядош сўзлар охирида кела олади: а—о (говға—савдо, «Ўзбек халқ қўшиқлари»—«Ўлан») ва бошқалар.

Нотўла қофиянинг ундош товушлари ҳам оҳангдош бўлиши жиҳатидан икки гуруҳга бўлинади: а) эшитилишда бир-бирига яқинроқ бўлган ундошларнинг оҳангдош бўлиши, б) эшитилишда бир-биридан узоқроқ бўлган ундошларнинг оҳангдош бўлиши.

Биринчи турдаги ҳолатлар: 1) д—т (қасдига—устига, **Фозил Йўлдош ўғли**, Алпомиш); 2) п—б (Абдижаббор—гап бор, «Ўзбек халқ қўшиқлари»—«Ўлан», М. Алавия тўплаган); 3) в—ф (жафо—наво, **Эргаш Жуманбулбул ўғли**, Ўртоқ Ленин); 4) ж—ч (парчадан—аржадан, «Хоразм халқ қўшиқлари», «Ўзи ёш бўлса-да, аллари уста», Ж. Қобулниёзов тўплаган); 5) м—н— (қамиши—таниши, «Хоразм халқ қўшиқлари»—«Ишқ ўтини ошиқ бўлиб билдингми?»); 6) г—қ (бугдой—тўқ—ай, «Ўзбек халқ қўшиқлари», «Ўроқчи қўшиғи»); 7) х—ҳ (тахтингда—аҳдингда, «Сайёд ва Ҳамро»); 8) х—қ (вақти—бахти, «Ўзбек халқ қўшиқлари» — «Партияга ташаккур»); 9) с—з (осилган—қазилган, «Ўзбек халқ топшмоқлари»); 10) к—г (барака—тарафга, «Ўзбек халқ қўшиқлари» — «Танқидий қўшиқлар»); 11) ч—ш (қилични—юришни, **Фозил Йўлдош ўғли**, Ширин билан Шакар); 12) к—қ (кўки—ўқи, Сайёд ва Ҳамро); 13) з—ж (хўжалик—овозлик, «Хоразм халқ қўшиқлари» — «Етдик»); 14) г—ғ (подага—садага, **Фозил Йўлдош ўғли**, Алпомиш); 15) қ—ҳ (яроқли—ҳамроҳли, «Ўзбек халқ мақоллари»); 16) ҳ—ғ (шаҳрини—ўғлини, **Фозил Йўлдош ўғли**, Маликаи айёр); 17) п—ф (сафлар—боплар, **Эргаш Жуманбулбул ўғли**, Далли) ва бошқалар.

Бундай ҳолатлар қофиядош сўзларнинг ичидагина эмас, охирида ҳам учрайди 1) т—д (гирот—мурод, **Фозил Йўлдош ўғли**, Маликаи айёр); 2) к—қ (билайик—халойик, **Фозил Йўлдош ўғли**, Муродхон); 3) п—б (бўб—хўп, «Ўзбек халқ қўшиқлари», «Хўп майда») 4) нг—н (кучинг—учун, **Ислом шоир Назар ўғли**, Эрали ва Шерали); 5) н—м (тахтин—бахтим, **Фозил Йўлдош ўғли**, Алпомиш); 6) с—з (текис—сакиз, «Ўзбек совет фольклоридан намуналар», «Яшнаганим—яшнаган»); 7) ч—ж (яланғоч—илож, **Ислом шоир Назар ўғли**, Бахтиёр авлодлар); 8) г—қ (ёруғ—қуруқ, «Хоразм халқ қўшиқлари» — «Механизатор қиз қўшиғи») ва бошқалар.

Нотўла қофиянинг шундай турлари ҳам борки, уларда қофиядош сўзлар охиридаги ундош товушлардан бири тушиб қолади: н (марзасин—кассаси, «Ўзбек халқ қўшиқлари» — «Партияга ташаккур») ва бошқалар.

Гоҳо эшитилишда бир-бирдан узоқроқ бўлган ундошлар қофиядош сўзлар ичидагина эмас, охирида ҳам келиши мумкин, а) бундай қофиялар кўпинча бир бўғинли сўзлардан ташкил топади: з—в (муз—сув, «Ўзбек халқ топшмоқлари»). п—қ (кўп—йўқ, **Фозил Йўлдош ўғли**, Зевархон); б) Бундай қофияларда унли товуш такрорланади: н—р (кун—нур «Ўзбек халқ қўшиқлари», — «Биз тинчликни истаймиз»), в) Бундай қофиялар кўпинча радибли бўлгани учун чиройли эшитилади: зов билан—бол билан («Хоразм халқ қўшиқлари»). г) Шундай қофиялар икки бўғинли сўзлардан ҳам ташкил топиши мумкин, аммо ундай ҳолда, унлилар қайталанади: **Садаб—мадад**

(«Хоразм халқ кўшиқлари»); сузик—бузиб (Эргаш Жуманбулбул ўғли, Далли).

Гоҳо қофиядош сўзлардан бирининг ичида бир ундош ортади: ошга—даштга (Ислом шоир Назар ўғли, Бахтиёр авлодлар).

Инқилобгача бўлган даврда арузда юзага келган ўзбек поэзиясида ҳам тўла қофия, нотўла қофиянинг унли товушлари эшитилишдаги ўзаро яқинликлари туфайли оҳангдош бўладилар, шунингдек эшитилишда бир-биридан узоқроқ бўлган унлилар ҳам оҳангдош бўла олади. Биринчи ҳолат: 1) а—о (боқди—вақти, Нишотий, Қачон наҳли қаддингдек); 2) ў—у (кўрмагунча — урмагунча, Ҳамза, Боғларда гул); 3) и—э (айитти—кетти, Қутб, Хусрав ва Ширин).

Иккинчи ҳолатда қуйидаги унлилар оҳангдошлиги учрайди: 1) и—а (фирибмудур—ҳасибмудур, Бобир, Сабо, ул гул), 2) и—ў (тилим—ўлим, Мужрим-Обид, Ҳар кеча); 3) ў—а (хўри—белгулари, Гадоний, Хусн агар будур); 4) ў—о (ростингиз—пўстингиз, Завқий, Афандилар); 5) ў—э (кўргай—бергай, Мажлисий, Қиссаи Сайфулмулук); 6) у—и (кул—бисмил, Муқимий, Кўзларинг); 7) у—э (рухсат—беҳжат, Табибий, Вомиқ ва Азро); 8) у—о (ғилмонни—қусурни, Машраб, Ваъда қилди); 9) а—э (эмишдур—қашишдур, Мунис, Ҳуснихат таълим берган устози ҳақида) ва бошқалар.

Қофиядош сўзлар охирида икки хил унлининг оҳангдош бўлиши ҳам учрайди: 1) а—о (яша-наво, Огаҳий, Бу тун бўлубон) ва бошқалар.

Нотўла қофиянинг ундошлари ҳам оҳангдош бўлиш жиҳатидан эшитилишда бир-бирига яқинроқ ва бир-биридан узоқроқ бўлган ҳолатларга ажралади. Биринчи ҳолат: 1) д—т (тўлдур—букултур, Мирий, Гулнома), 2) п—б (саҳбо—чалипо, Навоий, Бўлди менинг ўлмагимга); 3) в—ф (вафоси—ҳавоси, Огаҳий, Таржиъбанд); 4) ж—ч (хожалари—дебочалари, Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома); 5) м—н (Маҳмуд—нохушнуд, Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома); 6) ғ—қ (Иттифоқи—оёғи, Атоий, Қон бўлади); 7) ҳ—х (Зоҳир—охир, Бобир, Сабо, ул гул), 8) х—қ (шаккархо — анқо, Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома); 9) с—з (асар—назар, Алмаий, Руҳи равоним); 10) к—г— (нетгаймиз—эткоймиз. Муҳаммад Солиҳ, Шайбонийнома); 11) ч—ш (чорлар—ошарлар. Мажлисий, Қиссаи Сайфулмулук); 12) к—қ (карам—қадам, Бобир, Сабо, ул гул); 13) з—ж (азал—ажал, Муқимий, Отим); 14) г—ғ (балога ҳаводисига. Мирий, Гулнома); 15) қ—х (тахрир-тақрир. Турдн, Куяр тил); 16) ҳ—ғ (бесоҳиб—роғиб, Мирий, Чойнома); 17) п—ф (қопини—лофини, Завқий, Ажаб замона) ва бошқалар.

Бундай ундошлар жўрлиги қофиядош сўз ичидагина эмас, охирида ҳам келади: 1) т—д (илтифот — эътимод, Завқий, Замона кимники); 2) к—қ (хок—офоқ, Навоий, Сано ҳаққаким);

3) п—б (кўп—суруб, Махмур, Таърифи вилояти Қурама); 4) нг—н (йиринг—ёшурун, Завқий, Воқеаи қози сайлов); 5) н—м (амин—Карим, Навоий, Шарбаги гар); 6) с—з (қос—қамоз, Сайфи Сароий, Гулистони би—т турки); 7) ч—ж (қаринч—ганж, Қутб, Хусрав ва Ширин), 8) қ—ғ (қаймоқ—ёғ, Нодим, Мактуби муҳаббат услуб) ва бошқалар.

Эшитилишда бир-бирдан узоқроқ бўлган товушлар ҳам оҳангдошлик ҳосил қилиши кўп учрайди: 1) ш—с (талаш—шуъуршунос, Миррий, Чойнома); 2) л—ҳ (паланг—наҳанг, Нишотий, Хусн ва Дил); 3) ч—қ (сочиб—тоқиб, Увайсий, Буқун табиатим); 4) р—д (караминг—қадаминг, Нодира, Келгил, эйнала) ва бошқалар.

Қофиядош сўзлардан бирида охириги ундош тушиб қолади: гуноҳ-зино (Завқий, Воқеаи қози сайлов).

Бармоқ системасида яратилган ўзбек совет поэзиясида тўла қофия бор, аммо Октябрь революциясигача бўлган даврдаги ўзбек поэзиясида мавжуд бўлган даражада эмас.

Ўзбек совет поэзиясининг нотўла қофия турида товушларнинг оҳангдошлиги қуйидагича. Аввало унли товушларнинг оҳангдош бўлиши тўғрисида тўхтаймиз. Нотўла қофиянинг унли товушлари оҳангдош бўлиш жиҳатидан икки гуруҳга бўлинадилар: а) Эшитилишда бир-бирига яқинроқ бўлган унлиларнинг оҳангдош бўлиши, б) Эшитилишда бир-бирдан узоқроқ бўлган унлиларнинг оҳангдош бўлиши; «а» турдаги ҳолатлар: 1) а—о (борарди—қарарди, Уйғун, Паранжи); 2) у—ў (турар—сўрар, Қ. Муҳаммадий, Ленин бобом сўзларини ўрганамиз); 3) и—э (битай—этай, Ҳамид Фулом, Одам); «б» турдаги ҳолатлар: 1) и—а (иқлимда—ақлимда, Мирмуҳсин, Тугилдим дилнавоз); 2) и—ў (изламади—кўзламади, Ҳ. Шарипов, Таянч нуқта); 3) ў—а (саралаб—мўралаб, М. Алавия, Баҳорда); 4) ў—о (жўшиб—ошиб, Файратий, Меҳнат ва муҳаббат); 5) ў—э (ўтган—кетган, А. Орипов, Генетика); 6) у—и (сурар—учирар, Ж. Камол, Жамила); 7) у—э (этади—кутади, Миртемир, Тутқин қиз); 8) у—о (тубида—тобида, Г. Жўраева, Ҳорғин тикиласан); 9) а—э (енг—жанг, Ю. Шомансур, Чорак аср ёшим бор) ва бошқалар.

Турли унлилар, қофиядош бўлган сўзлар охирида ҳам кела олади: а—о (яра—аро, Саида Зуннуова, Шоирни эслаб) ва бошқалар.

Нотўла қофиянинг ундош товушлари ҳам оҳангдош бўлиш жиҳатидан икки гуруҳга бўлинадилар: а) эшитилишда бир-бирига яқинроқ бўлган ундошларнинг оҳангдош бўлиши б) эшитилишда бир-бирдан узоқроқ бўлган ундошларнинг оҳангдош бўлиши: «а» турдаги ҳолатлар: 1) д—т (мадҳингни—сатҳингни Ж. Жабборов, Она-ер қўшиғи). 2) п—б (гаплар—лаблар, М. Шайхзода, Тўйчи элга); 3) в—ф (ҳавосин—сафосин, Шайхзода, Тошкентнома); 4) ж—ч (сочи—тожи, Р. Бобожон Янги йил

туғилди); 5) м—н (маймунжонларга—эхтиёромларга, Г. Нуруллаева, Юрагимда юртимнинг дарди); 6) ғ—қ (доғлардан—ўртоқлардан, Б. Бойқобулов, Ҳайкаллар сўзлайди); 7) ҳ—х (бахримиз—фахримиз, Гали Урмонов, Гулзор); 8) х—қ (пахтасин—мақтасин, Ҳамид Нурий, Пахтакорга); 9) с—з (вазмин—наслин, Е. Мирзо, Машинист); 10) к—г (кўзгу—куз-ку, З. Обидов, Ачинман; 11) ч—ш (қўшиб—ечиб, Э. Охунова, Ҳарф ўрганиш); 12) к—қ (қўрқитмангиз—беркитмангиз, Эркин Воҳидов. Болаларни шайтонлардан...); 13) з—ж (рози—иложи. Шукрулло, Россия); 14) г—ғ (йўлга—жиға, Гафур Фулом, Сурнай), 15) ҳ—қ (Роҳат—тоқат, Яшин, Қизил ўлка); 16) ҳ—ғ (доғидан—оҳидан, Эркин Воҳидов, Ўзбекистоним); 17) ф—п (нафис—липис, Ойбек, Дилбар давр қизи) ва бошқалар.

Ўзбек совет поэзиясида қофия охиридаги ундош билан боғлиқ бўлган тахминий қофия тури ҳам бор. Бундай қофиянинг биринчи кўринишида қофиядош сўзлардан биридаги охириги бир ундош тушиб қолади: япроғида — яноғидан (Д. Файзий, Қатралар). Иккинчи кўринишида қофиядош сўзлардаги охириги ундошлар ҳар хил, ammo эшитилишда бир-бирига яқинроқ бўлади: 1) т—д (рад—зарурат, Ҳ. Рашид. Мени қора дейдилар); 2) к—қ (йўқ—кўк, Ҳалима Худойбердиева, Алвон ранглар); 3) п—б (ўйлаб—бегап, Ҳ. Олимжон, Семурғ); 4) нг—н (дўстларнинг—сўзин, Н. А. Некрасов, Рус аёллари, Зулфия таржимаси); 5) н—м (Хотам—тан, О. Ҳакимов, Бир пиёла чой); 6) с—з (қиз—олис, Ойдин Ҳожиева, Интизорлик); 7) ч—ж (ишонч—ривож, Шукрулло, Орзу ва ишонч); 8) қ—ғ (янглиғ—қўшиқ, Р. Бобожон, Қоя) ва бошқалар.

Бундай типдаги қофияларнинг шундайлари ҳам борки, уларда охириги ундошлар эшитилишда бир-бирдан узоқроқ ҳам бўлиши мумкин: а) Бундай қофиялар кўпинча бир бўғинли сўзлардан ясалади: эл—ер (Зулфия, Қуёшли қалам); б) Бу хилдаги қофияларда унли товуш қайталанади: бахт—халқ (Зулфия, Ўғлим сира бўлмайди уруш); в) Бундай қофиялар радифли бўлиши мумкин: чоп деди—ёт деди (Мустай Карим, Ой тутилган кунда, Зулфия таржимаси); г) Бу хусусият шундай қофиялар икки бўғинли бўлганда ҳам кўринади: ғирот—чироқ (О. Матжон, Чорлов).

Гоҳи қофиядош сўзлардан бирида бир ундош товуш ортади (сенда—Тошкентда, Сайёр, Шаҳримга йўл топдим).

Юқорида айтиб ўтилган қоидалар ўзбек фольклордаги завод—кунжут (Ислом шоир Назар ўғли, Бахтиёр авлодлар), илон—план (Ислом шоир Назар ўғли, Ватан, сенга жоним фидо); ўзбек классик поэзиясидаги, ўликларни—большевикларни (Завқий, Фарғона); законлар—фунунлар (Фурқат, Суворов ҳақида); шапкалар—ўпкалар (Ҳамза, «Хужум» хоинларига) сингари интернационал термин ва сўзлардан ясалган қофияларга ҳам тегишлидир.

Ўзбек халқ оғзаки, инқилобгача бўлган ва совет давридаги ўзбек поэзияси қофиясини товуш жиҳатдан бўлган бу ўрганиш ва қиёслаш кўпгина ҳақиқатларни очиб беради. У шундан далолат қиладики, ўзбек фольклори, инқилобгача бўлган даврдаги ва совет давридаги ўзбек поэзияси қофияси бир қанча умумий хусусиятларга ҳам эгадир; инқилобгача бўлган даврдаги ўзбек поэзияси қофияси фольклор қофиясидан, фольклор қофияси инқилобгача бўлган даврдаги ўзбек поэзияси қофиясидан, ўзбек совет поэзияси қофияси ўзбек фольклори ва инқилобгача бўлган даврдаги ўзбек поэзияси қофиясидан озиқланиб келган; қофиядош сўзлари грамматик қўшимчалар жиҳатдангина мос бўлган қофиялар ёки «айбли» қофиялар инқилобгача бўлган даврдаги ўзбек поэзиясига нисбатан ўзбек фольклори ва совет поэзиясида кўпроқ ўрин олган.

Қофиядош сўзларда урғу ўрнининг мос келиши кўп учрайди ва бу ҳол қофиянинг яхши жаранглашига кўмаклашади, аммо бундан ўзбек қофиясида урғу ўрнининг мос келмаслиги оҳангдошликни бузади деган мутлақ хулосани чиқариб бўлмайди, бироқ совет интернационал сўз ва терминларида урғуни ҳисобга олиш оҳангдошликни шубҳасиз орттиради⁶⁴.

Қофия она тили фонетикасига таянадиган ва товушга асосланган, чунки унинг шеър мисраларида оҳангдошликни ҳосил этиши бизнинг эшитув сезгимиз билан боғлиқдир. Шунинг учун ҳам қофияга оид биз амал қилган мазкур қондалар нутқ товушлари билан иш қўради ва улар бутун ўзбек поэзиясини қамраб олади. Биз товушларнинг оҳангдош бўлишидаги энг кўп учровчи ҳолатларнигина қайд этдик. Бу қондалар догматик эмас, мураккабликдан ҳоли, тушунилиши қийин бўлган терминлари йўқ. Қофияни

⁶⁴ Қофия ҳақидаги рус илмида охириги бўғини ургули бўлса, «мужская рифма», охириги бўғинидан олдингиси ургули бўлса, «женская рифма», охиридан учинчи бўғин ургули бўлса «дактилическая рифма», охиридан тўртинчи бўғиндан кейинги бўғин ургули бўлса «гипердактилическая рифма» деб аташади (Л. И. Тимофеев ва Н. Венгров. Краткий словарь литературоведческих терминов, с. 125).

А. Поцелуевский Махтумқули қофиясини ҳам шундай турларга бўлган (Поцелуевский А. Рифма в произведениях Махтумкули.— В сб.: Махтумкули. Ашхабад, 1960, с. 80—81). Аммо у рус қофияси терминларини туркмаи қофиясига механик тарзда кўчирган, ҳолбуки туркий тиллардаги урғу рус тилидаги урғу билан бир хил эмас. Солўрму—қолўрму (Ҳ а м з а. Шундоқ қолурму?) қофиясида урғу сўз охиридан 2-бўғинга тушади. Ажабгина—гажаккина («Ўзбек халқ топишмоқлари») қофиясидаги урғу-сўз охиридан учинчи бўғинда. Мамўқдаккина—ёстўқдаккина (Ғ а ф у р Ғ у л о м. Мен сўрай, сиз жавоб беринг) қофиясида урғу сўз охиридан тўртинчи бўғиндадир.

Урғу мос келмаслиги ҳам мумкин: қийиндир—дёр (Х. Шарипов. Сукунат). Бундай ҳол ҳатто совет-интернационал сўзлар қофияланганда ҳам учрайди; поезд—разъезд (Шукрулло. Россия) ёки икки миллат тилига оид сўзлар қофиясида ҳам мавжуд: тэхник—йирік (Ойбек. Фанга юриш): урғу ўзбек қофиясида ҳал қилувчи мавқега эга эмас.

бу хилда тасниф ва тавсиф этишда рус ва ўзбек қофияси назариясининг товушларга таяниш тажрибасидан ибрат олдик⁶⁵.

Таркибли (мураккаб), қўш (зулқофиятайи) сингари қофия турлари ҳам бор.

Қофия ҳанузгача ҳам янги-янги шеър шакллари ҳосил этиш омили бўлиб қолмоқда ва бундан сўнг ҳам шундай бўлиб қолади. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» фожнасида қофиянинг яна иккита янги шеър шаклини юзага келтирганлигини кўрамиз.

1) Шундай шеър ҳам ёзилиши мумкинки, унда қофия мисраларнинг бошида ҳам, охирида ҳам мавжуд бўлади.

Ҳа, албатта, кўп боргансиз пирлар олдиға,

Ва кўргансиз мадрасамнинг нақ пештоқида.

2) Шундай шеър ҳам ёзилиши мумкинки, унда қофия мисралар бошидагина келади, холос:

Салтанатнинг тадбирига қўшилар идрок,

Ҳукуматнинг ўнг қўлида ортар қуввати.

Ўзбек манбаларида ўзбек классикларининг қофия ҳақидаги араб назариясидан ўз шеърларини ёзишда фойдаланганликлари тўғрисида алоҳида уқтиришлар йўқ. Ўзбек поэзиясининг қофияси эса у назарияга тўла мос келмайди. Шу билан бирга, қофия ҳақидаги араб (араб-форс) назарияси схоластик характерга эгадир. Е. Бертельс ўрта аср поэтикаси «схоластик фандир» ва формалистикдир, деб ёзган эди⁶⁶. «Классик поэтика ва просодияга бўлган қизиқиш, улар ҳақидаги таълимот кўп даражада ўрта асрлар схоластикаси хусусиятларига эга бўлса-да, ҳозир ҳам сақланиб келмоқда»⁶⁷. Марксизм-ленинизм бу поэтикани танқидий тарзда ўрганишни тақозо этади. Шу сабабли уни ўзбек поэзияси қофиясига (ўзбек классик, оғзаки ва совет поэзияси қофиясига) ҳеч қандай изоҳсиз, тўғридан-тўғри татбиқ этиб бўлмайди⁶⁸. Бу назарияни ўзбек қофиясига араб ва рус графикаси асосидаги ўзбек ёзувлари орқали татбиқ этиш ҳам айрим ўзгаришлар қилинишига олиб келади.

Ўзбек қофияси эски назарияга кўра ўзак ва қўшимчали қофияга бўлинади, бешта ўзак, 20 та қўшимчали қофия борлиги аён

⁶⁵ Бунга яқин усуллар СССР халқлари шеършунослигида кенг қўлланилаётир (Қаранг: Жирмунский В. Рифма, ее история и теория.— В кн.: Теория стиха. Л., 1975; Хамраев М. К. Рифма в уйгурской классической и современной поэзии. АКД, Алма-Ата, 1961; Рысалиев Кулан. Киргизское стихосложение. АДД. Фрунзе, 1965; Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973; Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973; Поцелуевский А. Рифма в произведениях Махтумкули.

⁶⁶ Бертельс Е. От редакции. В кн.: Сирус Б. И. Рифма в таджикской поэзии, с. 3.

⁶⁷ Пригарина Н. И. Литературоведение у народов Ближнего, Среднего Востока и Средней Азии. Краткая литературная энциклопедия. Т. 4, М., 1967, с. 369.

⁶⁸ Тўйчиев У. Қофия ва шеър системаси, «Ўзбек тили ва адабиёти», 4-сон, 1975, 37-бет.

бўлди (Аммо қофиянинг бундай турлари шугина деб айтмоқчи эмасмиз). Ўзбек қофиясини бошқа усуллар орқали ҳам ўрганиш мумкин. Бунини эса қофия тузилишининг ҳозирги замондаги ўзгаришлари ҳам тақозо этади. Қофияни ўрганишдаги бундай турличалик СССР халқлари шеършунослигида, айниқса рус ва туркий тилли халқлар шеършунослигида қўлланилмоқда. Ўзбек қофиясининг илми ҳам миллий адабий ва Шарқдаги илмий анъаналарга суюниш билан бирга мазмун ва шакл томондан улуғ рус халқи ва СССР халқлари қофияси илми билан уйғунлашган ҳолда ривожланади.

ЎЗБЕК СТРОФИКАСИ

Строфика проблемаси СССРда ҳали тугал текширилмаган. Рус шеършунослари ҳам эътиборни кўпроқ метрика ва қофияни ўрганишга қаратдилар, лекин строфикани атрофлича текширганлари йўқ⁶⁹. Бу соҳадаги тузукроқ иш Б. В. Томашевскийнинг «Шеър ва тил» китобига кирган «Пушкин строфикаси» асаридир. Уйғур шеършуноси М. Ҳамроев туркий тилли халқлар адабиётидаги айрим поэтик жанрлар тузилиши ҳақида бирмунча маълумот берди. Бундай маълумотлар З. Аҳмедов, К. Рисалиев асарларида ҳам учрайди⁷⁰.

Строфика — шеършуносликнинг банд ҳақида баҳс этувчи бўлаги. Банд мисралардан ташкил топади. Нутқнинг мазмунан тугал (ё нисбий тугал) ва шаклан бошқа қаторлар билан алоқадор, товуш томондан уюштирилган, ўлчанган бўлаги мисра дейилади.

Бандни уюштирувчи нарса энг аввало унинг қолипи — вазни, мисрадорлиги (ва қофияси) эмас, балки бу қолипга қуйилган мазмундир. Чунки банд шеър тузилиши элементи бўлиб, у поэзиянинг мояси эмас, балки поэзия негизда турувчи нарса (мазмун)нинг шеърый шаклланиш тарзидир.

Мисраларнинг мазмунан сиқиқ бўлган, шеър мусиқийлиги ва ритминини ташкил этишда қатнашувчи, қофияли шеърларда, муайян қофия тартибига рноя қилинган, бир меъёردа ва тартибли қайталанувчи, вазн жиҳатидан ўзаро алоқадор; синтактик-интонацион томондан тугал, поэтик жанрларни шакллантириш билан боғлиқ бўлган уюшмасига банд дейилади. Банднинг бу таърифи банднинг поэзияда адо этадиган вазифалари билан изоҳланувчи аломатлардан келиб чиқади. Банднинг бу аломатлари тўртта:

1) Банднинг мазмунан, синтактик, композицион ва ритмик-интонацион тугаллиги.

Банд ва унинг таркибидаги мисралар муайян фикрни рамкага солувчидир, қофия эса буни расмийлаштирувчидир. Мазмунли

⁶⁹ Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. М., 1972, с. 200.

⁷⁰ Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 438—470; Ҳамроев М. К. Основы тюркского стиха. Алма-Ата, 1963, с. 133—172; Ахметов З. А. Казахское стихосложение. Алма-Ата, 1964, с. 187—303.

нутқ мисра ва банд орқали ўлчанади, мисра ва бандларнинг мазмунан (бошқа мисра ё бандларга нисбатан нисбий) тугаллиги уларнинг гап, ритм ва интонация жиҳатидан ҳам тугал бўлишига олиб келади. Чунки интонация (овоз, ургу, пауза, нутқ темпи)ни мазмун тайинлайди; бир мисрадаги нутқ меъёрини навбатдаги мисранинг нутқий меъёри такрорлайди, такрорланиш эса ритмни ташкил этиш қонунидир. Банд шеърдаги уйғунлик (симметрия), параллелизм ва мутаносибликни кучайтиради⁷¹.

Демак, банд шеърни композиция жиҳатидан ташкил этувчи зарур восита ҳамдир⁷².

2) Банднинг мисралар сони жиҳатидан бир хиллиги. Ҳамзанинг «Она» шеърдаги мисралар иккита-иккита бўлиб ажралиб туради:

Парча гўшт эрдик туғулган вақтимиз,	а
Онамизнинг бағри ўлди тахтимиз...	а
Тутди эмчак ширин уйқудан чўчиб,	б
Кечалар совуқ бешикларни кучиб.	б

Ойбекнинг «Ёшлик таронаси» шеърининг мисралари тўртта-тўртта гуруҳланади.

3) Бандларнинг қофия тартиби соҳасидаги изчиллиги.

Ҳамзанинг юқорида зикр этилган «Она» шеърдан келтирилган икки банднинг қофиялари «вақтимиз—тахтимиз», «чўчиб—кучиб» дир; бу шеър иккилик банд (маснавий шакли) билан ёзилган, жуфт қофияли, яъни аа, бб қофияланган⁷³.

Бандни уюштиришда мисраларга хос бўлган гуруҳланиш тартибининг ўзи етарли эмас, балки қофияланиш тартибининг мавқел кучлироқ. Р. Бобожоннинг «Қашқар куйлари» шеърдаги мисралар учта-учта бўлиб гуруҳланган, аммо бу мисра гуруҳларининг қофияланиш тартиби шу шеърнинг учлик банд билан эмас, олтилик банд билан ёзилганини билдириб туради.

Чунки «б» қофияси бу иккала учликни олтилик (ааб ввб) ка бишлаштиради.

Айрим шеърлардаги мисралар гуруҳ-гуруҳ қилиб ажратилмайдилар, лекин қандай банд қўлланилганлигини қофияланиш тартиби орқали англаб олиш осон.

4) Банд(лар) тартибининг шеърини асар жанрини англатиб туриши. Тўрт мисрали, ааба қофияланган асар рубоний жанрига мансуб; аааа қофияланган тўртлик ҳам рубоний жанри сирасига киради. Аммо аа қофияланган икки мисрали асар фард жанрига тааллуқлидир.

⁷¹ Ибтидоий инсон бундай қонунларни табиатдан олган ва уларни ривожлантирган, чунки у бу қонунлардан завқ олади (бу ҳақда қаранг: Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. В 5-ти т. Т. 5, с. 311).

⁷² Мирзаев А. М. Рудаки и развитие газели в X—XI вв. Сталинабад, 1958; Носиров О. Узбек адабиётида ғазал, Тошкент, 1972.

⁷³ аб аб тўртлигида иккита қофия навбатлашиб, бир-бирини кесинган ҳолда келади, а б ба тўртлигида эса икки қофиядан бири (б) ҳар томондан қуршалган бўлади. Бу бандлар ўзбек поэзиясига рус адабиётидан ўтди.

Мураккаб бандлар ўзбек поэзиясида еттиликдан бошланади ва йиғирма саккизликкача давом этган. Бу фактлар А. Квятковскийнинг банд ўн тўртликкачадир⁷⁴, деган нуқтаи назарига таҳрир киритади. Қирқ мисрالي бандлар ҳам борлиги матбуотда айтилган⁷⁵.

Банд истеъдод, маҳорат, поэтик тажриба ва малака билан ҳам алоқадор. Бу жиҳатдан Хондамирнинг Навоий ҳақидаги мана бу фикри ибратомуздир: «Шеърнинг бир қанча турн бор: қасида, ғазал, қитъа, рубоий, маснавий. Шоирларнинг бир хиллари ўзларида қобилият кўплигига кўра буларнинг ҳамма турида шеър айтганлар ва баъзилари иқтидорларининг озлигидан бу турларнинг баъзисини тажриба қилиш билан кифояланганлар... Олий ҳазратнинг маҳорати юқорида баён этилган турларнинг ҳаммасида шундай даражада эдики, агар илгари ўтмиш шоирлар унинг замонида бўлсалар эди, сўзлаш дафтарини йиғиштириб қўйиб, дунё теварагидан унинг фазилат уйининг остонасига қараб югурар эдилар»⁷⁶.

Б. В. Томашевскийнинг «Пушкин шеърнинг эмоционал ва тематик мазмунини банд билан боғлайди. Лексика танлаш ҳам банд билан алоқадор»⁷⁷, деган гапларига қўшилмиш қийин. Чунки банд тема ва ҳис билан боғлиқ эмас. Масалан, тўртлик (рубоий)ни ҳам, иккилик (ғазал)ни ҳам истаган мавзуда ёзса бўлади. Шунингдек, сўзларни банд танламайди, балки мавзу ва поэтик жанрлар танлайди.

А. Квятковский «Қанцона Россияга рус ҳаётининг ижтимоий шаронтига номос шакл сифатида пайванд бўла олмайди»⁷⁸, дейди. 3 банддан 5 бандгача бўлган, абба, вгг қофияланган, саккизлик банд ҳисобланган шу шакл Европада, одатда рицарлар севгисини мадҳ этиш воситаси эди. Аммо бундан шу банд шакли (ёки умуман ҳар қандай банд) мамлакатга, ижтимоий тузум ё муҳитга, ёхуд синфлар ва ижтимоий табақаларга парчинланган ва улар билан боғлиқ деб бўлмайди.

Ўзбек строфикасини тараққий эттиришда СССР ва жаҳон халқлари поэзиясининг строфикаси таъсирини муҳим омиллардан бири бўлди.

Шарқ поэтикасида шеърни уч хил бўлади деб келишган: маснавий, қасида, мусаммат. Маснавий турларга бўлинмайди. Қасидадан муфрад (фард), рубоий, ғазал, қитъа ажралиб чиққан. чунки бу шеър шаклларида қофия битта, холос. Мусаммат эса мусаллас (учлик, Увайсийнинг «Раҳм этиб» номли ааа, ббб қофияланган шеър шундай бандда ёзилган), мурабба (тўртлик), мухаммас (бешлик), мусаддас (олтилик), мурабба (еттилик,

⁷⁴ Квятковский А. Поэтический словарь, с. 289.

⁷⁵ Краткая литературная энциклопедия. Т. 7, М., 1972, с. 225.

⁷⁶ Ғиёсиддин бинни Хумомиддин Хондамир. Макоримул-ахлоқ, 30—31-бетлар.

⁷⁷ Томашевский Б. В. Стих и язык. с. 290.

⁷⁸ Квятковский А. Поэтический словарь. с. 130.

Машрабнинг «Эй ғунчаи навхези» номли аааааа, ббббб аа қофияланган шеъри шундай бандда), мусамман (саккизлик), тас-не (тўққизлик), машру (ўнлик) каби кўринишларга эга. Машру (муашшар) кам учрайди. Бунга мисол тариқасида Табибийнинг «Ошиқ иши» номли (ааааааааа, ббббббббаа) шеърини кўрса-тиш мумкин.

Ўзбек поэзияси строфик жиҳатдан СССР халқлари поэзиялари ичида энг гўзал поэзиялардан бири бўлиб қолди.

Энди шеър тузилишининг баъзан ишлатиладиган сўз такрори ва тажнис каби элементлари ҳақида сўзлашамиз.

СЎЗ ТАКРОРИ

(Бошланғич, охирги сўз такрори, ҳожиб, радиф)

Мисралар боши ва охирида тартибли ва бир ўринда келувчи сўз такрорлари стилистик фигура деб келинади⁷⁹, чиндан ҳам фақат шундайми?

Бу саволга сўз такрори турларини бирма-бир таҳлил қилиш аниқ жавоб беради.

Сўз такрорининг биринчиси мисралар бошидадир ва у Европада анафора (грекча, сўз такрори, рус адабиётшунослигида единоначатие) деб ном олган. У Шарқда санъат (стилистик фигуралардан бири) сифатида қараб келинган ва такрор, такрор, мукаррар номлари билан машҳурдир.

Қадимги туркий шеърятда асарни товуш жиҳатидан ташкил қилиш иши аллитерация системаси ёрдами билан амалга оширилган. И. В. Стеблеванинг айтишига қараганда, «мисра бошидаги аллитерация тоник-темпораль» туроқларни... қайд этган⁸⁰. Шундай қилиб, фоник эффект янги туроқ бошининг чегара сигнали хизматини ўтаган. В. М. Жирмунский дейдики, «аллитерация ҳам сўз такрорлари (анафора) билан бирга келувчи параллелизмдач униб чиққан. Аллитерация ва ички қофия охирги мажбурий қофиянинг қонунлаштирилиши жараёнида композицион (метрик) воститадан стилистик воситага айланиш орқали сиқиб чиқарилган (А. М. Шчербак иши)»⁸¹.

Сўз такрори ўрхун ёзувларида ҳам бор эди. Демак, сўз такрори ритмик-синтактик параллелизм даврида, аллитерация системаси ҳукмрон бўлган вақтда ҳам мавжуд бўлган. У аллитерация билан қўшилиб, қадимги шеърнинг мисралари бошини қайд этган,

⁷⁹ Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари лугати. Тошкент, 1967, 25-бет; Квятковский А. Поэтический словарь, с. 35; Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, с. 81.

⁸⁰ Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. АДД. М., 1974, с. 31.

⁸¹ Жирмунский В. М. Некоторые проблемы теории тюркского стиха (тезисы доклада). Тюркологическая конференция. Л., 7—10 июня, 1967.

бунда у мисра бошидаги туроқни кўрсатувчи сигналга айланган⁸². Аммо у, В. М. Жирмунский айтганидек, композицион воситадан стилистик воситага бутунлай айланмаган.

Ҳар бириси бир доғ қўяр жонн ҳазинга
Ҳар ҳолки, ул оразу рухсорада бордур.

(Атой, Бу ҳусну малоҳат)

байтидаги «ҳар» такрори мисралар бошида, бинобарин, анафорадир, шу сабабли у, байтдаги мисралар бошини қайд этмоқда. Бундай сўз такрорини мисралар ичидаги параллель бўлмаган, стилистик фигура ҳисобланган бошқа сўз такрори билан бир қаторга қўйиш нотўғридир.

Бошланғич сўз такрори сўзловчининг ҳаяжони ва диққати қаратилган тушунчани кўрсатади ва ифодалиликни оширади, «параллелизмни мустаҳкамлайди»⁸³, мисрадорлик ва банддорлик орқали келиб чиқадиган параллелизм эса шеърини шаклнинг характерли томонидир.

Сўз такрорининг тарди акс, тасдир, тасбе, иштиқоқ⁸⁴ каби кўринишларини ҳам бошланғич сўз такрорига нисбат бериш тўғри эмас. Шу сабабли, «анафора... мисраларнинг бошида... бир хил жанрлангантовуш, оҳангдош сўз ёки ибораларнинг такрорланиб келиши»⁸⁵ дейишнинг ўзи ниҳоятда жўндир (Сўз такрори, мисралар бошидагина эмас, ичида ҳам бўлиши мумкин), Шунинг учун, мисралар бошида такрорланиб, параллелизмни мустаҳкамловчи, параллель бўлақлар ва уларнинг чегарасини ажратиб турувчи, ҳаяжонни англариб, муҳим тушунчани қайд этувчи; ифодалилик, хушоҳанглик ва мусиқийликни орттирувчи сўз ё сўзлар бошланғич сўз такрори (анафора) дейилади. Бошланғич сўз такрори табиятан лексик, фонетик, синтактик, строфик бўлиши ҳам мумкин.

Лексик бошланғич сўз такрори ёки сўз бошланғич такрори биттагина сўзнинг мисралар бошида қайталаниши демакдир.

Фонетик бошланғич сўз такрорида такрор бошқа сўзлар билан товуш жиҳатидан уйғунлашган бўлади.

Синтактик бошланғич сўз такрори бир неча сўздан ташкил топиб, у сўзлар ҳар бир мисрада синтактик жиҳатдан мос келади. Синтактик бошланғич сўз такрори мисралардаги жумлаларнинг параллель тарзда мос келиши орқали ҳам туғилади:

⁸² Ҳатто эрадан олдинги уч мингинчи йилларда ҳам (Миср шеърларида) мисра бошидаги сўз такрори мавжуд бўлиб, у энг муҳим тушунчани таъкидлар эди, мисралар эса қофиясиз эди ёки сўз такрори ё рефрен билан тугалланарди («Литература древнего Востока». М., 1971, с. 34).

⁸³ Томашевский Б. В. Стистика и стихосложение, с. 283.

⁸⁴ Раҳмонов В. Шеър санъатлари, 99—105, 127—130, 115—117, 131—134-бетлар; Зеҳний Т. Санъати суҳан. Илми бадеъ ва муҳтасари арӯз. Душанбе, 1967, саҳ. 165—166; Қитоби таржимонул — балоға, таснифи Муҳаммад бини Умар Родуёний. Истанбул, 1949.

⁸⁵ Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати, 25-бет.

Ё ишқ балоси анга, ё жаври замона,
Ё ёр жафоси манга, ғуссаи агёр.

(А т о и й, Ким кўрди кўзунг).

Строфик бошланғич сўз такрорида, бир сўз ё жумла шеърнинг ҳар бир банди бошида такрорланади ва бундай бошланғич сўз такрори шеърни строфик ва ритмик томондан уюштиришда катта воситага айланади.

В. М. Жирмунский айтишича, сўз такрори туркий тилли халқлар оғзаки поэзиясида аллитерация ва қофия униб чиққан энг қадимги илдиздир. «Сўз такрори қофиянинг эквиваленти ўрнида ҳам келади»⁸⁶.

Бошланғич сўз такрори аниқ бир вазнда ёзилган оқ шеър мисраларини уюштиришда вазн, банд ва мисрадорлик билан бирга қатнашади, аммо уюштирувчилик бандга ажратилмай ёзилган драмаларда вазн, мисрадорлик ва бошланғич сўз такрори зиммасига тушади.

Хайр сизга, шўх юлдузлар сенга ғамли ой!
Хайр сизга, дўстлар, хайр жами инсонлар!
Хайр сенга, оҳ Фирузам, қалбим синглиси!

(Ш а й х з о д а, Мирзо Улугбек).

Муайян оқ шеър бошдан-охир худди шу тарзда ёзилиши ҳам мумкин. Агар оқ шеър мисраларининг вазни ўзгариб турса (қисқарса ёки бўғин жиҳатдан кенгайса), уюштирувчилик фақат бошланғич сўз такрори зиммасига тушади, бундай сўз такрори, шундай вазиятда, мустақил шеър тузилиши элементига айланади.

Бошланғич сўз такрори аралаш вазнда ёзилган оқ шеърни, унинг банд тузилишини, худди қофия сингарини, уюштирувчи ягона восита ҳам бўла олади.

Бошланғич сўз такрорининг шеър тузилиши элементи эканлиги яна шундаки, у қофия, ҳожиб, радиф сингари бир ўрнида келади.

Сўз такрорининг иккинчи хили ҳожиб (арабча, парда тутувчи ё дарвозабон)дир. Агар анафора мисра бошида келса, ҳожибнинг ўрни қофиядан олдинги жойдир:

Йиғилди турли косиб, турли деҳқон,
Ҳунарманду шакарпаз, турли боғбон.

(Ҳ а б и б и й, Замон фарҳодлари).

Бу байтда ҳожиб «турли» сўзи бўлиб, у 1-мисрада, аввал оддий стилистик фигура тарзида ҳам мавжуд, аммо у қофиядан олдин келмаганлиги сабабли, ҳожиб бўлишдан маҳрумдир. Ҳожиб бўлган сўз такрорланиш орқали оҳангдорлик, ифодалилиқ ва муси-

⁸⁶ Жирмунский В. М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха.— В сб.: Тюркологический сборник. М., 1970, с. 43—47; Яна қаранг: Шербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении.— «Народы Азии и Африки», 1961, № 2, с. 146—147.

қийликни оширишга хизмат қилади; бирон керакли тушунчани уқтиради. Агар бошланғич сўз такрори мисра бошини, радиф мисра охирини оҳангдорлик ва такрор йўли билан таъкидласа, ҳожиб бундай вазифани мисра ичида бажаради. Шунинг ўзи «ҳожиб деб байтда қофиядан олдин такрорланиб келадиган сўзга айтилади», деган қараш унча тўла эмаслигини кўрсатади. Шу сабабли қофиядан олдин, мисраларда такрорланиб, бирон муҳим тушунчани таъкидловчи, оҳангдорлик, ифодалилик ва мусиқийликни оширишга хизмат қилувчи сўз ё сўзларга ҳожиб дейилади деб айтиш тўғрироқдир.

Ҳожиб турли манбаларда шеърдаги сўз такрори сифатида изоҳланиб келинади⁸⁷. Ваҳолонки, у оддий сўз такроригина эмас, балки у шеър тузилиши элементи ҳамдир. Манбаларда ҳожибнинг вазифалари ҳам қарийб айтилмайди. Шунинг учун ҳам, ҳожибнинг шеър тузилишида ўйнайдиган ролига етарли баҳо берилмай келди.

Аёнки, қофия ё радифли ё радифсиз бўлади, Шарқнинг адабиёт назариясига оид рисоаларида радифли қофияни қофиянинг алоҳида тури сифатида изоҳлайдилар. Ҳожибнигина эмас, радифни ҳам қофия илмига киритиб келганлар ва уларни қофияга боғлаб тушунтирганлар, чунки уларнинг бири қофиядан олдин, бири эса кейин келади. Шу фактнинг ўзи ҳам ҳожиб ва радифни стилистик фигура дейишга эътироз туғдирмай қолмайди.

Радиф мингашиб ёки отда чавандоз орқасида мингашиб ўтирган киши демакдир. Шеърятдаги «радиф» кўчма маънони билдиради ва қофиядан кейин келувчи сўзга ишорадир.

С. Мирзаев айтишича, айрим ҳолларда, сўз қўшимчаси ҳам радиф ҳисобланиб келинади. Алишер Навоийнинг «Ҳарорат жонима» ғазалида қофияга мингашган «дур» қўшимчаси радиф ҳисобланади⁸⁸.

Ҳарорат жонима ул оташин лалъ аҳқариндиндур,
Анга таскин ҳам ул юз равзасининг кавсариндиндур.

Ваҳолонки, қофия радифи — бу қофиядан мустақил ҳолда ажратилган, нутқда қофия қўшимчасидан сўнг, маъно ва вазн жиҳатдан, байт охирида, бир хилда такрорланувчи сўздир⁸⁹, деган фикр тўғрироқдир.

Квятковский «қофияни мисра охиридаги оҳангдошлик деб таърифлаш бутунлай аниқ эмас, чунки бошланғич ва ички қофия бўлиш ҳолатлари ҳам маълум»⁹⁰, деган эди. Бу фикрнинг радифга ҳам алоқаси бор, чунки бошланғич, ички қофиядан сўнг ҳам такрор сўз келиши кўп учрайди, бундай ҳолда, такрор сўз радиф эмас, ҳожиб бўлиб қолиши ўз-ўзидан маълумдир. Бундан охир-

⁸⁷ Раҳмонов В. Шеър санъатлари, 111—112-бетлар.

⁸⁸ Мирзаев Содиқ. Ўзбек адабиётида қофия. «Ўзбек тили ва адабиёти», 5-сон, 1972, 88-бет.

⁸⁹ Шамсиддин Муҳаммад бини Қайс Розий. Ал-Муъжам фи маойири ашъорул-ажам. Теҳрон, 1935, саҳ. 630.

⁹⁰ Квятковский. А. Поэтический словарь. с. 248.

ги қофиядан сўнг келувчи такрор сўз ё сўзларгина радиф бўла олади деган қатъий хулоса келиб чиқади.

Л. И. Тимофеев ва Н. Венгров, Ҳ. Ҳомидий⁹¹, Ш. Абдуллаева ва С. Иброҳимова ҳамда А. Квятковскийларнинг⁹² радифга берган таърифлари бир-бирига яқин, чунки уларда радифнинг қофиядан кейин келиши, такрор сўзлиги, бир неча сўздан ҳам ҳосил бўлиши мумкинлиги каби уч муҳим сифати қайд этилган. Аммо баъзан радиф қофия охирида ҳам, ундан кейин, гоҳо мисра бошида ҳам бўлади, деган янглиш фикр учрайди.

Яқун қилиб дейиш мумкинки, охириги қофиядан сўнг келиб, маъно, оҳангдошлик, хушоҳанглик, ритмик-интонацион томонга оид вазифаларни адо этувчи бир сўз ё сўзлар такрори радиф деб аталади.

А. Е. Бертельс ҳожибни радифнинг бир тури, деб айтган, бундай фикр И. В. Стеблеванинг эътирозига сабаб бўлган⁹³. Ҳақиқатан, «радиф» қофиядан олдин келса, ҳожибга айланади.

Эпифора грекча, хотима ё сўнггини олиб борувчи деган маъноларни англатиб, мисраларнинг бошида эмас, охирида келади, аммо радиф қофияли мисраларнинг охирида келса, эпифора қофиясиз мисралар охиридаги такрордир.

Бўлуб мағрур ўз ганжинасина,

Не муҳтож ўзгалар ганжинасина

(Лутфий, Гул ва Наврўз).

Эпифорани шартли равишда охириги сўз такрори деб айтиш мумкин. У ҳам муайян тушунча ё жумла маъносини таъкидлайди; оҳангдошлик, хушоҳанглик ва мусиқийликни рағбатлантиради, мисраларни байт ё бандларга уюштиради, бунда у қофия вазифасини ўриндошлик асосида бажаради. Шунинг учун ҳам «эпифора... шеър мисраларининг охирида сўз ёки сўз бирикмаларининг қайталанишидир»⁹⁴ деган таъриф ўта оддийдир. Шунинг учун ҳам, қофиясиз мисралар охирида такрорланган ҳолда келиб, байт ё бандларни уюштирувчи ва улар охирини эслатувчи, бу билан ритмик вазифани ҳам бажарувчи, ифодалилик, хушоҳанглик ва мусиқийликни орттирувчи, бирон тушунча ё фикрни ажратиб, таъкидлаб кўрсатувчи сўз ва сўзлар охириги сўз такрори (эпифора) дейилади⁹⁵.

Сўз такрорининг бошланғич сўз такрори (анафора), охириги сўз такрори (эпифора) каби турларини фақат стилистик фигура деб талқин қилиб келинаётганлиги тўғри эмас. Чунки сўз так-

⁹¹ Адабиётшунослик терминлари лугати, 174-бет.

⁹² Квятковский А. Поэтический словарь, с. 238.

⁹³ Стеблева И. В., Хамраев М. Очерки теории тюркского стиха.— «Народы Азии и Африки», 1971, № 2, с. 206.

⁹⁴ Квятковский А. Поэтический словарь, с. 361.

⁹⁵ А. Квятковский лугатида эпифорани стилистик фигура деб қаралган (361-бет).

рорининг бу турлари байтнинг муайян ўрнида келади, мисраларнинг параллеллигини кучайтиради, чегарасини эслатади, муҳим тушунчани таъкидлайди, мусиқийликни уюштиришда қатнашади, шеър тузилишининг доимий элементлари ҳисобланган вазн, қофия ва банд билан узлуксиз алоқада яшайди.

ТАЖНИС (ОМОНИМ)

Тажнис (омоним) шаклан бир хил, мазмунан турлича бўлган ўсзларни шеърда моҳирона ишлатишдир, бир жинсли ёки шаклдош демакдир. Тажнис мисра ичида ва қўпинча охирида ҳосил қилинади, унинг юзага келиши учун такрорланиш шарт;

Манга сенсиз, бегим, кундуз кечадур,
Дарнго сенсизин умрим кечадур.

(Х ў ж а н д и й, Латофатнома).

«Кечадур» сўзи биринчи мисрада тун, иккинчи мисрада «умр ўтиши» маъносида қўлланилган.

Туюқ жанри тажнисга асосланувчи поэтик асар бўлиб, унга мансуб бўлган тўрт мисранинг 1,2 ва 4-мисралари охири тажнис билан тугайди.

Тажнис мисра охиридаги такрор сўз, аммо қофиясиз сўз такроридир, лекин у омоним сўздир, аксинча охирги такрор (эпифора)га айланиб қолган бўлур эди. Радиф ҳам, тажнис ҳам охирги такрорлардир, аммо радиф қофияли байтдаги оддий такрор бўлса, тажнис қофиясиз мисралардаги шаклан бир хил, мазмунан турлича бўлган сўздир. Бироқ тажнисни омоним қофия деб келувчилар ҳам борки, улар бу билан тўғри иш қилмайдилар. Чунки қофиядош сўзлар ўрта аср назарийчилари айтишича ҳам, оҳангдош, лекин ўз маъносига эга бўлган турлича сўзлардир, бироқ тажнис такрор сўздир. Шу сабабли, тажнисни қофия билан бир хил ҳодиса деб бўлмас⁹⁶.

Маълумки, тажнис ўз турларига эга. Тўла (том) тажниснинг ёзилиши ҳам, айтилиши ҳам бир хил бўлур эди.

Аммо таркибли (мураккаб) тажнисда бундай санъат икки сўзнинг қўшилишидан ҳам пайдо бўла олади:

Чархи кажрофтор элидин ёзамен,
Чиқмадим хижрон қишиндин ёза мен,
Бир мени ёрлиқ била ёд этмас ул,
Хар неча ул шаҳга қуллуқ ёзамен.

(Лутфий, Чархи кажрафтор).

2-мисрада «ёза» «ёзга» маъносини билдиради ва «мен» бу ўринда алоҳида сўз бўлиб қолади.

Бундай таркибли тажнисни омоним сўз сирасига киритмайдилар.

⁹⁶ Шарқда охирги қофияни асосий, радиф ва тажнисни эса қўшимча қофия деб ҳам юритиб келинган.

Урин жиҳатидан бир-биринга мос келган омоним сўзларгина шеър тузилиши элементи бўла олади, бундай мос келиш гоҳо мисралар боши ва ичида ҳам кўринади, лекин бир мисра ичида такрорланган жинсдош сўзлар шеър элементи эмас, балки бадний-фонетик приём, воситагинадир.

Тажнис қофиясиз мисраларда байт ёки тўртлик бандларни уюштириш воситаси бўлганлиги учун ҳам шеър тузилиши элементиدير. У мисралар охирини эслатиш орқали ритмик вазифани адо этади.

Вазн ва бандни нутқ материалидан холи ҳолда, яъни схема тарзида ҳам тасаввур этиш мумкин, ammo тажнисни қофия, бошланғич сўз такрори, ҳожиб, охирги сўз такрори сингари нутқ бўлаги сифатида англаймиз.

Хулоса сифатида қуйидагиларни таъкид этиш мумкин:

Ўзбек шеър тузилиши доимо ишлатиладиган вазн, қофия, банд ва баъзан қўлланиладиган сўз такрори (бошланғич сўз такрори, ҳожиб, радиф, охирги сўз такрори) ва тажнис (омоним) сингари элементлардан ташкил топган. Бу элементлар яна бир қанча таркибий кўринишларга эга, элементлар ҳам уларнинг таркибий кўринишлари шеърда ҳамкор ва ўзаро алоқадор ҳолда яшайди.

Вазн шеър системалари билан боғлиқ. Шеър системалари бешта, улар бармоқ, аруз, бўғин-урғу, қориниқ ва миқдор-урғу каби системалардан иборат.

Бўғин-урғу, қориниқ ва миқдор-урғу системалари янги шакланмоқда. Улардан бири бўлган бўғин-урғу системаси «силлабиктоник» система номи билан бошқа айрим туркий тилли халқлар поэзиясида ҳам ишлатилиб келинмоқда.

Биз шеър тузилишининг нутқни ўлчовчи элементини вазн, оҳангдош бўлган сўзларни қофия, шеърнинг ҳар бир қаторини мисра деб атаймиз, демак бу тушунчалар муайян мазмунни англатади. Шунинг учун мисра ё бандгина эмас, балки шеър тузилишининг ҳар бир элементи ҳам муайян вазифа ва мазмундорликка эгадир.

Ўзбек классик ва совет поэзияси ҳамда ўзбек халқ поэтик ижоди қофияси умумий хусусиятларга ҳам эга. Ўзбек поэзиясининг бу уч манба қофияси ўзига хос қирраларга ҳам молик, ammo уларнинг қофиясидаги умумий томонлар ўзбек поэзиясининг бу уч манба қофиясига мос бўлган ва бу уч манба қофияси хусусиятларига суянган турли текшириш метод ва усулларини ишга солиш ҳам мумкинлигини англатади. Бундай усуллар қофия ҳақидаги араб назариясини рад этмайди, улар қофия ҳақидаги араб назариясининг туркий тилли халқлар, шу жумладан, ўзбек халқи қофиясига татбиқан янада ривожлантирилишидан иборатдир. Биз бу ишда энг аввало ўзбек поэзиясининг амалий тажрибаларига суяндик, бу тажрибалар, ҳатто ўзбек классик поэзияси қофиясининг тажрибалари ҳам қофия ҳақидаги араб назариясига сиғмайди, чунки ўзбек классиклари бу назарияга тўла ривож қилмаганлар.

Иккинчидан, ҳеч қайси тадқиқотчи ўз соҳасида ўздан олдин мавжуд бўлган гипотеза, концепция ва таълимотларни, уларга танқидий ёндашмасдан, улар қандай бўлса, шундайлигича қабул қилиб олишга мажбур эмас. Поэзиянинг янги ҳаёти янги таълимотларни келтириб чиқариши табиий.

Қофияни ўзак ва қўшимчали, тўла ва нотўла каби ва бошқа турларга ажратдик.

Ўзак ва қўшимчали қофия ҳақидаги араб назарияси илгари «мусулмон Шарқи» халқлари деб аталган халқларда адабий анъана бўлиб келди, бироқ у қофияга оид бўлган ҳамма масалаларни тўла қамраб ололмайдди, тор ва чеклангандир. Ўзбек шеършунослигида 30-йилларда пайдо бўлган тўла ва нотўла қофия ҳақидаги қарашлар қофия ҳақидаги асосан рус (шунингдек, Фарбий Европа) илми анъаналари негизида келиб чиққан бўлиб, улар чекланганликка эга эмас⁹⁷, бу усул рус халқи ва СССР халқлари, шунингдек РСФСР, Ўрта Осиё ва Закавказьедаги (инқилобдан илгари арузни қабул қилган ва қабул қилмаган) туркий тилли халқлар поэзияси илмида ҳам кенг тарқалган. Бу ҳол СССР халқлари поэзияси, поэтикаси ва адабиётшунослигини, коммунизм қуришдек ягона мақсад, пролетар интернационалиزم асосида, мафкуравий-методологик ва шаклий ҳам тузилиш томондан яқинлаштириш, улар ўртасидаги алоқаларни кучайтириш тўғрисидаги сиёсатга уйғундир. Рус қофияси илми таъсири билан боғлиқ бўлган бу усулни ўзбек қофиясига дастлаб татбиқ этган олимлардан бири Иззат Султонов эди. Шу сабабли биз 60-йилларда бармоқ системасида юзага келган ўзбек совет поэзияси қофиясини ўрганишда бу қофияга шу усулни тўлароқ татбиқ этиб кўрган ва шу билан кифояланган эдик⁹⁸. Лекин ўзбек совет поэзияси қофиясини бундай тадқиқ этиш қофия ҳақидаги ўрта аср араб-форс назариясини бутунлай яроқсиз деган хулосага олиб келган эмас.

Аmmo ўзбек қофияси ҳақидаги илми фақат араб-форс назарияси билан чеклаб қўйишга уринишнинг ҳар қандай зарарлидир. Бундай фикрни таъкидлаб ўтишни панарабизм ва панэронизмга қарши кураш ҳам тақозо қилади⁹⁹.

Қофияни интернационал ҳодиса деб билишнинг ўзигина етарли эмас, интернационалик қофиянинг асосан мисралар охирида келиши, қофиялаш принциплари ва қофия ёрдамида строфикани бошқаришда кўриниши мумкин, лекин қофиянинг фонетик табиати миллийдир, чунки қофия тил ҳодисасидир.

⁹⁷ И. Султонов қофияни тўла ва нотўла каби турларга биринчи бўлиб ажратди ва бу бўлиниш қоидаларини изоҳлади. Бу терминлар ва уларнинг шарҳи шундан сўнг ўзбек қофияси илмига тиргак бўлиб қолди (Иззат Султонов. Адабиёт назарияси. 1940, 100—101-бетлар).

⁹⁸ Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, 112—122-бетлар.

⁹⁹ Панарабизм ва панэронизмга қарши кураш ҳақида қаранг: «О марксистско-ленинском освещении истории и истории культуры народов Узбекистана», Ташкент, 1951.

Қофия ҳар бир давр адабий тили, ижодий методи ва услуби, диалектлар, ҳар бир давр адабий тилига хос бўлган фонемалар, ўша давр графикаси, орфографияси ва орфоэпияси билан маҳкам боғланган. Шу сабабли ҳам қофиялашда график ва акустик методлар мавжуд. График методда яратилган қофияда нутқ товушлари ёзув жиҳатдан ҳам, талаффуз (эшитилиш) жиҳатдан ҳам ўзаро мос келади: روشن — روشن равшан-жавшан (Нодир,

Ҳафт гулшан). Бу метод ўзбек классик поэзиясида кўпроқ ўрин олди, чунки унинг бу хусусияти қофия ҳақидаги «ҳарфий назария» деб ном олган араб назарияси табиатидан келиб чиқар эди. Лекин қофиялашдаги график метод товушни ҳисобга олмайди деб тушуниш тўғри эмас, чунки ҳарф муайян нутқ товуши (ё товушлари)нинг шартли белгисидир. Акустик методда ҳосил этилган қофияда моҳиятан талаффуз, эшитилиш асос қилиб олинади (أفاق — خال хок—офоқ, Навоий, Сано ҳаққақим). Бу метод

ўзбек классик поэзиясига нисбатан ўзбек совет поэзиясида кенг-роқ ўрин олди ва у ўзбек халқ оғзаки поэзиясида ҳам катта маъқега эга. Аммо бундан акустик метод график методдан бутунлай ажралган ҳолда иш кўради деб бўлмайди, чунки бу методда вужудга келтирилган қофияни ҳам ҳар бир муайян ёзувда, араб, лотин ва рус графикаси асосидаги ўзбек ёзувларида ҳам кўрсатиш мумкин.

Қофия ва шеър системалари алоқасида умумий ва боғлиқ томонлар мавжуд. Умумий томон шуки, қофия ҳамма шеър системаларида ёзилган шеърларда ҳам нутқ товушларига суянади. Боғлиқ томони шуки, қофия ҳар бир шеър системасида ўзига хос намоён бўлади. Қофия, масалан, арузда, кўпинча икки рункга бўлиниб кетади, бу эса радифли шеърларда, қофиядан кейин ритмик пауза рўй беришига ва қофиянинг ритмик урғуга эга бўлишига имкон бермайди. Бармоқ системасида эса бундай эмас. Қофия ҳар бир шеър системасида, ўша системанинг метрик қонунларига бўйсунган ҳолдагина яшай олади. Шунинг учун ҳам В. М. Жирмунский «Қофия, унинг тарихи ва назарияси» китобида рус қофиясини рус шеър системалари билан боғланган ҳолда ўрганиш кераклигини айтган эди. И. В. Стеблева эса «араб-форс қофияси, ритмик ҳодиса сифатида, фақат аруздагина иш кўра олади»¹⁰⁰, деган. Юқорида келтирилган далиллар шеър системалари қофиянинг функцияларига (муסיқий, ритмик томонига) таъсир этишини кўрсатади.

Ўзбек строфикаси совет даврида ғоят равнақ топди, 28 та банд тури ва улар таркибида 200 дан ортиқ банд хили борлиги аён бўлди. Яна жаҳон халқлари поэзиясида мавжуд бўлган, бироқ ҳали ўзбек шоирлари ўзлаштирмаган бандлар ҳам анчагина эканлигини аниқладик. Ўзбек строфикасининг инқилобдан сўнг кенг ри-

¹⁰⁰ Стеблева И. В. Развитие тюрских поэтических форм в XI веке. М., 1971, с. 94.

вожланишини янги ҳаёт ва социалистик реализм ижодий методи тақозо этди. Бу фактлар ўзбек поэзиясининг жаҳон халқлари поэзиялари ичида шаклан ҳам энг гўзал поэзиялардан бири эканлигини кўрсатади.

Шеър тузилиши ҳам мураккаб механизмдир, уни илмий ўрганиш поэзиямизнинг шеърӣй шаклини янада бойитиш, унинг бадий воситаларини такомиллаштириш ва ютуқларини пропаганда қилиш катта назарӣй ва амалӣй ишдир.

Шеър тузилиши ва унинг элементлари тил материали билан қўшилиб, замонамизнинг илғор ғояларини, ривожланган социализм даврининг, социалистик ҳаётимизнинг кўп қиррали мазмунини, социалистик реализм поэзиясининг коммунистик идеалини ўлмас образ ва характерлар орқали шеърӣй ифода этишга хизмат қилади.

Шеър тузилиши партиявий ҳодиса эмас, лекин шеършунослик, адабиётшуносликнинг таркибий қисми сифатида, партиявийдир¹⁰¹.

Шеър тузилишининг ўзига хос эстетик ва бадий қиймати унинг мазкур ўз хизматини яхши бажариши орқали белгиланади.

¹⁰¹ Бу ҳақда кенгроқ маълумот олиш учун қаранг: Тўйчиев Уммат. Арузшуносликка доир. Тошкент, 1973, 27—31-бетлар.

ИЖОДИЙ МЕТОД

МЕТОД ТУШУНЧАСИ

Бадий тафаккурнинг икки типи. Ушбу китобда санъат ва адабиётнинг предмети — ҳаёт экани, ҳаёт эса санъат ва адабиётда бошлича инсон тақдири ва психологияси орқали тасвирланиши, адабиётнинг инсоншунослик экани кўп мартаба айтилди. Бу жиҳатдан олганда, санъат ва адабиёт инсоният тараққиётининг ҳамма босқичларида ҳам ягона вазифани бажаради ва шу сабабли қадим замонларда яратилган асарлар билан бугунги кунда ёзилиб турган асарлар орасида умумийлик мавжуд. Дарҳақиқат, биз учун Фирдавсий, Навоий, Шекспир, Л. Толстой, Ҳамза ва А. Қодирий асарлари — ҳаммаси ҳаётнинг у ёки бу тарздаги бадий тасвири сифатида қимматлидир. Уларнинг ҳаммасини бирлаштирадиган жуда муҳим бир сифат бор: улар ўз замонлари ва ўтмиш кишиларининг образларини яратадилар, яъни ҳаётнинг образли манзарасини гавдалантирадидилар. Бу жиҳатдан қараганда, ҳамма замонларда яшаган ва ижод этган санъаткорлар орасида жиддий фарқ йўқ.

Шундай қилиб, образлилик (яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, бадийлик) инсониятнинг илк тараққиёт давридан бугунги кунгача санъат ва адабиёт асарининг асосий хусусияти, спецификаси бўлиб келади.

Аммо ҳамма халқлар адабиёти тарихида минг йиллар давомида ёзилган асарларда образлилик принципининг конкрет ижодий амалга ошувига диққат этилса, бу ерда турли тарихий даврлар орасидагина эмас, балки бир-бирларига яқин даврларнинг ёзувчилари, ҳатто бир замонда яшаб, ижод этган санъаткорлар ижодида ҳам фарқ сезилади: образлилик принципини амалга оширишда баъзи бир гуруҳ ёзувчиларнинг асарларида бир-бирига ўхшашлик, баъзи бир гуруҳ ёзувчиларнинг ижодида эса аниқ тафовут сезилади.

XV асрнинг икки буюк ёзувчиси Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомий асарларида мослик бор. Масалан, иккала муаллиф ҳам Искандар Зулқарнайн (Александр Македонский) тасвирида («Садди Искандарий» ва «Хирадномаи Искандарий»да) тарихан конкрет бўлган шахсни ҳаққоний тасвирлаш йўли билан бормаи,

балки одил ва маърифатпарвар подшоҳ образини яратиб йўлидан борадилар ва шу мақсадлари йўлида улар Искандар яшаган конкрет тарихий шаронти ва Искандарни конкрет тарихий шахс сифатида тасвирлашни ўз олдиларига мақсад қилиб қўймайдилар, балки қадим юнонларнинг буюк лашкарбошини ва давлат арбоби уларга ўз замонасининг (XV асрнинг) олижаноб социал орзуларини, ўзига хос бир социал утопнани ифода этиш воситаси бўлиб хизмат этади. Жомий ва Навоийнинг ёш замондоши Бобир эса ўз устозлари йўлидан фарқ этадиган бошқа йўл билан боради: «Бобирнома» («Воқеот»)да у ўз замони кишиларининг ҳам воқеаларининг энг майда деталларигача тарихан конкрет, ҳаққоний бўлган тасвирини беришга ҳаракат этади. «Бобирнома»нинг, Искандар ҳақидаги икки дostonдан фарқли ўлароқ, муаллифга замондош бўлган ҳаётга бағишланганлиги бу ерда принципиал аҳамиятга эга эмас. Бобир ҳам ўз замондошларини идеаллаштириб тасвирлаши мумкин эди: Яздий «Темурнома» («Зафарнома»)да ва Биноий «Шабонийнома»да ўз замондошларини идеаллаштириб тасвирлаш йўлидан борадилар.

Шундай қилиб, Навоий ва Жомий ҳаётни тасвирлаш принциплари жиҳатидан бир-бирларига жуда ҳам яқин, аммо уларнинг замондоши Бобир — улардан узоқ.

Иккинчи томондан, бундан беш аср аввал ўтган ўша Бобир билан бизнинг XX аср ёзувчилари ижодида маълум даражада ўхшашлик борлигини ҳам кўриш мумкин. Масалан, ўзининг «Навоий» романида Ойбек бир қанча жиҳатдан Бобирнинг йўлидан боради: у ҳам Навоий ва унинг атрофидagi кишиларнинг тарихан конкрет, ҳаққоний тасвирини беришга интилади. Ойбек айрим тарихий шахслар тасвирида ҳам Бобирча иш кўради, ҳатто бу шахсларни тавсифлашда Бобирдан тўппа-тўғри кўчирмалар олади (Хусайн Бойқаронинг характери, хулқи ва ташқи қиёфаси Ойбекда кўп жиҳатдан Бобир кўрсатганидек тасвирланган).

Жомий билан Навоийни бир-бирига яқин қилган ва, аксинча «Бобирнома» муаллифни Навоий ва Жомийдан сезиларлик даражада узоқлаштириб, Ойбекка ўхшатган нарса нима?

Бу — ёзувчиларнинг ҳаётга, тасвир этилаётган ҳаётий материалга муносабатларининг ва ҳаётни тасвир этишларининг ўзига хослигидир. Бу ҳодиса қадим замондан бизнинг кунимизгача давом этиб келмоқда. Бизга етиб келган бир афсонага кўра, буюк юнон драматурги Софокл ўз буюк замондошининг Еврипид ижодидан ўз ижодининг фарқини бундай деб изоҳлаган: «Мен одамларни улар қандай бўлиши лозим бўлса, шундай тасвир этаман, у эса одамларни улар аслида қандай бўлсалар шундай тасвир этади». XIX асрда эса В. Г. Белинский ёзувчиларни, уларнинг ижоди хусусиятларига кўра, икки катта гуруҳга бўлган эди. Унинг фикрича, бир хил ёзувчилар ҳаётни у қандай бўлса шундай тасвирлайдилар, иккинчи хил ёзувчилар эса ҳаёт, муаллифларнинг орзусига кўра, қанақа бўлиши лозим бўлса, шундай тасвирлайдилар. Белинский биринчи гуруҳ ёзувчиларнинг асарлари туркумини

«реал адабиёт» ва иккинчи гуруҳ ёзувчиларнинг асарлари йиғиндисини эса «идеал адабиёт» деб атайди. У ёзади: «Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тиклайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир (яъни ёзувчи И. С.) унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асри ва халқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратади (пересоздает) ёки шоир бу ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаб (воспроизводит), ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва нозик томонларига содиқ қолади. Шунинг учун, айтиш мумкинки, поэзияли икки бўлакка — идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади»¹.

Демак, қадим замонлардан бошлаб инсониятнинг бадий тафаккурида икки хил йўл мавжуддир: баъзи ёзувчиларнинг ижодларида ҳаётни муаллифнинг орзусига яқинлаштириб (Белинский таъбири билан айтганда, «идеаллаштириб») тасвирлаш ҳукмрон бўлса, баъзи ёзувчилар ҳаётни «аслида қандай бўлса, шундай» тасвирлашга ҳаракат этадилар. Ҳозирги замон адабиётшунослигида биринчи хил бадий тафаккур — «романтик тафаккур типи» деб, иккинчи хил тафаккур — «реалистик тафаккур тип» деб аталади.

Ижодий метод тушунчаси. Ҳар икки хил тафаккур типи маълум тарихий даврда илғор ёки реакцион дунёқараши билан сугорилиб, адабиётда катта ўрин олади ва ҳатто ҳукмрон тафаккур типи бўлиб қолади. Бундай чоғларда энди тафаккур типининг мана шу тарихан конкрет шаклига алоҳида ном топиш ҳожати туғилади. Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўриниши — ижодий метод деб аталади. Масалан, Сервантес, Шекспир, Пушкин, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, М. Шолохов, М. Аvezов, А. Қодирӣ, Ҳамза ва Ойбек ижоди ҳаётни ҳаққоний равишда, бўямасдан, «ҳаётнинг ўз шаклларида» тасвир этиш билан бир-бирларига жуда ҳам яқиндилар, яъни уларнинг ижодий методи битта реалистик методдир. Чунки минг йиллардан бери адабий ижод усулларининг бири бўлиб келган «реал поэзия» (реалистик тафаккур) типи бу санъаткорларнинг ижодида мукамал ишланган, асосий ижодий принцип бўлиб қолган (Реалистик ижодий метод ўзининг турли тарихий давр хусусиятларига кўра турлича тус олиши масаласини ҳозирча қўя турамыз).

Совет адабиётшунослигида «метод» термини асримизнинг 30-йилларида пайдо бўлди ва фанда маҳкам ўрин олди (ундан аввал «метод» термини ўрнида кўпинча «стиль» термини ишлатилар эди, чунки фанда ижодий метод тушунчаси билан ёзувчи стили тушунчаси бир-биридан ҳали фарқ этилмаган эди). Метод (ёки тўлароқ қилиб айтганда, ижодий метод)нинг ҳамма томонидан қабул

¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в трех томах. Т. I, с. 103.

этилган таърифи фанда ҳали йўқ. Шунинг учун биз бу ерда ҳаммага маълум таърифлардан бирини келтирамиз: «Методнинг ҳозирги замонда энг кўп ишлатиладиган таърифлари: «ҳаётни акс эттириш усули», «воқеликни типиклаштириш принципи», «асарнинг ғоясини ифода этувчи образларни ривожлантириш ва бир-бирига чоғиштириш усули, образли ситуацияларни ҳал этиш принципи», «ёзувчи томонидан воқелик ҳодисаларини танлаш ва баҳолашнинг фақат ўзи». Аммо шуни уқтириб ўтиш керакки, метод мавҳум-мантиқий «усул» ёки «принцип» эмас. Метод — санъаткорнинг англанаётган воқеликка *ижодий* муносабатининг умумий принципи, яъни воқеликни *қайта яратиш* принциpidир; ва шунинг учун у ўзининг конкрет — индивидуал ижросидан ташқарида яшай олмайди»². Ижодий методнинг ҳар бир таланти ёзувчи асарида конкрет ижроси (амалга оширилиши) натижасида ёзувчининг стили (услуги) майдонга келади³.

Воқеликни қайта яратишнинг тарихан ўзига хослигига қараб, жаҳон адабиётида классицизм, романтизм ва реализм ижодий методларининг мавжудлиги ҳамма томонидан тан олинган⁴.

Бу ижодий методлардан жаҳон адабиётида энг кўп тарқалгани реализм бўлиб, унинг кўпгина ўзига хос кўрinishлари бор (дидактик реализм, маърифатпарвар реализм, танқидий реализм ва социалистик реализм). Жаҳон адабиёти тарихида бошқа ижодий методлар (масалан, символизм, натурализм, модернизм каби) бўлган ва методлик даво этувчи кўпгина оқимлар ҳамон пайдо бўлиб турган бўлса ҳам, адабий ижоднинг спецификасини тушуниш учун ўша айтилган уч асосий ижодий метод билан танишув кифоядир.

Айниқса романтизм ва реализм — бутун жаҳон адабиётни тарихи учун универсал аҳамиятга эга. (М. Горький ижодий методлар ҳақида гапирганда худди шу икки методни тилга олади).

Шарқ халқлари адабиётида ижодий метод масалалари ҳали етарлик ўрганилмаган бўлса ҳам, фаннинг ҳозирги савияси романтизм ва реализм методларининг ўзига хос шакллари ва даражалари Шарқ халқлари адабиётида ҳам мавжудлигини айтишга имкон беради. Бунда жаҳон маданияти тараққиётининг муҳим қонуналаридан бири ўз кучини кўрсатади: М. Горький айтганидек,

² Краткая литературная энциклопедия. Т. 4, с. 801.

³ Шу китобнинг «Адабий ижодда услуб» қисмини қаранг.

⁴ Совет адабиётшунослигида узоқ муддатгача «реалистик тафаккур типи» термини ўрнида «кенг маънодаги реализм» ёки «реалистик традициялар» ва «романтик тафаккур типи» термини ўрнида эса «кенг маънодаги романтизм» ёки «романтик традициялар» деган терминлар ишлатилиб келди ва шу муносабат билан «реализм методи» ва «романтизм методи» терминлари ўрнида «тор маънодаги реализм» ва «тор маънодаги романтизм» терминлари истеъмолда бўлди. Бу ҳолни сўнгги йилларда чиққан баъзи ишларда ҳам учратиш мумкин.

Бадиий тафаккур типларини ижодий методлардан фарқ этиш заруриятини совет адабиётшунослигида илк мартаба тасдиқ этган муаллиф Л. И. Тимофеев бўлди («Основы теории литературы». 1966, с. 87—102). Шундан бери бу нуқтаназар совет адабиётшунослигида борган сари кенгроқ ва мустаҳкамроқ жой олмақда.

жаҳон адабиёти тарихи — ягона жараёндир ва унинг ривож қонунлари ҳамма халқларда бир хилдир. 1972 йилда Бокуда Шарқ халқлари адабиётларида реализмнинг туғилиши ва ривож масалаларига бағишлаб ўтказилган Бутуниттифоқ кенгаши ҳам шуни кўрсатди. Қисман, ўрта асрлар даврида Шарқнинг бир қанча халқлари адабиётида (Фирдавсий, Ҳофиз, Жомий, Навоий, Руставели ва бошқа классиклар ижодида) ҳукмрон ижодий метод Ғарбда «романтизм» деб аталган адабий ҳодисанинг Шарқ шаронтида ўзига хос мустақил кўриниши экани қайд этилди.

КЛАССИЦИЗМ

Классицизм — реалистик тафаккур типининг бир кўриниши сифатида. Классицизм XVII асрда Франция адабиётида шаклланиб, XIX асрнинг бошларигача Европа мамлакатлари адабиётида тарқалган ва ҳукмрон бўлиб қолган ижодий методдир. Францияда классицизмнинг асосий принциплари Пьер Корнель, Мольер, Жан Расин ва бошқа ёзувчиларнинг асарларида ўз ифодасини топди. Ёзувчи ва адабиётшунос Н. Буало классицизмнинг ғоявий-ижодий принципларини баён этган «Поэтик санъат» китоби билан майдонга чиқди.

Классицизм мураккаб ва зиддиятли ҳодиса бўлиб, жаҳон адабиёти тарихида катта ижобий роль ўйнади. Францияда классицизм — абсолютизмнинг мустақамланиши шаронтида, Италияда — кечки Уйғониш даврида, Россияда — абсолютизмга қарши илк ғояларнинг пайдо бўлиши (декабристлар) даврида майдонга келади ва унинг асосий хусусиятлари ҳар мамлакат ва ҳар тарихий даврнинг хусусиятлари билан тайин этилади.

XVII асрда Францияда майда феодалликларнинг йўқотилиб, марказий ҳокимият шаклининг ўрнатилиши — бош социал ҳодиса бўлгани учун, классицизмнинг вакиллари ўз ижодларида марказий ҳокимият учун курашдек илғор ижтимоий тенденция билан боғлиқ бўлган социал ва психологик масалаларни кўтариб чиқадилар. П. Корнельнинг «Сид» (тўғрироғи — «Саид»), «Гораций», Ж. Расиннинг «Андромаха» ва «Британик» трагедияларида бош қаҳрамонлар ўзларининг шахсий манfaat ва ҳислариини марказий ҳокимиятни барпо этиш ва мустақамлаш учун қурбон этадилар. Шундай қилиб, классицизм асарларининг мазмуни бевосита замонасининг актуал социал ва ахлоқий масалаларини илғор позицияларда туриб акс эттирди ва замон сиёсий ҳаётида турлича (ижобий ва салбий) акс садо кўзгатди. Мана шу жиҳатдан классицизм адабиёти — реалистик тип тафаккурнинг маҳсулоти ва бир кўриниши бўлиб қолади.

Классицизмнинг реалистик тафаккур маҳсулотига мансуб бўлишининг яна бир қанча аломатлари бор. Улардан иккитасини қайд этайлик.

Классицизм вакиллари қаҳрамонларнинг ички дунёсини чуқур ва ёрқин очишга жуда катта аҳамият бердилар. Психоанализ —

классицизмнинг қудратли қуролларидан биридир. Классицистларнинг трагедияларида қаҳрамоннинг ҳаётндаги энг зиддиятли, энг қалтис пайт (масалан, ё ватанга ва бурчга хиёнат қилиб, тирик қолиш ёки ҳалок бўлиб, ватанга, бурчга садоқат намойиш этиш зарурияти пайти) тасвир этилади. Ҳар гал конфликт қаҳрамонларнинг ҳалокати билан тугамаса ҳам (масалан, «Сид»да) жамият олдидаги бурч ҳисси доимо ғолиб чиқади. Бу ситуация (ҳолат) ҳар персонажнинг кечинмаларини ипидан-игнасиғача синчиклаб текшириш ва ёрқин ифода этиш йўли билан батафсил «ишланади», тасвир этилади. Психоанализнинг чуқурлиги ва таъсирчанлиги — классицизм асарларининг реалистик тафаккурга мансуб эканини намойиш этадиган энг кучли хусусиятлардан биридир.

Классицизмни реалистик тафаккурга мансуб этадиган аломатлардан яна бири — унда сюжетнинг ва тилнинг соддалиги (лекин жўнлиги эмас)дир. Франция адабиётида, айниқса сарой поэзиясида у даврда ҳукмрон бўлган жимжимадор ва сунъий стил ва тилга қарши курашда шаклланган классицизм адабиётни халққа яна ҳам яқин қилади. Айниқса классицизм драматургиясида сюжет ва конфликт яхлитлик ва равшанлик билан, ортиқча «бутоқлар» ва тафсилотлардан холилик билан ажралиб туради: қаҳрамонлар қошида битта дилемма (икки йўлдан бирини танлаб олиш зарурияти) туради ва бутун драматик асар шу содда, яхлит сюжет ситуациясининг қаҳрамонлар тақдиридаги ролини очишга бағишланади. Классицизм трагедиясининг тили кўтаринки бўлса ҳам, китобий эмас; у ихтиросларни ёрқин, аммо тушунарли қилиб тасвир этишга хизмат этади.

Классицизм — айрича ижодий метод сифатида. Юқорида биз баён этган ва классицизмни реалистик тафаккур типига мансуб этадиган сифатлар уни айрича ижодий метод сифатида ҳам маълум даражада тавсиф этадилар. Аммо классицизмнинг конкрет ижодий метод сифатида ўзига хос хусусиятлари ҳам мавжуд. Бу хусусиятлар классицизмни гуманизм билан суғорилган реалистик санъатнинг ва адабиётнинг тараққиётида янги, яна ҳам юқори босқич сифатида тавсифлайдилар.

Классицизм вакиллари антик адабиётни бадий ижоднинг классикаси (олий, мукамал намунаси) деб эълон этдилар ва шу маънода уларнинг адабиётда тутган йўли «классицизм» деб ном олди. Антик адабиётнинг тажрибасини илк мартаба назарий умумлаштирган Аристотель таълимоти классицистлар (классицизм вакиллари) талқинида бутун бадий ижод учун дастуруламал деб эълон этилди. Классицизмнинг буюк вакили Жан Расин «Британик» трагедияси муқаддимасида ёзган эди: «Биз, агар Гомер ва Вергилий бу шеърларни (яъни классицизм вакиллари асарларини — И. С.) ўқисалар нима дер эдилар? Ёки Софокл бу манзарани саҳнада кўрса, нима деган бўлар эди, деб ўзимиздан доимо сўраб туришимиз керак»⁵. Классицистлар кўпинча антик адабиёт асар-

⁵ Жан Расин. Трагедии. Новосибирск, 1977, с. 67.

ларида ишланган сюжетларни ўз асарларига асос қилиб олишлари билан ҳам ўзларининг ўтмиш санъатига чуқур эҳтиромини ифода этар эдилар; бу сюжетлар XVII—XIX аср Европасининг социал ҳаётида марказий ўрин тутган ижтимоий проблемаларни ёритиш учун ёзувчилар томонидан танлаб олинар ва ишланилар эди.

Классицистнинг ижодий методига хос муҳим бир хусусият — бутун асарнинг муаллифнинг чуқур гуманистик ғоясига ва ирода-сига бўйсундирилганлигидир. Бутун асар одатда битта катта ғояни ифода этади, ҳамма персонажларнинг тақдири шу ғояга муносабатда тасвир этилади. Асарнинг бундай уюштирилиши натижасида сюжетда иккинчи даражали мотивларга жой қолмайди, персонажлар психологияси ва тили ҳам индивидуаллаштирилмайди. Бу — классицизм асарларида ҳаёт тасвирининг ва жумладан психоанализнинг чекланганлигини кўрсатади.

Характерлар тасвирида чекланганлик ва бирёқламалик фақат Корнель ва Расин трагедиялари учунгина эмас, балки Мольер комедиялари учун ҳам қоиладир. Классицистларнинг асарларида қаҳрамон характерининг фақат бир қирраси (масалан, Корнельнинг «Сид»да қаҳрамоннинг ватанпарварлиги, Мольернинг «Ҳасис»да қаҳрамоннинг зиқналиги) олинади ва шу қирра жуда ёрқин ифода этилади. Бундай тасвир усули, албатта, салбий томонга ҳам эга: у инсоний характерларнинг кўпқиррали эканини тасвирлашга имкон бермайди, аммо бундай тасвирнинг ўз фазилати ҳам бор: бир инсоний хосият ёки иллат бўрттирилиб, жуда ёрқин кўрсатилгани учун, театрда ижро этишга осон ва томошабиннинг зеҳнига қаттиқ ўрнаб қолади. Л. Толстойнинг Мольерни янги санъатнинг энг халқчил ва шу сабабли энг гўзал санъаткори деб ҳисоблаш бежиз эмас. Классицизм асарларида характерлар тасвирининг бирёқламалиги у асарларнинг буюк аҳамиятини йўққа чиқармайди, чунки А. С. Пушкиннинг фикрича, классицистларнинг (масалан, Расиннинг) асарларида «инсон тақдири, халқ тақдири»⁶ ўз инъикосини топган.

Классицизм адабиётнинг ижтимоий ҳаёт тараққиёти талаблари билан қаттиқ алоқада бўлишини тақозо этади, шу билан адабиёт ҳамда санъат (айниқса театр)нинг ўз замонаси илғор позициясида туриб ривожланишига хизмат қилади.

Аммо классицизмнинг догматикага айланган ожиз томонлари адабиёт тараққиётига маълум даражада тўсқинлик қилди. Классицизм ҳаётни борича эмас, балки «тозалаб», маълум ижтимоий ва эстетик талаблар қоллигига солиб тасвирлашни талаб этди. Бу билан адабиётда изчил реализмнинг пайдо бўлишига, ижоднинг кенг ва эркин ривожланишига ғов бўлди (Бу ҳол классицизмнинг ички зиддиятли, мураккаб ҳодиса эканини кўрсатади). Классицизм эстетикаси бўйича, адабиёт қатъий қондалар доирасидан чиқмаслиги керак. Шундай қондалардан бири — «уч бирлик» талабидир: драмада тасвир этилаётган ҳодиса битта яхлит сюжет

⁶ Краткая литературная энциклопедия. Т. 6, с. 187.

тарзида ифода этилиши керак («ҳаракат бирлиги» талаби), воқеа бир жойда бўлиб ўтиши керак («жой бирлиги» талаби) ва йнгирма тўрт соатда бўлиб ўтиши керак («вақт бирлиги» талаби). Асарнинг тилида «бачкана сўзлар»га жой берилмаслиги, асар мумкин қадар юқори, кўтаринки услубда ёзилиши керак. Фикрлашнинг ва ифодаларнинг нозиклиги ва гўзаллигига алоҳида эътибор берилиши керак. Шунинг ҳам қайд этиш керакки, буюк классицистлар ўзларини классицизм ақидаларини ўз ижодларида кўпинча бузганлар. Масалан, классицизмнинг энг буюк асарларидан бири — «Сид»га ёзилган сўз бошида Корнель «уч бирлик» талабини бузишга мажбур бўлганини эътироф этади.

Бу талабларнинг кўпчилиги классицизм шаклланиган шаронининг тақозосидир. Классицистлар (Корнель, Мольер, Расин, Лафенген, Буало ва бошқалар) подшоҳ саройида муаллиф ва актёр сифатида хизмат этдилар ва ўз асарларини шу томошабинларга мўлжаллаб ёздилар (Буалонинг таърифича, адабиёт «сарой ва шаҳар учун» яратилиши керак эди). Бунинг натижасида сюжетлар, қаҳрамонлар ва тасвир воситаларини танлашда ўша муҳитнинг тақозоси билан иш кўришга тўғри келди.

Аммо классицизмнинг буюк вакиллари фақат подшоҳ ва унинг малайлари учун ёзмадилар, улар ўз ижодларини бутун жамиятнинг тараққиёти учун зарур проблемалар (ҳокимият тарзи, гуманистик ахлоқ масалалари)га бағишладилар. Мамлакатда ягона ҳокимият ўрнатиш прогрессив роль ўйнаган маҳалда классицистлар ўз асарларида ягона ҳокимият учун ўз манфаатларидан кечган қаҳрамонларни мадҳладилар (Корнельнинг «Сид», Расиннинг «Андромаха» асарлари каби), аммо ягона ҳокимият мамлакатда зулм символига айланган маҳалда эса зolimликни қоралаб асарлар ёздилар (Расиннинг «Британик» ва «Федра» си каби). Шундай қилиб, ҳаёт ҳақиқати классицистларнинг асарларида борган сари чуқурроқ, тўлароқ тасвир этила борди. Айниқса Мольер ижодида реалистик ҳақиқатпарварлик жуда ҳам кучли эди. Классицизмнинг бу хусусиятлари кейинроқ жаҳон адабиётида етук реалистик методнинг шаклланишида ижобий роль ўйнади. Классицизмнинг баъзи ожизликлари («паст» ва «олий» жанрлар ҳақидаги таълимот, яъни драмани энг олий жанр, комедияни энг «паст» жанр ҳисоблаш ёки замонавий эпик жинсга, шу жумладан романга салбий муносабат каби чекланганлик хусусиятлари) ҳам кейинроқ романтизм ва етук реализм методлари томонидан рад этилади.

Россияда классицизм миллий адабиётнинг илғор традицияларига суянган ҳолда бошқа халқлар адабиёти таъсирида майдонга келди ва XVIII асрда маърифатпарварлик ғояларини пропаганда этишда кучли қурол бўлди. Рус классицистлари А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, Д. И. Фонвизин ва бошқаларнинг ижоди XIX асрда реализмнинг пайдо бўлиши учун маълум даражада замин тайёрлади. Классицизм XIX асрга келиб, ижтимоий эҳтиёжларга жавоб беролмади, ри-

вожланишдан тўхтади. Ундан рус адабиётига гражданлик пафоси ва иллатларни сатирик йўл билан фoш қилиш усули мерос бўлиб қолди.

Классицистларнинг асарлари ўзларининг социал проблематика билан тўлганлиги, жамият манфаатларини ҳар нарсадан афзал кўрган қаҳрамонларни мадҳ этишлари ва ҳаётдаги инсонга номуносиб одатларни мурасасиз фoш этиши билан жаҳон санъатида доим ўз қимматини сақлаб келадилар. Герценнинг фикрича, XVIII асрнинг ҳамма забардаст кишиларини классицизм асарлари тарбиялаган. Буюк француз революцияси даврида, декабристлар ҳаракати чоғида, совет тузумининг Россияда дастлабки йилларида Корнель, Расин ва Мольер асарларининг шуҳрат қозонгани ва совет саҳналарида Мольер асарларининг бугунги кунларда ҳам қўйилиб тургани, Корнельнинг «Сид» асарининг шу бугунгача Франция театрларидан тушмай қўйилиб туриши — бу фактларнинг ҳаммаси классицизмнинг жаҳон санъати ва адабиёти тарихида катта ўрин тутганининг далилидир. Классицизмнинг буюк вакилларидан бири бўлган Мольернинг асарлари (масалан, «Хасис» комедияси) ёш ўзбек театрнинг ва драматургиясининг шаклланишида ижобий роль ўйнади.

РОМАНТИЗМ

Романтизм ижодий методининг туғилишида романтик тафаккур тажрибасининг роли. Романтизм ижодий методи — жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, у XVIII аср охирида ва XIX аср бошида Европа ва Америка адабиётида пайдо бўлди ва ўзидан аввал адабиётда ва эстетикада ҳукмрон бўлган классицизм билан курашда шаклланди ва ривож топди.

Романтизм ижодий методининг асосий хусусиятлари, куртак ҳолда бўлса ҳам, адабиёт ва санъат тарихининг аввалги босқичларида рўёбга келди ва романтизм ижодий метод сифатида (эскирган терминология билан айтганда, тор маънодаги романтизм сифатида) адабиётда ҳукмрон бўлиб қолган янги адабиётга асос бўлиб қолди.

Аввал айтилгандек, романтик бадний тафаккур типининг бош хусусияти — умуман ёзувчи ёки санъаткорнинг ўз атрофидаги воқеликдан қаноатланмай, бошқа ҳаётни, реал воқеликдан юқори-роқ ва «тозароқ» воқеликни қўмсаш, излаш ва уни тополмаслик натижасида реал воқеликни тасвирлашдан юз ўгириб, орзу қилинган воқеликни тасвирлашга ёки бор воқеликни атайин пардозлаб тасвирлашга интилишдан иборатдир. Бундай ҳодиса инсоният тарихининг деярлик ҳамма босқичларидаги адабиёт ва санъат асарларига у ёки бу даражада хосдир. Чунки романтизм «инсон руҳига ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир»⁷. Бу кенг маънодаги романтизм (романтик тафаккур типи) санъат ва адабиётда классицизм, символизм, реализм ка-

⁷ Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. М., 1955, с. 154.

би оқим ва методлардан аввал пайдо бўлгандир. Романтик тафаккур антик адабиёт (қадим юнон ва рим адабиётида) ва феодал давр адабиётида жуда кучли эди. Масалан, Эсхилнинг «Прометей», Софоклнинг «Шоҳ Эдип» ва Еврипиднинг «Елена» трагедияларида воқелик романтик руҳда идеаллаштириб кўрсатилганлиги антик адабиёт мутахассслари томонидан қайд этилгандир. Антик поэзия ҳам романтизм руҳида эди, айниқса, унда хотин-қизлар образи жуда идеаллаштириб кўрсатилади. Урта асрларда бугун Шарқ адабиёти романтик руҳ билан суғорилган. Фирдавсий, Хусрав Деҳлавий, Низомий, Руставели, Жомий, Лутфий, Навоий ва бошқа кўпгина шоирларнинг ижоди романтик тафаккур (яъни кенг маънодаги романтизм) хусусиятларини қамраб олган. Тарихий, «миллий» фарқлар улар ижодидаги умумий романтик йўналиш ва руҳни инкор этмайди.

Шарқ ва Ғарб шоир ҳамда ёзувчилари ижодида романтик тафаккур типининг қуйидаги хусусиятлари яққол кўринади: орзу қилинган воқелик тасвирига мурожаат этиш (масалан, Жомий ва Навоий идеаллаштириб тасвирлаган македониялик Искандар ҳаёти, Фирдавсийда сосонийлар сулоласини идеаллаштириб кўрсатиш, антик адабиётда Прометейнинг абстракт образи ва бошқалар); ёзувчи замондош ёки яқин воқеликни тасвир этганда бош ижобий қаҳрамонларнинг, айниқса, хотин-қизлар образларининг идеаллаштирилиши (масалан, Навоийда Фарҳод реал шахзода образи эмас, балки орзу этилган ҳукмрон образидир. У ўз замондоши бўлган шахзодалардан фарқли ҳолда тахт ва ҳукмронлик учун курашмайди, оддий меҳнаткашдек ҳамма ҳунарларни эгаллашга тиришади, замонасининг энг фозил ва олим кишиси бўлиб қолади. Ширин — фақат гўзалгина эмас, доно ва олма, муҳаббатда чексиз садоқатли аёл образи); ўтмишнинг афсоналарига кўпроқ мурожаат этиш ва қаҳрамонлар тасвирида афсонавий, ғайритабиий, мўъжизавий ҳодисаларга алоҳида аҳамият бериш (масалан, антик трагедияларда тақдир ва тасодиф енгилмас қудратининг кўрсатилиши ёки Фарҳоднинг Суқрот билан учрашуви ва мўъжизакор, «тошни ёғдек кесадиган» тешага эга бўлиши каби); тасвир этилаётган ҳодисаларни бошқа тарихий даврларга ва бошқа мамлакатларга кўчириш (масалан, Фарҳод — Хитой шахзодаси, Мажнун ва Лайли — араблардан; «Йўлбарс териси ёпинган паҳлавон» қиссаси Руставели томонидан «араб эртаги» тарзида талқин этилади, ваҳолонки, Навоий ва Руставелининг бош қаҳрамонлари ҳаёти ва психологияси эътибори билан ёзувчининг замондошлари ва ватандошларидирлар); персонажларнинг ички, руҳий дунёсини очиб беришга, айниқса улар ҳаётидаги энг гўзал ва энг изтиробли ҳолатларни тасвирлашга алоҳида эътибор бериш ва ҳоказо. Романтик тафаккурнинг бу хусусияти айниқса лирик поэзияда (масалан, ғазал жанрида) жуда яққол кўринади. Инсоннинг инсонга муҳаббатини муболаға билан идеаллаштириб мадҳ этиш романтизмнинг энг характерли хусусиятидир. Ғарбда «ишқий роман» ва Шарқда «ишқий дoston» пайдо бўлади.

Бадий воситаларнинг, айниқса, поэзия тилнинг жуда нозиклиги ва ёрқинлиги, «нуктадонлик», яъни «чиroyли» фикрни ёрқин ва нозик шаклда ифода эта билиш — Фарб ва айниқса Шарқ поэзиясидаги романтик тафаккурнинг энг муҳим талаблари ва ютуқларидандир. Бундай хусусиятлар романтизмнинг ҳаётдан тамом ажраб қолганлигини кўрсатмайди, чунки романтизм адабиётида ҳаёт воситали равишда (орзунинг реал воқеликка қарши қўйилиши тарзида) ўз ифодасини топади.

Шу билан бирга, романтизмга айрим соф реалистик хусусиятлар ҳам хосдир. Масалан, Навоийда Ширин образи ва Шириннинг Фарҳодга ёзган машҳур жавоб хати руҳан романтик бўлган ҳолда, реалистик деталларга бой, фольклорда учрайдиган реалистик воситалар билан ёзилгандир. Шундай қилиб, бўлажак реалистик ижодий методнинг элементлари ҳам романтик тафаккур доирасида пайдо бўлади.

Романтизм — ижодий метод сифатида. Юқорида қайд этилганидек, романтизм адабиёти жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, у XVIII аср охири ва XIX аср бошида Европа ва Америка адабиётларида пайдо бўлди ва бу давргача адабиётда ва эстетикада ҳукмрон бўлган классицизм билан курашда шаклланди ва ривож топди. (Кейинроқ бу маънодаги романтизм ўрнига ҳукмрон ижодий метод сифатида реализм келади). Бу маънодаги романтизм адабиётда тенденция сифатида эмас, балки катта мавқега интилувчи ва маълум даврда бундай ҳукмронликка муваффақ бўлган йўналиш (метод) сифатида мавжуддир. Бунда романтизм биринчи, кенг маънодаги романтизмнинг (романтик тафаккурнинг) юқорида қайд этилган ҳамма сифатларини қабул этиб, янги поғонага кўтарилди. Кенг маънодаги романтизмдан (романтик тафаккурдан) фарқли ҳолда XVIII—XIX асрлар романтизида (яъни ижодий метод сифатида шаклланган романтизмда) мавжуд воқеликни (сиёсат, идеология, иқтисод ва маданият бобида ҳукмронликка эришган буржуа тартибларини) қоралаш ва очиқ рад этиш изчил тус олади, классицизм эстетикасига қарши кураш эса шу кенг кўламли курашининг фақат бир соҳасидир. Романтизм Европа мамлакатлари (масалан, Францияда) умуминсоний шиорлар билан майдонга чиқиб, ғалабага эришган, аммо ўша инсоний шиорларни амалга ошириш ўрнига тор буржуа синфий манфаатларидан норозилик ва уларнинг чекланган тарихий аҳамиятини тушуниш натижасида юзага келади, яъни конкрет тарихий шароит маҳсулотидир. Романтизм халқлар маънавий ҳаётининг жуда муҳим хусусиятига айланиб, ҳар мамлакатда ўзига хос хусусиятларга эга бўлди ва бир мамлакат халқи ҳаётида турли пайтларда турлича (баъзан ҳатто реакцион) роль ўйнади. Бу тарихий, миллий ва бошқа фарқлар шунчалик кўп ва муҳимки, улар орасидаги ҳамма умумийликларни аниқлаш ҳозирча фанга муяссар бўлган эмас.

Романтизм тарихчилари ҳалигача унинг таърифи масаласида бир фикрга келган эмаслар. Романтизмнинг таърифланиши тарихий яхши ишланган, аммо унинг бугунги тафаккур талабларига жавоб берарлик таърифи мавжуд эмас.

Ижодий метод сифатидаги романтизмнинг ҳамма халқлар адабиётидаги умумий хусусиятлари бор. Бу — воқеликка (ҳукмрон буржуа тартибларига) салбий муносабат, айниқса, унинг антигуманистик моҳиятини тушуниш ва қоралаш, воқеликдан ўтмишга ёки табиат бағридаги эркин ҳаётга интилиш, шахс озодлиги учун курашни адабиётнинг муқаддас бурчи деб тушуниш, ижодда санъаткор эркинлиги, мазмун ва шаклда ижодкор бўлиш зарурлигини тасдиқ этиш, шу муносабат билан классицизмнинг ижодни чекловчи қоидаларини улоқтиришдир. Романтизмнинг классик бешиги бўлган Германияда ака-ука Ф. ва А. Шлегеллар ва Э. Гофман, Францияда В. Гюго ва де Сталь, Англияда Байрон ва Шелли, Италияда Ж. Леопарди ва А. Мандзонни, Норвегияда Г. Ибсен (илк ижоди), Польшада А. Мицкевич ва Г. Словацкий, Америка Қўшма Штатларида Ф. Ф. Купер ва Г. У. Лонгфелло ва бошқаларнинг ижоди ана шу хусусиятларга эгадир.

Романтизмнинг намунаси Россияда дастлаб Пушкин, Лермонтов, Гоголь ижодида ва декабрист шоирларнинг поэзиясида шаклланган романтизмдир. Романтикларнинг феодал ва буржуа зулмига қарши оппозицияда бўлишлари кўп мамлакатларда уларнинг меҳнаткаш халқнинг миллий озодлик ҳаракатининг идеологлари бўлишга интилишларига ва халқ курашида бевосита иштирок этишларига олиб келди (Италияда Байрон, Польшада Мицкевич, Латин Америкасида Э. Эчиверри ва Д. Ф. Сармьенто ва бошқалар).

XIX асрнинг 30—40 йилларида Ғарбий Европада тараққий топган реализм адабиёти романтизмнинг адабиётдаги ҳукмронлик ўрнини эгаллади. Романтизм реалистик адабиётнинг элементларидан бири сифатида ундан кейин ва ҳозир ҳам мавжуддир.

Романтизмнинг қисқача таърифини тугаллар ва реализмни метод сифатида таърифлашга кўчар эканмиз, М. Горькийнинг бутун совет адабиётшунослиги учун дастуруламал бўладиган қуйидаги фикрларини эслаб ўтиш жуда фойдалидир: «Адабиётда икки «оқим» асосий «оқимлар» ёки йўналишлар деб ҳисобланади: романтизм ва реализм. Кишиларни ва уларнинг яшаш шaroитини ҳаққоний равишда, безамасдан тасвирлаш реализм, деб аталади... Романтизмда ҳам бир-биридан катта фарқ этадиган икки оқимни ажратиш керак: пассив романтизм у ёки бу воқеликни безаб кўрсатиб, одамни у (воқелик) билан яраштиришга ҳаракат этади ёки одамнинг диққатини ўз ички дунёсига кўмилиб кетишдек бефойда ишга томон тортиб, «ҳаётнинг тақдир тайин этган сирлари» ҳақидаги, муҳаббат ва ўлим ҳақидаги фикрларга... жалб этиб, уни воқеликдан нарига олиб кетади. Актив романтизм одамнинг ҳаётга иродасини кучайтиришга, унда воқеликка нис-

батан, унинг ҳар қандай зулмига қарши исёнкорликни уйғотишга ҳаракат этади»⁸.

М. Горькийнинг бу сўзларидан маълум бўладики, романтизм адабиётида ҳаётнинг объектив манзараси эмас, балки муаллифнинг орзулари, ҳаёт ҳақида ўй ва ҳислари тасвирда марказий ўрин тутати. Шу муносабат билан романтик ижодда субъективизм устунлиги ҳақида гапириш мумкин.

М. Горькийнинг турли ижодий методларнинг бир-бирларига муносабати ҳақида айтган сўзлари ҳам адабиёт назарияси учун, қисман ижодий метод проблемасини ҳал этиш учун асос солувчи аҳамиятга эга: «Лекин Бальзак, Тургенев, Толстой, Гоголь, Лесков, Чехов каби классик ёзувчиларга нисбатан — улар кимлар, романтикларми ёки реалистларми, етарли аниқлик билан айтиш қийин. Улкан санъаткорларда реализм ва романтизм донмо қўшилиб кетгандек бўлади»⁹.

РЕАЛИЗМ

Ижодий методларда ворислик. Классицизм ва романтизм ҳақида юқорида айтилганлардан, демак — бир метод иккинчи методни тамом рад этиш, сиқиб чиқариш йўли билан адабиётда ўрин олар экан, деган хулоса чиқарилса хато бўлади. Адабиёт тарихида маълум даврда бир ҳукмрон ижодий метод ўрнига иккинчи методнинг ҳукмрон бўлиб қолиши ҳақида гапириш мумкин, аммо янги пайдо бўлган методнинг ўзидан аввалги ҳукмрон методни улоқтириб ташлаши ҳақида гап бўлиши мумкин эмас: ижодий тажриба маълум даражада бир авлоддан иккинчи авлодга кўча беради. Европа халқларининг адабиётларида классицизм ўрнини ундан кейин ҳукмрон ижодий метод сифатида романтизм эгаллади, романтизм тарафдорлари классицизмга қарши астойдил курашган бўлсалар ҳам, бир қанча жиҳатлардан ўзлари классицизмнинг тажрибасини ўзлаштирдилар. Масалан, классицизм тасдиқ этган адабиётнинг ижтимоий ҳаёт билан чамбарчас алоқаси, юқори ғоявийлиги принципи романтизм учун ҳам асосий қонда бўлиб қолди. Яна: адабий ижоднинг асосий жинслари ва жанрлари романтик характер касб этгани ҳолда романтик адабиётда ҳам сақланади. Юқорида қайд этилганидек, классицизм драмасидаги уч бирлик қоидаси ҳам бир жиҳатдан романтизмга мерос бўлиб ўтди: худди классицизм тарафдорларининг драматик асарларида бўлганидек, ҳаракат бирлиги янги, романтик драмада ҳам асосий ғоянинг бирлигини ифода этувчи энг зарур талаб бўлиб ўз кучида қолди.

Шундай қилиб, ворислик (тажрибанинг бир авлоддан иккин-

⁸ Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т. 24, с. 471.

⁹ Уша жойда. Бу ерда М. Горький прогрессив романтизмни кўзда тутати, албатта.

чи авлодга мерос бўлиб кўчиши) қонуни классицизмнинг романтизм билан алмашилиши пайтида ҳам ўз кучини сақлади.

Реализмни тавсифлашга киришганда бу қонунни айниқса эсда тутиш лозим, чунки у айниқса романтизм билан реализмнинг бир-бирларига муносабатида жуда яққол кўринади: В. Г. Белинский айтганидек улар иккаласи ҳам «бир мақсадга етакландилар».

«Бир мақсадга етаклаш» ижодий методларнинг ёнма-ён яшаши мумкинлигини ҳам кўрсатади. Дарҳақиқат, ҳамма халқларнинг адабиёти тарихида романтизм билан реализмнинг тараққиёти кўпинча ёнма-ён боради. Фақат маълум даврга келибгина у ёки бу метод адабий-тарихий жараёнда ҳукмронлик ролини ўйнай бошлади. Масалан, биз аввал қайд этганимиздек, XV аср ўзбек адабиётида шу жумладан Алишер Навоий ижодида романтик метод ҳукмрон эди. Шу билан бирга, Навоийнинг ёш замондоши ва мухлиси Бобир ўзининг «Бобирнома»сида ўзбек адабиётида илк маротаба шакллана бошлаган реализмнинг вакили сифатида майдонга чиқади.

Бир ёзувчи ижодида бирор ижодий методнинг (масалан, романтизм) ҳукмронлиги ўша ёзувчи ижодида бошқа ижодий методларнинг элементлари мавжудлигини рад этмайди. Буюк реалист О. Бальзакнинг «Шавирон тери» романи романтик асардир. Алишер Навоий ижодида ҳукмрон метод — романтизм эканлиги, унда реалистик элементларнинг мавжуд эмаслигини кўрсатмайди. Навоий ижодида романтизм билан реализм элементларининг қоришиб кетгани қисман шунда кўринадики, С. Айний айтмоқчи, «Хамса» поэмаларида автор (Навоий) салбий типларни ўз замонасидан олган, аммо уларга қарши қўйилган ижобий типларни эса, ўз фантазияси ва идеалларидан келиб чиқиб (яъни романтизм методи асосида) яратган ва тақлид намунасига айлантирган.

Бир ижодий методнинг ҳукмрон ўрнини адабий ижодда бошқа ижодий методнинг эгаллаши адабиётга донмо фақат фойдагина келтиради, деб ўйлаш ҳам нотўғридир. Классицизм ўрнига ҳукмронлик қила бошлаган романтизм классицизм адабиётининг бир қанча ожиз томонларини енгиб, адабиётни ва эстетик қарашларни янги, юқорироқ босқичга кўтарган бўлса ҳам, аммо адабиётга фақат ютуқлар келтирди, холос деб бўлмайди. Масалан, драманинг энг муҳим жанрларидан бўлган фожиа (трагедия) романтик адабиётда классицизм давридагидек, юқори даражага кўтарилолмайди, классицизм трагедиясига тенг асарлар романтик адабиётда яратилмайди. Адабиётда романтизм ўрнига реализмнинг ҳукмрон бўлиб қолиши ҳам мустасносиз ҳамма жиҳатдан ижобий натижа берди деб бўлмайди. Масалан, адабиётда яратилган реалистик образлар ўзларининг ҳаққонийлиги жиҳатидан романтик образлардан жуда юқори турсалар ҳам, ёрқинлик ва бадний таъсир кучи жиҳатидан бир қанча чоқларда романтик образлардан кучсизроқ бўлиб чиқдилар. Бу нарса соф реалистик ёзувчиларни

гоҳо-гоҳо романтик образлар яратишга мажбур этади (М. Горькийнинг «Изергиль кампир» қиссаси каби); ҳатто бутун адабий процесс реалистик йўлдан бораётган пайтда ҳам бир қанча ёзувчиларнинг романтик ижод йўлидан бориши каби ҳодисани майдонга келтиради (Рус совет адабиётида А. Грин ижоди каби).

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, ёзувчининг у ёки бу ижодий методга мансублиги унинг бошқа методга мансуб ёзувчилардан «баландлиги» ёки «пастлиги»ни кўрсатмайди, балки ҳар ижодий методнинг тарихан шартланганлигини ва ёзувчи таланти қайси методда энг кўп намоён бўлишга мойиллигини кўрсатади, холос. Маълумки, Шиллер — романтикдир, Шекспир эса реалистдир. Биз Шекспирни Шиллердан афзал кўришимиз мумкин, аммо Шиллернинг жаҳон адабиёти тараққиётида тутган ўрнини рад этолмаймиз ва «бугун бизга Шиллерлар керак эмас» дея олмаймиз. Аксинча, бугун Шиллер каби романтик ёзувчиларнинг етишмаётганлиги театр ва адабиёт ходимлари томонидан қайта-қайта қайд этилмоқда. Шунингдек, ўтмишнинг буюк ёзувчисининг у ёки бу ижодий методга мансублигини унинг ижоди материалли асосида тайин этиш — у ёзувчини «кўтариш» ёки «пастга уриш» бўлмайди. Алишер Навоий ижодий методининг романтизм эканини тасдиқлаш буюк ёзувчининг бошқа реалист ёзувчилардан пастроқ баҳоланаётганини кўрсатмайди. Адабиётда реализмга кирмайдиган ҳар қандай ҳодисани «антиреализм» (реализмга зид) деб билувчи баъзи адабиётшуносларгина романтизмга мана шундай паст назар билан қарашга йўл қўядилар.

Ҳар бир ижодий метод, агар у прогрессив ғояларни ташиша, тарихан ҳақли ва ижтимоий ҳамда эстетик жиҳатдан доимо фойдалидир.

Реализм методини тўғри ва тўла тушуниш учун ҳам юқорида айтилган моментларни доимо эсда тутиш керак бўлади.

Реализм ижодий метод сифатида воқеликни тўғри тушуниш ва уни ҳамма зиддиятлари билан бадний образларда ҳаққоний инъикос эттиришдир. М. Горький таърифича, реализм кишиларни ва уларнинг ҳаёт шаронтини беэамасдан, рост тасвирлашни талаб этади. Бу маънода «реализм» термини адабиётда ва адабиётшуносликда фақат XIX асрда, даставвал Францияда, (яъни реалистик адабиёт илк мартаба шаклланган мамлакатда) қўлланила бошлади. Бунгача «реализм» термини ўрнида, худди мана шу маънода, баъзан «натурализм» ёки «романтизм» терминлари ишлатилар эди (масалан Пушкин ўз замонасининг баъзи реализм ёзувчиларини «романтиклар» деб атайти, Беллинский эса Гоголь реализминин «натурал мактаб» деб эълон этади).

Бизнинг кунларимизда «реализм» термини адабиёт ва санъат тарихида, назарияда ва танқидчиликда кўпинча жуда кенг маънода («бадний тафаккурнинг реалистик типи» маъносида) ишлатилади. Бу аҳвол энг нуфузли олимлар томонидан маъқул кўрилмаётган, рад этилади. Масалан академик Н. И. Конрад ҳақли равишда, «реализм» терминини Ғарб ва Шарқ халқларининг XIX

асрдан аввалги адабиётларига нисбатан ишлатишга қатъий қарши чиқади¹⁰.

Академикнинг фикрича, XIX асрда Европада капитализмнинг ривожидан келган адабиётгина реалистик адабиёт деб аталishi мумкин. Шарқ мамлакатларидан баъзи бирларида (масалан, Японияда) реализм Европа реализми таъсири остида XX аср бошида майдонга келади. Шарқ мамлакатларининг кўпчилигида эса XX аср бошида ҳам реализм адабиёти майдонга келишга улгурмайди. Бу вақтгача Шарқ халқларининг кўпчилиги адабиётда реализм куртак, ривожланмаган ҳолда, «воқеликка муурожаат этиш» (яъни замонасининг муҳим социал проблемаларини инъикос этишга интилиш) шаклида давом этади¹¹.

Реализм терминини фақат Европа халқлари адабиёти тарихининг XIX асрига (унинг айниқса иккинчи ярмига) нисбатан ишлатиш асосли экани ҳақидаги фикр совет адабиётшуносларининг асосий қисми И. Анисимов, А. Дадашзаде, Л. Тимофеев, Е. Сучков, С. Петров, Н. Гей, М. Қоратоев, Г. Неношвин, А. Анникст, И. Брагинский ва бошқалар томонидан ҳам маъқулланади.

XIX асрда, айниқса, унинг иккинчи қисмида Европа халқлари адабиётида ижодий метод маъносидаги реализм шакл топди. Аввалги даврларнинг адабиётида ривожланган хислатлар реализм адабиётида юксак даражага кўтарилди ва адабиётнинг асосий принципларига айланди. Гуманизм, инсонпарварлик реализмнинг байроғи бўлиб қолди. Адабиёт энди инсоннинг реал ҳаётини ва бу ҳаётнинг реал шароитини тадқиқ этишга кўчади. Инсон билан мавжуд буржуа тартиблари орасидаги зиддиятни кашф этиш — реализмнинг энг катта ютуқларидан бири ва ижтимоий онг тараққиётига қўшилган ҳиссади. Бу зиддиятни тушуниш мавжуд буржуа жамиятининг ярамаслиги, инсон хусусиятларига ва эҳтиёжларига мос тушадиган жамият яратиш зарурлиги ҳақидаги фикрларни адабиётга олиб кирди. (Масалан, Ч. Диккенс, О. Бальзак, А. Пушкин, Л. Толстой, Ф. Достоевский ва М. Горький каби буюк реалистларнинг асарлари).

Адабиётда реализм даври ҳаётга жуда яқин, янги ҳикоя, повесть (қисса), роман ва драма каби адабий турларнинг кенг ривожидан келган ҳам боғлиқ. Реализм ҳаётдан нусха кўчириш эмас, ҳаётни фикр «элагидан ўтказиб, унинг «маъзани чақиб» тасвир этишни талаб этади. Реалист ёзувчи типиклаштириш ва индивидуаллаштириш усулларидан фойдаланади. Реализм асарига ҳаёт конкрет шахсларнинг (образлар ва характерларнинг) ишонарли тақдири манзараси тарзида ўқувчи кўз олдида намоён бўлади.

¹⁰ Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978, с. 72—90.

¹¹ Юқорида «Бобирнома»нинг реализми ҳақида гапирганда ҳам биз унда реализмнинг куртак ҳолда мавжудлигини кўзда тутган эдик. «Навий реализми» каби илмий адабиётда учраб турадиган иборада ҳам буюк адиб ижодидаги реализм элементлари, яъни реалистик бадний тафаккур типи кўзда тутилади.

Ф. Энгельс таърифича: «Реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»¹².

Реализмнинг бу ажойиб хусусиятлари унинг жуда ҳам катта маърифий аҳамиятини таъмин этади. Ҳаётни ҳар тарафлама ва чуқур ўрганиш жиҳатидан реализм адабиёти табиат ва жамиятни ўрганишда анчагина катта ютуқларга эришган буржуа фанидан устун эди. К. Маркс биз томондан аввал ҳам келтирилган таърифича, XIX асрнинг инглиз реалистлари жаҳонга ҳамма спёсатчилар, публицистлар ва моралистлар (жамиятни ахлоқий жиҳатдан тузатиш йўли билан кишиларни бахтиёр қилишни ният этганлар) очгандан кўра, кўпроқ сиёсий ва социал ҳақиқатларни очиб бердилар. Н. Г. Чернышевскийнинг фикрича, реализм асариде «санъаткор мутафаккирга айланади ва санъат илмий аҳамият касб этади»¹³. В. Г. Белинский, реализм асариде фан билан санъат қўшилиб кетишини, реалистик роман кишига тарих асарини бергандан кўра тўғрироқ ва чуқурроқ тасаввур беришини таъкидлаган.

Реализм Россияда XIX асрнинг иккинчи ярмида жаҳон адабиётида ҳали кўрилмаган юқори даражага кўтарилди ва революцион-демократлар асарларида назарий жиҳатдан яна ҳам чуқурроқ асосланди. Революцион-демократларнинг назарий курашлари рус адабиётида реализмни яна юқори поғонага кўтарди. В. Г. Белинский уқтирганидек, бадий асарда тасвир этилаётган гўзаллик ҳаётнинг ўзида мавжуд ва шу гўзалликни ёрқин кўрсатишнинг ўзи — бадийлик ва ҳаққонийликнинг биринчи шартидир. Поэзия (адабиёт) воқеликни ижодий равишда қайта тиклаб тасвирлашдир.

Ҳаққонийлик ва бадий таъсирчанлик (Белинский таъбирича, «қалбларни ларзага солиш») реализмнинг икки муҳим талабидир. Ҳаётни ҳаққоний ва таъсирчан тасвир этиш учун уни ҳар тарафлама кенг қамраб олиш зарур. Ҳаётини конфликтларни рўй-рост тасвирлаш реализм адабиётининг асосий талабларидан биридир. Етук реалистик асар даврнинг кучли зиддиятларини характерлар ва уларнинг беаёв кураши орқали бериш билан ажралиб туради. Ҳаётини конфликтларнинг чин маъносини очиб ташлаш учун реалистик тасвирда гиперболизация (муболаға)га кенг ўрин берилди ва бу муболаға ҳаётини ҳақиқатга зид бўлмайди. Реализм адабиёти воситалари хилма-хил ва бой бўлиб, «ҳаётни ўз шаклларида тасвирлашдан» бошлаб, масал, эртак ва афсонагача ҳамма шакллари ўз ичига олади.

XIX аср рус ёзувчилари ижодида реализмнинг ҳаётга ва халққа яқинлиги яна ҳам ошди, унинг воситалари яна ҳам мукамаллашди. Бу янги хислатларни революцион-демократлар қувватладилар. В. Г. Белинский «Шинель» ҳикоясидан бошлаб, од-

¹² К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. 1-том, Тошкент, 1975, 7-бет.

¹³ Чернышевский Н. Г. Избр. философ. соч. М., 1950.

дий кишилар тасвирига мурожаат этган Гоголни реализмнинг рус адабиётидаги асосчиси деб ҳисоблаган.

Танқидий реализм. Реализмда ижодкорнинг шахси ва унинг социал эстетик идеали ҳам катта роль ўйнайди. Реализм инсониятнинг энг яхши орзулари учун курашни, жаҳондаги ҳамма кишиларнинг ҳақиқий инсонларча яшашга эришуви учун курашни шиор қилиб олди. Шунинг учун ҳам, буюк реалист ёзувчилар ижоди изчил халқчиллик руҳи билан суғорилгандир. Халқчилликка Л. Толстой ижоди яққол мисол бўла олади. Реализмнинг йирик вакиллари (Г. Гейне, В. Гюго, Г. Мопассан, Ж. Лондон, Б. Шоу ва бошқалар)нинг социализмга хайрихоҳлик позицияларига ўтиши реализмдаги чуқур гуманизм тараққиётининг табиий натижасидир. Бадний адабиёт тараққиётининг ҳамма босқичларида санъаткорлар ижодида муҳим ўрин тутган танқидий элемент энди реализмда янги куч касб этади.

Мавжуд буржуазия тузуми реалистлар ижодида қораланади ва рад этилади. Шунинг учун ҳам реализмнинг бу юқори босқичи танқидий реализм деб аталади.

Танқидий реализм жаҳон адабиёти ва санъати тарихида реализм тараққиётининг энг баланд босқичидир. Танқидий реализм жаҳон адабиёти ва санъати тарихида социалистик реализм босқичини тайёрлаб беради ва бугунгача социалистик реализм билан бир қаторда жаҳон халқлари санъати ва адабиётида энг кучли оқимлардан бири бўлиб келади. Ф. Энгельснинг реализмга берган машхур таърифи аслида танқидий реализм методининг энг муҳим хусусиятларини қамраб олади.

Этук реализмнинг асосий хусусиятлари танқидий реализм методида ривожланиб, юқори даражага кўтарилади. Биринчи навбатда, адабиётнинг ва санъатнинг халқ ҳаёти билан алоқаси жуда мустаҳкамланиб, адабиёт ва санъат, М. Горький таъбири билан айтганда, халқнинг кўзи, қулоғи ва виждони бўлиб, даврнинг акс садоси бўлиб қолади.

Танқидий реализмнинг асосий хусусиятлари айниқса XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошидаги рус адабиёти намунасида жуда ҳам яққол кўринади. А. С. Пушкиндан тортиб, Л. Толстой, Достоевский ва Горькийгача бўлган даврдаги рус адабиёти етук реализмнинг жаҳон халқлари маданиятида эришилган ютуқларини ижодий ўзлаштиришдан ташқари танқидий реализмни янги ажойиб фазилатлари билан бойитади. Л. Толстой ва Ф. Достоевский ижоди жаҳонда танқидий реализмнинг энг юқори поғонаси ўрнини эгаллайдилар ва М. Горький ижоди танқидий реализмдан социалистик реализмга кўчишда ўзига хос бир кўприк вазифасини бажаради. Л. Толстой ижоди, танқидий реализм адабиётининг юқори поғонаси сифатида, В. И. Ленин таърифича, «рус революциясининг кўзгуси» бўлиб, бу революциянинг кучли ва ожиз томонларини бадний инъикос этади. Бу XIX асрда рус танқидий реализми адабиёти ва санъати босиб ўтган тарихий йўлнинг мантиқий давоми эди, чунки рус адабиёти

бир асрча муддат ичида рус халқи инқилоби ҳаракатининг уч босқичи — дворянлар босқичи, разночинецлар босқичи ва пролетар босқичи билан чамбарчас алоқада ривожланди. Шунинг натижасида реализмнинг асосий хусусиятларидан бўлган гуманизм ва халқчиллик рус танқидий реализмида энг изчил равишда намоён бўлди.

Танқидий реализмнинг энг аниқ характеристикаси Б. Л. Сучков томонидан унинг русча «Реализмнинг тарихий тақдирлари» китобида берилгандир: «Реалистик методнинг моҳиятини, унинг жонини, унинг қалбини социал анализ, инсоннинг социал тажрибасини тадқиқ этиш ва тасвир қилиш, ҳам шахс билан жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни, ҳам жамиятнинг ўзининг структурасини ўрганиш ва тасвир этиш ташкил этади»¹⁴.

Историзмнинг аҳамияти. Танқидий реализмнинг характерли хусусияти унда историзм принципининг изчил тантанасидир. Европа романтизми ичида куртак очиб, реализмда кенг равнақ топган историзм принципи санъаткордан ҳар социал ва психологик ҳодисани изчил равишда бутун тарихий конкретлиги билан тасвирлашни талаб этади. Историзм принципига амал қилган ёзувчи асарида ҳаёт ва одамлар ўзлари яшаган шароитнинг натижаси ўлароқ ҳамма ўзига хос хусусиятлари билан тасвир этилади. Бунинг натижасида танқидий реализм асарларида ҳатто тарихан бир-бирига яқин бўлган ҳодисалар ҳам бир-бирларига ўхшамайдилар, чунки ўзларининг тарихан конкретлигини сақлаб қоладилар. А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асаридаги қаҳрамонлар билан масалан, Ю. А. Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асаридаги қаҳрамонларни биз ҳеч қачон бир-бирига аралаштириб юборолмаймиз. Ҳатто икки муҳит ёки икки тарихий шароитга мансуб кишиларни бир муаллиф тасвирлаганда ҳам, қаҳрамонлар бир-бирларига сира ўхшамайдилар (И. С. Тургеневнинг «Оталар ва болалар» ҳамда «Арафа» асарларида ёш авлод вакиллариининг тасвирини эсга олайлик). Танқидий реализм методидagi бу фазилатнинг сабаби ва бу методнинг хусусиятларидан бири унда социал ва психологик детерминизмнинг тантана қилишидир. Детерминизм шартланганлик демакдир. Социал детерминизм — кишида бўлган ҳамма хусусиятларнинг — бу киши туғилган ва ўсган социал шароитнинг натижаси, меваси эканини тасдиқ этади. Танқидий реализм адабиёти киши психологиясидаги ҳамма яхши ва ёмон хусусиятларнинг асосий сабаби — социал шароит эканини очиб беради ва ўқувчини «одамларни бахтиёр этиш учун улар яшаган шароитни ўзгартириш керак» деган фикрга олиб келади. Бошқача қилиб айтганда, танқидий реализм адабиёти ва санъати ўз замонасидаги ҳукмрон крепостнойлик ва буржуа жамиятининг инсон учун, унинг нормал тараққиёти учун ярамаслигини фош этади ва жамиятни тубдан ўзгартириш ғоясини (стихияли ёки оғли равишда) олға суради ва шу билан жамиятнинг фикрий тараққиётида жуда катта ижобий роль ўйнайди. Психологик де-

¹⁴ Бу характеристиканинг танқидий реализмга тааллуқли экани ҳақида қаранг: Развитие реализма в русской литературе. Т. I. М., 1972, с. 9—10.

терминизм — киши психологиясининг нисбатан мустақил ҳодиса эканини, унинг ўзига хос хусусиятлари ва қонуниятлари борлигини кашф этди ва унинг вакиллари кишилар тасвирида ана шу қондага қаттиқ риоя этдилар. Танқидий реалист кишилардаги «руҳ диалектикаси»нинг бутун мураккаблигини кўзда тутиб туриб, одамни тасвир этади, у, персонажларни уларнинг психологиясидан келиб чиқмайдиган ишлар қилишга мажбур этмайди. Социал детерминизм ва психологик детерминизм принципларининг изчил амалга оширилиши натижасида танқидий реализм асарлари аввал кўринмаган даражада ҳаётий ҳаққонийлик касб этадилар. Бу уларнинг жуда зўр бадний таъсир кучини таъмин этади.

Танқидий реализм асарлари таъсирининг зўрлигига сабаблардан бири — унда ижобий эстетик идеалнинг мавжудлигидир. Шуни унутмаслик керакки, рад этиш пафоси танқидий реализм учун жуда характерли бўлса ҳам (яъни танқидий реализм ўз замонасининг ҳукмрон социал-сиёсий тартибларини, сиёсий ва ахлоқий ақидаларини улоқтириб ташлаш кераклигини исбот этиш руҳи билан тўлган бўлса ҳам) бу методда ёзилган асарлар ижобий идеалдан маҳрум эмас. Танқидий реализм вакили ўз замонаси воқелигини порлоқ келажак туфайли, шу келажакнинг муқаррарлигига ишонган ҳолда ва шу орзу этилган келажакни яқинлаштириш ниятида ўз замонасининг ярамас воқелигини рад этади. Танқидий реализмнинг буюк вакилларида бири А. П. Чеховнинг қуйидаги сўзлари билан ифода этилган хусусият бу метод учун жуда характерлидир (адабиётда эстетик идеалнинг роли ҳақида гапирганимизда тилга олинган бу сўзларни такрорлаш фойдадан ҳоли эмас): реалистлар «ҳаёт қандай бўлса шундай тасвир этадилар, аммо ҳар бир сатр мақсадни тушуниш шарбати билан сугорилгани сабабли, Сиз, мавжуд ҳаётни сезишдан ташқари, яна бўлиши лозим деб. ҳисобланган ҳаётни ҳам сезиб турасиз ва бу ҳол сизни мафтун этади»¹⁵.

Танқидий реализм адабиёти ва санъатининг яна бир хусусияти унда жанрларнинг катта ривожини ва тасвир воситаларининг бойлигидир. Айниқса эпик ва драматик жанрлар ва уларнинг жанрлари (социал роман, психологик роман, тарихий роман ва қисса, психологик драма, маиший драма ва ҳоказолар) танқидий реализмда кенг ривож топади. Роман эпопея даражасига кўтарилади (Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асари каби). Танқидий реализм турли мамлакатларда ва турли конкрет тарихий шароитда яна кўп ўзига хос хусусиятларга эга бўлади.

Реализм ва унинг юқори босқичи бўлган танқидий реализмнинг эстетик принциплар ва бадний воситалар соҳасида эришган оламшумул ютуқлари социалистик реализмга мерос бўлиб қолади.

¹⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. XV. М., 1949, с. 46.

Ўзбек адабиётида реализм проблемаси. Ўзбек адабиётида реализмнинг тараққиёт йўллари ва даражаси ҳақидаги ҳали етарли ўрганилмаган масалага келганда, академик Н. И. Конрад томонидан айтилган (биз томондан юқорида келтирилган) фикрнинг 1972 йилда Бокуда бўлган совет адабиётшунослари кенгашида яна бир марта тасдиқ этилганини қайд этишга тўғри келади. Боку кенгашининг яқуни қўйидаги таърифда ифода этилгандир: «...Совет Шарқининг халқлари адабиётларида реализмнинг муस्ताқил бадиий ҳодиса сифатидаги ривож ва гуллаши бутунисича олганда XIX асрга оиддир, баъзи адабиётларда эса XX асрга тааллуқлидир. Шу билан бирга совет Шарқи халқлари адабиётларида танқидий реализм XIX аср Европа реализмини туғдирган шароитдан бошқа шароитда пайдо бўлади. Бундан аввалги даврлар ҳақида гапирганда биз реалистик элементлар, реалистик тенденциялар ёки айрим реалистик асарларни яратишга интилиш ҳаракатлари ҳақида сўзлашимиз мумкин... Бундан аввалги поэзия ҳақида, Ҳофиз ва Навоий, Низомий ва Руставели ва бошқа классикларимиз ҳақида биз бутунисича олганда уларнинг поэзияси романтик поэзия эканини айтишимиз мумкин»¹⁶. Конкрет равишда олганда, Боку кенгаши етук реализм (танқидий реализм)нинг XIX асрда фақат Озарбайжон адабиётида пайдо бўлганини қайд этди.

Феодал даврда ўзбек адабиётида ҳам романтизм (романтик поэзия) ҳукмрон экан, у билан бир қаторда адабиётда илк реализм намуналари (яъни бадиий тафаккурнинг реалистик типига мансуб асарлар) ҳам пайдо бўлди. Бу намуналарда адабиётнинг воқеликка муносабати у ёки бу даражада ўз ифодасини топган эди. Масалан, диний-мистик адабиётга қарама-қарши ўлароқ адабиётда дунёвий характердаги, яъни инсонни, унинг кечинмаларини тасвирловчи, унинг социал орзуларини ифода этувчи асарлар мавжуд эди. Туркий халқлар адабиётининг қадимий намунаси — «Қудатғу биллик»да (Юсуф Хос Ҳожиб асари, XI аср) мамлакатни адолат ва идрок асосида идора этиш зарурлиги ғояси олға сурилади. XIII—XVI асрларда туркий тилда (қадимги ўзбек тилида) ривож топган ва ҳозир дунёвий адабиёт деб аталадиган ижодий

¹⁶ Проблемы реализма в литературах Советского Востока. Баку, 1976, с. 243.

Боку конференциясининг бу якунига ўзбек олимларидан баъзилари қўшилмайдилар. Қаранг: «Инқилоб ва адабиёт». Мақолалар тўплами. Тошкент, 1977. Ғ. Қаримов мақоласи.

Ушбу икки томлик «Адабиёт назарияси» муаллифлари Боку конференциясининг якунларига тўла-тўқис қўшиладилар, романтизм ўзбек классик адабиётида ҳукмрон ижодий метод бўлган деб ҳисоблайдилар ва Октябрғача бўлган ўзбек адабиётида реализмнинг мавжудлигини тан олганлари ҳолда, унинг ривож рус ва Европа адабиётларида эришилган танқидий реализм даражасига кўтарилмаган, деб билдилар. Бу икки томликда қаердаки ўзбек адабиёти намуналарининг реализми ҳақида сўз борса, реализмнинг танқидий реализмгача бўлган босқичлари (дидактик реализм, маърифий реализм ва ҳоказо) кўзда тутилади.

мактаба (Қутб, Ҳайдар Хоразмий, Лутфий, Саккокий, Гадоий, Яқиний, Навоий, Бобир ва бошқалар) илк реализмнинг хусусиятлари яққол кўринди. Бу ёзувчиларнинг диққат марказида инсон ва унинг «бу дунёдаги ҳаёти», шу ҳаётдаги ғайри-инсоний тартибларга қарши норозилик, яъни соф маънодаги гуманизм турди.

Ёзувчиларнинг асарларида ҳаётий лавҳалар ва китобхонни ҳайратга соладиган психологик (руҳий) мушоҳадаларнинг кўплиги, таъсирли ва ҳаққонийлиги ўрта аср ўзбек адабиётида реализм хусусиятларининг тўхтовсиз ишланиб ва мукамаллашиб борганини кўрсатади. Урта аср ўзбек адабиётидаги бу жараён умуман Шарқ адабиётида эпик жинс (хил) доирасида кенг ривож топган илк реалистик тараққиётнинг бир қисми бўлиб, шу жараёндаги баъзи (етук реализм нуқтаи назаридан) ожиз томонлар (масалан, сюжетда мифологик ва афсонавий элементларнинг устулиги каби)ни ҳам ўзида акс эттирди. Фирдавсий, Хусрав Деҳлавий, Низомий, Жомий ва Навоий каби буюк ёзувчиларнинг ижоди бунга яққол мисол бўла олади. Шу билан бирга Шарқнинг буюк ёзувчилари ижоди замонасидаги ижтимоий тафаккурнинг ҳамма ютуқларини, инсоннинг табиат ва жамият ҳақидаги ҳамма тасаввурларини жамлаб олган ажойиб маданий ҳодиса сифатида реализм тараққиётида катта роль ўйнади. Кейинроқ Турди, Муқимий, Фурқат каби ўзбек ёзувчиларининг ижодида реализмнинг яна бир муҳим хусусияти — умуман инсонгагина эмас, балки меҳнаткаш халққа жуда яқинлик ва хайрихоҳлик пайдо бўлди. Буюк реалистик революция арафасида бу хайрихоҳлик С. Айний, Завқий, А. Қодирий, Анбар Отин, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва бошқа кўпгина ёзувчилар ижодида яна ҳам юқори даражага кўтарилди.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошидаги ўзбек адабиётининг бу хусусиятлари реализмнинг Европа халқлари адабиётларидаги хусусиятлари билан жуда яқиндир. Аммо революциядан аввалги ўзбек адабиётидаги реализм тараққиёти даражасини Европадаги етук реализм (танқидий реализм) тараққиёти даражасига тенг ва мустақил реализм деб, тушуниш тўғри эмас. Чунки реализмнинг жаҳон миқёсидаги ривожини — ягона процесс бўлса ҳам, Европа халқлари адабиётида реалистик тараққиётда XIX асрда эришилган даража, айниқса рус адабиётида XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида эришилган даража жуда юксак бўлиб, реализм тарихида алоҳида ўрин тутди.

Ўзбек адабиётида реализм тараққиёти даражасини Европа адабиётида эришилган даражага тенг қилиб қараш тарихий фактларга зид бўлишдан ташқари, етук реализмдан сабоқ олиш аҳамиятини пасайтиради. Ваҳолонки, ўзбек адабиётининг XX асрдаги тараққиёти Европа реализми сабоқларини ўрганиш совет Шарқни халқлари адабиётининг тез ривожланиши учун катта аҳамияти борлигини кўрсатди. Бунини Шарқнинг А. Қодирий, М. Аvezов, Ғ. Ғулум, С. Вурғун, М. Турсунзода, Ойбек, Б. Кербобоев,

Ч. Айтматов каби улкан ёзувчиларнинг ижодларигина эмас, балки уларнинг реализм ва танқидий реализм мактабидан катта сабоқлар олгани ҳақида кўп мартаба айтилган фикрлари ҳам тасдиқлайди.

СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ

XX аср бошида жаҳон адабиёти ва санъати тарихида реализм методининг ривожиди янги, юқори босқич сифатида янги ижодий метод майдонга келди ва у 30-йиллар бошида совет адабиётшунослигида «социалистик реализм» деб ном олди.

Социалистик реализм учун воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революцион ривожда тасвир этиш характерлидир. Бу хусусиятлар ҳозирги замонни акс эттирувчи асарлардагина эмас, балки ўтмишни тасвир этган асарларда ҳам яққол кўринади: ёзувчи ва санъаткор ўтмишни тасвирлаганда унда жамиятнинг ривожига хизмат этган илғор кучларни тасвирлашга биринчи навбатда эътибор беради.

Социалистик реализм методининг бу хусусиятлари ижодий процесснинг ўзида майдонга келган бўлиб, ҳеч ким томонидан ўйлаб чиқарилган ва «қонунлаштирилган» эмас. 1934 йилда Бутуниттифоқ совет ёзувчилари I съездида социалистик реализм совет адабиётининг асосий ижодий методи деб қабул қилинди. Социалистик реализм худди реализмдек фақат бадий адабиётдагина эмас, санъатнинг ҳамма турлари (театр, кинематография, тасвирий санъат ва музика)да ҳам асосий ижодий метод бўлиб қолди, чунки реализм ва танқидий реализм шаклланиши даврида бўлганидек, социалистик реализмнинг шаклланиши даврида ҳам санъатнинг ҳамма турлари бир-бири билан чамбарчас алоқада ривож топади ва ҳар бирининг бадий воситалари хилма-хиллигига қарамасдан дунёни акс эттиришда ягона йўл билан боради.

Реализм методининг туғилиши ва ривож топиши даврида бўлганидек, социалистик реализм ҳам жаҳоннинг етук адабиётлари ва санъатида деярли бир даврда майдонга кела бошлади, аммо социалистик реализмнинг энг ёрқин намуналари даставвал Россияда пайдо бўлди. Социалистик реализм методининг туғилишида жаҳон адабиёти тарихида кўп мартаба такрорланган бир қонуният яна бир бор ўзини кўрсатди: аввал янги руҳдаги адабиёт ва санъат майдонга келди, фикрлашув ва мунозаралардан кейин эса бу янги адабиётнинг ижодий методига ном берилди.

Социалистик реализм намуналари Россияда асримизнинг бошида майдонга келган бўлса ҳам, дунёнинг бошқа мамлакатларида, жумладан Францияда ва Англияда социалистик реализм куртаги деб аталиши мумкин бўлган кичик асарлар, чунончи, машҳур коммунистик «Интернационал» қўшиғи XIX асрнинг иккинчи ярмида пайдо бўлган.

«Социалистик реализм» термини рус матбуотида («Литературная газета»да) 1929 йилда биринчи мартаба янги, социалистик

руҳдаги адабиётга мувофиқ ном тариқасида тилга олинган. Шундан бери социалистик реализм термини санъатнинг барча турларига нисбатан ишлатилади. Совет киносига социалистик реализмга асос солган ва жаҳон кинематографияси тарихида янги давр очган «Броненосец Потёмкин» фильми (А. Эйнштейн асари) 1927 йилда яратилди, театрда эса социалистик реализмга бағишланган йирик асарлар бундан ҳам аввалроқ майдонга келган: Вс. Иванов, А. Тренев, Ҳамза асарларининг саҳнага қўйилиши рус ва ўзбек театрида социалистик реализм тасдиқланганлигининг далили эди. СССР халқлари маданиятида мавжуд бўлган янги қўшиқлар, куйлар, кантата, симфония ва опералар — совет маданиятида ҳали социалистик реализм термини истеъмолга кирмаган даврдаёқ социалистик руҳда музыка яратила бошлаганини кўрсатди.

Социалистик реализмнинг ҳамма санъат турларида туғилиши, ривож ва характерли хусусиятларида умумийлик бор. Шунинг учун адабиётга нисбатан социалистик реализм хусусиятлари ҳақида айтилиши мумкин бўлган хулосалар социалистик руҳдаги ҳамма санъат турларига ҳам асосан оиддир.

Социалистик реализм методининг туғилиши реализм ва танқидий реализм методининг маълум даражада ўз тарихий вазифаларини адо этиб бўлиши билан боғлиқ. Реализм ва унинг бир тури бўлмиш танқидий реализм методининг маълум даражада маҳдудлиги XIX асрдаёқ сезилиб қолган эди. XIX аср буюк реалист ёзувчиларининг ижодига ва ижтимоий ролига юксак баҳо берган К. Маркс ва Ф. Энгельс, реализм типик характерларни типик шароитда қайта тиклашни талаб этишини қайд этиб, энди реализм халқ оммасини, айниқса, ишчи синфини ижтимоий ҳаётда пассив куч сифатида эмас, балки тарихий ҳақиқатга мос тариқада — актив социал куч сифатида тасвир этиши зарурлигини таъкидлаган эдилар. Ф. Энгельс Маргарита Гаркнессга унинг 1887 йилда босилиб чиққан «Шаҳарлик қиз» асари муносабати билан 1888 йил апрелида ёзган хатида, бу инглиз ёзувчисининг асарида ишчи синфи традицион реализм руҳида, яъни пассив, жафокаш сифатида тасвир этилганини катта камчилик деб ҳисоблайди: «Ишчилар синфининг ўзига жабр-зулм қилаётган муҳитга исёнкор зарбаси, бу синфнинг ўзининг инсоний қадр-қимматини тиклаш учун ярим онгли ёки онгли равишда, жон-жаҳд билан қилаётган уринишлари тарихига кирди, шунинг учун булар реализм соҳасидан муносиб ўрин олиши керак»¹⁷. Шундай қилиб, марксизм асосчилари бизнинг кунларимиз терминологияси билан айтганда, воқеликни революцион ривожда тасвирлаш даври келганини, ҳаёг ҳақиқати шуни талаб этаётганини уқтириб ўтган эдилар. Реализм ва танқидий реализм методининг маълум даражада ожизлиги, айниқса XX асрнинг бошида бир қанча улкан реалистлар ижодида яққол кўриниб қолди. Масалан, «Рус революциясининг кўзгу-

¹⁷ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, 1-том, Тошкент, 1975, 7-бет.

си» (В. И. Ленин) сифатида майдонга келган А. Толстой ижоди учун эзилган рус деҳқонларининг ҳуқуқ ва манфаатларини ҳимоя қилиш ва чоризм истибодини шафқатсиз фош этиш характерли бўлиши билан бир қаторда, социализм ғояларини тушунмаслик, пролетариатнинг революцион ҳаракатига салбий баҳо бериш каби ожизликлар ва «толстовство» («толстойчилик») деб аталган реакцион диний қарашлар характерли эди.

Воқеликдаги янги революцион ҳодисалар янги тасвирни талаб этарди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳонда революцион тафаккурнинг маркази бўлиб қолган Россияда шу янги талабга жавоб берадиган янги адабиёт майдонга кела бошлади. Бу адабиётнинг ижодий методи 20-йилларнинг охирига келиб, адабиётшунослик ва танқидчиликда социалистик реализм деб ном олди. XX асрнинг бошида социалистик реализм адабиётининг асосчиси М. Горький «Она» романида ва «Душманлар» драмасида ишчи синфини актив ижтимоий куч, келажак порлоқ, социалистик онга эга бўла бошлаган синф сифатида тасвир этди. «Душманлар» драмаси эса эксплуататорларнинг зўравонлигига қарамасдан синфий курашда пировардида ғалаба ишчи синфиники бўлишини, жамият пролетариат етакчилигида қайта қурилиши муқаррарлигини тасдиқ этди. М. Горький ижоди ва унинг атрофига йиғилган ишчи ёзувчиларнинг асарлари инсоният тарихида бошланган янги даврнинг — социалистик революция ғалабаси учун кураш даврининг — кўзгуси бўлиб қолди. Социология ва адабиётшуносликда ҳам адабиётнинг ана шу янги хусусиятларига мадад берувчи назарий ишлар пайдо бўлди. В. Г. Плеханов ва А. В. Луначарскийнинг кўпгина назарий ишлари адабиётдаги ана шу социалистик руҳга мадад берди. В. И. Ленин — гениал «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» асари (1905)да янги социалистик адабиётнинг хусусиятларини ва келажакини тайин этиб берди.

Социалистик реализм адабиётида гуманизм. В. И. Ленин таърифича, халқчиллик ва партиявийлик бу янги, социалистик адабиётнинг энг муҳим хусусиятларидир. Жаҳон адабиёти ва санъатининг тараққиёти Лениннинг бу сўзларини тўла тасдиқ этди. Россияда социалистик революциянинг ва социализм қурилишининг ғалабаси социалистик реализм адабиёти ва санъатининг кенг ривожига йўл очди. М. Горький таърифича, социалистик реализм «фақат социалистик характердаги фактлар асосидagina» майдонга келиши мумкин эди. СССРда социалистик қурилишнинг ютуқлари, жаҳоннинг ҳамма мамлакатларида социалистик оннинг оммага синга бориши натижасида социалистик реализмнинг ҳаётини замини мустақамлана ва кенгая борди. СССРдаги ҳамма халқлар адабиёти ва санъатида янги давр социалистик реализм даври бошланди.

Халқчиллик, партиявийлик ва пролетар гуманизми социалистик реализм адабиёти ва санъатининг энг муҳим хусусиятларидир. Халқчиллик социалистик реализм адабиёти ва санъатида

бир неча қиррага эга. Биринчидан, у санъаткорнинг диққати халқ ҳаётини тасвирлашга қаратилганлигини кўрсатади. Иккинчидан, у санъаткорнинг ҳаётни меҳнаткаш халқ манфаатлари нуқтаи назаридан тасвир этаётганини кўрсатади. Учинчидан, социалистик реализм адабиёти ва санъатининг тасвирий воситалари кенг халқ оммасига тушунарли ва таъсирчан бўлиши ҳам халқчилликнинг асосий талабларидандир.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида халқ характери-ни тасвирлаш ўзи янгиладир: унда халқ ва унинг вакили дунёни қайта қурувчи актив куч сифатида тасвир этилади. М. Горький таърифича, социалистик реализм «ҳаётни фаолият деб тушунади» ва у «ҳаётни қайта қурувчилар реализмидир». Социалистик реализм методининг бу хусусиятлари айниқса социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ижобий қаҳрамони қиёфасида жуда яққол намоён бўлади. Социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ижобий қаҳрамони ҳаётни қайта қуришда, социалистик революцияни ва коммунизмни амалга оширишда актив иштирок этувчи шахсдир. Шу муносабат билан социалистик реализм адабиёти ва санъати асарларида социализм ва коммунизм учун курашувчи оддий кишилар образлари билан бир қаторда В. И. Ленин, Коммунистик партия арбоблари ва коммунистлар тасвири катта ўрин тутадн.

Социалистик реализм асарининг ижобий қаҳрамони аввалги реализм ва танқидий реализм адабиётининг ижобий қаҳрамонидан яна бир жиҳатдан принципиал равишда фарқ қилади: реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон ўз интилишлари ва дунёқараши билан жамиятдан ажралиб турувчи, ўз муҳитига қарши борувчи киши сифатида тасвир этилар эди ва бунинг ўз ҳаётний асоси бор эди, чунки эксплуататорлар ҳукмрон бўлган жамиятда ижобий киши ўзи жамиятнинг асосларига қарши бўлмаслиги мумкин эмас ва шу билан бирга ўз курашининг муваффақияти меҳнаткаш омма ва унинг кураши билан боғлиқ эканини ҳам тушунмас эди. Социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон омма билан чамбарчас боғланган ва шу омманинг вакили бўлган киши сифатида тасвир этилади. Агар реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон кўпинча якка ҳаракат этишга мажбур бўлган ва ҳатто баъзан индивидуализм психологиясига мубтало киши тариқасида тасвир этилса, социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон меҳнаткаш омма билан чамбарчас алоқадан ўзига куч-қувват олади. Коллективизм идеологияси социалистик реализм адабиётда ижобий қаҳрамоннинг энг характерли хусусиятларидан биридир.

Социалистик реализм вакилининг диққат марказида меҳнаткаш халқдан чиққан қаҳрамоннинг туриши ва унинг юқорида қайд этилган хусусиятлари адабиётда бошқа ижтимоий табақа вакиллари тасвирининг ёки узоқ ҳамда яқин ўтмиш тасвирининг аҳамияти паст эканини кўрсатмайди: ёзувчи ўзи билган, ўзига яқин бўлган ҳар қандай тарихий давр ҳаётини ва ҳар қандай

социал табақа вакиллари тасвир этишга ҳақли. Бу ҳолда ёзувчининг социалистик реализм методига мансублигини унинг ўз асаридаги тасвир предметига социалистик идеал нуқтаи назардан баҳо бера олиши тайин этади.

Социалистик реализмнинг бу хусусиятлари адабиётда ва санъатда инсонни билишнинг янги қирралари пайдо бўлганининг, баъдий ижодда гуманизмнинг яна ҳам чуқурлашганининг нишонасидир.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида партиявийлик халқчилликнинг ва гуманизмнинг олий даражаси сифатида намоён бўлади: партиявийлик ёзувчининг ўз ижодини коммунистик қурилиш, жумладан, кишиларни коммунистик руҳда тарбиялаш вазифалари билан онгли равишда ва чамбарчас боғлаши демакдир. Партиявийлик ёзувчи ва санъаткорнинг «юқоридан кўрсатма асосида» ишлашини эмас, балки ўз фаолиятини коммунизм учун халқ курашининг ажралмас бир қисми сифатида тушунишни кўрсатади, холос. Партиявийлик ижод эркинлигига зид эмас, уни инкор этмайди. Партиявийлик принципини асослаган «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» асарида В. И. Ленин томонидан айтилган қуйидаги сўзлар социалистик реализм адабиётининг ярим асрдан ортиқ ривожда ўз тасдиғини топади: «Ҳеч шак-шубҳа йўқки, адабиётни шунчаки бир андозага, бир қолипга солиб бараварлаш, озчиликни кўпчиликка бўйсундириш ҳаммадан қийин. Бу ишда шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақ лозимлигида ҳам шак ва шубҳа йўқ»¹⁸.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида гуманизм яна янги, принципиал бошқа хусусият касб этади. Бу актив гуманизмдир. Социалистик реализм адабиёти ва санъати меҳнаткаш оммани фақат адолатсизликдан (масалан, эксплуататорларнинг зулмидан) мудофаа қилибгина қолмайди, балки оммани шу адолатсизлик билан курашга чақиради, дунёни коммунистик руҳда қайта қуришга ўргатади. Шундай қилиб, социалистик реализм адабиёти ва санъатининг гуманизми энг изчил, жанговар гуманизмдир.

Социалистик реализм ундан аввалги реализмдан яна шу жиҳатдан фарқ этадики, социалистик реализм адабиёти реал ижобий идеалга эга адабиётдир. Реализмнинг энг улуғ вакиллари адолат учун, инсоннинг ҳуқуқлари ва инсонларча яшамоғи учун курашдилар. Бу жиҳатдан олганда, реализм адабиёти ва санъати тарихда катта ижобий роль ўйнайди. Аммо реализм асарларида устивор пафос жамиятнинг нобоб асосларини танқид қилиш мавжуд социал воқеликни рад этиш эди. Шунинг учун реализмнинг чўққиси — танқидий реализм деб ном олган эди. Реализм жамиятни қайта қуриш ғоялари билан яшаган бўлса ҳам, уни қайси реал асосда ва қандай қилиб қайта қуришни билмас эди. Социал

¹⁸ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 12-том, 108-бет.

листик реализм адабиёти ва санъати жаҳон тарихида биринчи мартаба конкрет реал социал идеални олға суради. Бу — коммунизм. Шу билан бирга коммунизм назарий жиҳатдангина эмас, балки амалга ошириладиган идеал бўлиши жиҳатидан ҳам адабиёт ва санъатни беқиёс бойитади ва янги босқичга кўтаради. Социалистик идеал, доҳиймиз В. И. Ленин таъбирича, совет тузумининг мақсадидир. Социалистик идеал социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ҳам социал ва эстетик идеали бўлиб қолади. Социалистик реализм шу социалистик идеални амалга ошириш учун курашувчилар адабиёти ва санъатининг асосий методидир.

Социалистик реализм адабиётини шакллантирувчи асосий факторлар. Социалистик реализм методи ўзига хос тарихий шароитда ривожланади. Социалистик революция ғалаба қилган мамлакатлар шароитида социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ривожини тайин этувчи омиллардан тўрттасини алоҳида қайд этиб ўтиш мумкин:

1) Революцион воқелик. Социалистик революция ғалабаси учун кураш ва социализм, коммунизм қуриш жараёни — социалистик реализм адабиёти ва санъати асарларининг ҳаётий асосини ва асосий мазмунини ташкил этади. Ўтмиш ҳаётини тасвирлаш чоғида ҳам янги социалистик воқелик ва коммунистик идеология санъаткорнинг тасвир материалини танлаш ва ёритиши учун ўлчов, мезон бўлиб хизмат этади.

2) Коммунистик партия раҳбарлиги. Адабиёт ва санъатга раҳбарлик — В. И. Ленин томонидан асосланган ва КПССга васият қилиб қолдирилгандир. В. И. Ленин фикрича: «...адабиёт иши социалистик пролетариат қўлида айрим шахс ва группаларнинг бойиши учун қурол бўла олмаслигидан ташқари, умуман адабиёт иши умумпролетар ишига боғлиқ бўлмаган хусусий иш бўлиши мумкин эмас... Адабиёт иши — умумпролетар ишининг бир қисми бўлиши керак...»¹⁹. В. И. Ленин ўзининг бу фикрини турли ҳужжатларда ва партия арбоблари билан учрашувларда (масалан, Клара Цеткин билан суҳбатда) қайта-қайта таъкид этади, алоҳида «пролетариат маданияти»ни яратишга даъвогар бўлиб чиққан «Пролеткульт» адабий ташкилотининг Коммунистик партия раҳбарлигини рад этишини қаттиқ қоралади. КПСС В. И. Ленин васиятларига изчил равишда амал қилиб, совет адабиёти ва санъатининг ривожини муттасил кузатиб боради ва коммунизм учун курашнинг ҳамма босқичларида санъат ва адабиётнинг та-раққиёт йўлларини тайинлаб беради.

3) Миллий адабиёт ва санъатларнинг ўтмишда йиққан ижобий тажрибаси. Социалистик реализм ўтмиш маданиятининг меросини рад этмайди, балки бу мероснинг энг қимматли, ижобий томонларини ўзлаштиради ва ривожлантиради. Масалан, ўзбек

¹⁹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 12-том, 107—108-бет.

классик адабиётининг энг яхши традициялари (ижтимоий ҳаётга актив муносабат, миллий тилда адабиёт яратиш учун кураш, халқчиллик) Ўзбек совет адабиёти тараққиёти учун ҳам мадад беради. Классик Ўзбек адабиётининг ва фольклорининг айниқса, поэзия ва сатира соҳасидаги ютуқлари буюк Октябрь Социалистик революциясида кейинги йилларда янги Ўзбек совет адабиётининг майдонга келишига таянч бўлди. Классик адабиётнинг энг йирик намоёндалари (Навий, Муқимий, Фурқат ва бошқалар) ҳақида Ўзбек совет адабиётида кўпгина йирик асарлар майдонга келганлиги ҳам социалистик реализм адабиётида маданий ва адабий меросга ижобий муносабатнинг яққол намоёншидир.

4) Жаҳон адабиёти ва санъатининг ўтмишда эришган ютуқлари, айниқса, реализм ва танқидий реализм методи гуллаган даврда эришилган ютуқлар. Реализм ва унинг юқори босқичи бўлган танқидий реализм даврида санъат ва адабиётда ишланган принцип ва воситалар (масалан, ҳаққонийлик, психоанализ, турлар ва жанрлар бойлиги, халқ тилидан ўрганиш, уни мукамаллаштириш йўлидаги ютуқлар) ҳаммаси социалистик реализм адабиёти ва санъати аслаҳахонасидан маҳкам ўрин олади.

Социалистик реализм ва санъатнинг юқорисида қайд этилган энг муҳим хусусиятлари ҳар бир миллий адабиётда ўзига хос шароитда ва ўзига хос йўллар билан майдонга келади.

Социалистик реализм методи — мажбурий қоидалар ва талаблар йиғиндиси эмас. Социалистик реализмга доғматик яқинлашиш ижод учун зарарлидир. Социалистик реализм адабиётининг тарих тақозосига ва коммунизм учун кураш талабларига мувофиқ майдонга келган хусусиятлари фақат адабиёт ва санъатнинг қайси йўлдан ривожланиши ғоявий-бадий жиҳатдан мақсадга мувофиқ эканлини кўрсатади. Социалистик реализм методи санъаткор ижодининг ғоявий йўналишини тайинлаб беради, холос. Ёзувчи, рассом, музика, театр ва кино арбоби ўз ижодида эркин ҳаракат этиб, халққа, коммунизм қурилишига энг фойдали восита ва қуролларни доим кашф этиб борганидагина уларнинг ижоди равақ топиши ва ижтимоий аҳамиятга эга бўлиши мумкин. Социалистик реализм ижодкорлар томонидан доимо ривожлантирилиб ва бойитиб бориладиган ижодий методдир.

Романтизм — социалистик реализмнинг таркибий қисми. Социалистик реализм методи ўтмишдан мерос қолган прогрессив романтизм методи тажрибасини ҳам қамраб олади.

Социалистик реализмда романтизм аввал кўрилмаган, янги бир хусусият касб этади: ўтмишда романтизм одатда санъаткорнинг социал ва эстетик идеаллини мавжуд воқеликка қарши қўйиш, уларнинг воқеликдан юксаккина эмас, балки воқеликнинг уларга зид эканлини тасдиқ этиш билан ўз прогрессив ролини бажарган бўлса, социалистик реализмда романтизм мавжуд воқеликка суянади, унинг энг илғор томонларини бўрттириб кўрсатиш билан ўз социал ва эстетик идеаллини тасдиқ этади. Социалистик ада-

биётда реализм воқелик романтикаси билан суғорилганидек ва шу сабабли воқеликни революцион ривожда тасвир этишга айланганидек, романтизм ҳам социал оптимизмга асосланган реалистик руҳ билан суғорилади. Шу сабабли социалистик адабиётда реализм ва романтизм бир методнинг ажралмас қисмлари ёки хусусиятлари сифатида яшайдилар.

Ўтмишдаги романтизм методининг энг илғор хусусиятлари — воқеликни ижобий идеал нуқтаи назаридан бўрттириб кўрсатиш, қаҳрамонлар қиёфасининг ва ички дунёсининг гўзаллигига эътибор бериш, ҳаётдан ёрқин ижобий ҳодисаларни «териб олиб» ёрқин кўрсатишга интилиш, яъни прогрессив романтизм социалистик реализмга ҳам унинг узвий қисми бўлиб киради. Гриннинг «Ол елканлар», Паустовскийнинг «Қорабўғоз», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» ва Ойбекнинг «Қутлуғ қон» асарларида ана шундай романтизм мавжуддир²⁰. Реалистнинг асарида романтизмнинг мавжудлигини кўрсатувчи аломатлардан бири ёзувчининг ўз асарига марказий қаҳрамон танлашидир. «Меҳробдан чаён»да Абдулла Қодирий ўз асари марказига Анвар ва Раънодек ниҳоят истеъдодли, жозибадор кишилар образини қўяди; ёзувчининг романда айтишича, Раённинг журъати ҳаёт-то бизнинг замонамиз қизларида ҳам кам учрайди. «Навой» романида Ойбекнинг қирор бўлишича, Дилдор подшоҳларнинг саройидан севиқли камбағал йигитнинг кулбасини афзал кўрадиган нодир қизлардандир.

Социалистик реализмда романтизмнинг мавжудлиги ва социалистик реализм вакили диққатининг асосан ҳаётдаги ижобий ҳодисаларга қаратилгани ҳаётнинг салбий ҳодисалари социалистик реализм томонидан эътиборсиз қолдирилганлигини кўрсатмайди. Социалистик реализм асарининг марказида замонанинг ёки ўтмишнинг салбий кишиси туриши ҳам мумкин. Масалан, М. Горькийнинг «Клим Самгин» эпопеяси шундай асардир. Аммо ўз асарининг марказий қаҳрамони қилиб салбий кишиларни олганда ҳам социалистик реализм ҳаётнинг салбий ҳодисаларини социалистик идеал нуқтаи-назаридан баҳолайди ва социалистик идеални тасдиқ этишни мақсад қилиб олади. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида ва Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»сида салбий ҳодисалар ана шунақа — ижобий идеални тасдиқлаш мақсадида тасвир этилади.

Ижодий метод ва талант. Социалистик реализм метод сифатида санъаткорнинг ижодий муваффақиятини ўз-ўзидан таъминламайди. Социалистик реализм асарини яратиш учун ёзувчи бу методнинг асосий хусусиятларини билиши етарлик эмас, балки у талант эгаси бўлиши шарт. Талант ва илғор дунёқарашгина доимо изланувчи ва меҳнат қилувчи ёзувчининг ижодий муваффақиятини таъмин этади.

²⁰ Совет адабиётшунослигида романтизмдан фарқли ўлароқ «романтика» термини ҳам ишлатилади. Бу термин кўпинча бадий асарда романтизм элементларининг сустроқ шаклларда мавжудлигини ифода этади.

Худди реалистик метод Ч. Диккенс, О. Бальзак, Ф. Достоевский, Л. Толстой, Р. Тагор ижодида хилма-хил, ўзига хос равишда намоён бўлганидек, социалистик реализм ҳам ҳар талантли ижодкор асарларида ўзига хос жило топади. Шу сабабли социалистик реализм вакиллари ўзларининг асосий ижодий принциплари жиҳатидан бир-бирларига жуда яқин бўлсалар ҳам, ўзларининг индивидуал ижодий қиёфалари жиҳатидан жуда ҳам хилма-хилдирлар.

Совет Иттифоқи халқларининг адабиётларида ғалаба этган социалистик реализмнинг шаклланиш йўллари жуда мураккабдир. Г. Ломидзе ҳақли равишда ёзган эди: «Баҳслашиб ўтирмаймиз: ҳа, социалистик реализм Октябрдан кейин қўққисдан қарор топгани йўқ, автоматик равишда барча совет адабиётлари учун ягона ижодий метод бўлиб қолгани йўқ. Янги туғилган, социалистик дунёни ақл билангина эмас, балки ҳислар орқали ҳам, кўптармоқли, кўптомирли ҳислар «система»си орқали ҳам тушуниб олиш ва ўзлаштириш ёзувчиларнинг маълум қисми учун мушкул, изтиробли иш бўлди...», лекин «шундай санъаткорлар ҳам бўлдики, улар учун Октябрь революциясини маъқуллаш керакми ёки маъқуллаш керак эмасми, деган дилемма (муаммо) йўқ эди. Улар совет адабиётининг асосларини солган, келажакка илк сўқмоқларни очган ёзувчилар бўлиб қолдилар. Улар кўп эди. Мен уларнинг баъзиларини тилга олиб ўтаман: рус адабиётида — М. Горький, В. Маяковский, Д. Бедный, А. Серафимович, Д. Фурманов, А. Фадеев; украин адабиётида — М. Головкич, В. Сосюра, П. Тичина, М. Бажан; белорус адабиётида — Я. Купала, Я. Колас; қирғиз адабиётида — Тоқтоғул; озарбайжон адабиётида — А. Шойиқ, М. Ордубоды; арман адабиётида — Е. Чаренц, А. Аюпян, А. Бакунц; грузин адабиётида — Т. Табидзе, Г. Кучишвили; ўзбек адабиётида — Ҳамза, А. Қодирий; қозоқ адабиётида — С. Сейфуллин, Б. Майлин, И. Жонсуғуров; тожик адабиётида — А. Айний, А. Лоҳутий; абхаз адабиётида — Д. Гулиа, С. Чанба; татар адабиётида — О. Иброҳимов, Ф. Камол; бошқирд адабиётида — М. Фахрури, А. Тоҳиров; қабардин адабиётида — Б. Пачев; коми адабиётида — Г. Феодоров, И. Пистин; якут адабиётида — П. Ойунский; осетин адабиётида — Ц. Ходиев, Нигор; чечен адабиётида — С. Бадуров; мари адабиётида — И. Шабдар; Доғистон халқлари адабиётида — Г. Цадаса, С. Стальский.

Кўп миллатли совет адабиётининг пойдеворини қурганларнинг сони бундан кўп мартаба ортиқдир. Октябрь социалистик революциясини душманлик билан қарши олган ёвлар ҳам бўлди, революцион янги ҳаётни, улар ўзлари муқаддас деб билган ҳамма идеалларнинг ҳалокати деб ҳисобловчилар ҳам бўлди. Баъзилар ўз изланишларида ўзларини турли томонга урар, тўхтовсиз бақирар эдилар, улар гўё қийқириқли янгиликларда, кишини гангирашиб қўядиган экспериментлар (тажрибалар)да, ноғораларнинг шовқинида янги санъат туғилади деб ўйлар эдилар. Қисқасини

айтганда, манзара фавқулодда ола-була, ранго-ранг, тўхтовсиз ўзгариб турувчан эди»²¹.

Ўзбек адабиётида социалистик реализм проблемаси. Юқорида социалистик реализм ижодий методининг асосий хусусиятлари ҳақида айтилганларнинг ҳаммаси ўзбек совет адабиётининг ижодий методига ҳам тааллуқлидир. Социалистик реализм методи йўлидан бориб тараққий топган ўзбек совет адабиёти ўзининг Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Яшин, Мақсуд Шайхзода, Абдулла Қаҳҳор, Миртемир, Шароф Рашидов, Зулфия ва бошқа вакилларнинг асарлари билан кўпмиллатли совет адабиёти хазинасига салмоқли ҳисса қўшди.

Социалистик реализмнинг ҳар бир совет миллий адабиётида шаклланиши ҳам ўзига хос баъзи хусусиятларга эга. Бунга ўзбек совет адабиёти мисол бўла олади.

Ижодий метод масаласи даставвал санъаткорнинг ҳаётга, воқеликка муносабати масаласидир. Социалистик реализмнинг ўзбек адабиётида илк шаклланиши масаласи ҳам даставвал ёзувчиларнинг воқеликка, яъни совет воқелигига, социалистик революцияга муносабати масаласидир. Революциянинг илк кунлариданоқ Ҳамза, Абдулла Қодирий, Айний, Завқий, А. Авлоний ва шунга ўхшаш кўпгина кекса авлод вакиллари Улуг Октябрь социалистик революциясини қутладилар, уни куйладилар, юртимизда социализм қурилишида фаол иштирок этишга бел боғладилар. Улардан кейин ва маълум даражада уларнинг ижодий ҳамда ғоявий тажрибасига асосланиб адабиётга кириб келган Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Яшин, Миртемир, Ғайратий, Собир Абдулла ва бошқа ёш ёзувчилар ҳам ўзларини социалистик революциянинг куйчилари деб эълон қилдилар. Шу сабабли ва шу асосий аломатга асосланиб туриб, биз уларнинг ҳаммасини социалистик реализмни ўзбек адабиётида бошлаб берганлар деб ҳисоблай оламиз. М. Горький таъбирича, социалистик реализм социалистик фактлар асосида майдонга келади. В. И. Лениннинг таърифича, Совет хокимияти барпо бўлганидан бошлаб, социализм амалга оширилаётган орзу сифатида бизнинг ҳаётимизга кирди. Социалистик идеал учун курашаётган адабиёт ҳақиқий социалистик реализм адабиётидир.

Совет Шарқи адабиётларининг революциядан аввалги тарихида, айниқса, унинг феодализм даврида романтизм методининг ҳукмронлиги совет давридаги социалистик реализм адабиётининг баъзи хусусиятларини майдонга келтиради. Масалан, ўзбек адабиётида Ҳамза, Абдулла Қодирий каби илк совет ёзувчилари ижодида романтизм унсурлари жуда кучлидир. «Бой ила хизматчи» асаридаги Ғофир ва Жамила образлари тасвирида бу романтик унсурлар яққол сезилади. Кўп адабиётшунослар, жумладан, СССР Фанлар академиясининг мухбир аъзоси Г. Ломид-

²¹ Ломидзе Георгий. Чувство великой общности. М., 1978, с. 179—180.

зенинг илмий ишларида романтизмнинг Шарқ адабиётларида ўйнаган катта роли ҳақида айтилган фикр социалистик реализмнинг миллий адабиётларимиздаги хусусиятлари масаласини тушунишга ҳам катта ёрдам беради. Ўзбек совет адабиёти ўша олимларнинг фикрини тасдиқ этади. Ўзбек совет адабиётининг кўзга кўринган вакили Абдулла Қодирий ижодида романтизмнинг кучлилиги адибнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари мисолида ўз тасдиқини топадики, бу ҳодиса ҳам кўп адабиётшунослар томонидан тан олингандир. Шу тариқа романтизмнинг реализм билан пайванд бўлиб кетиши ва ҳатто айрича аҳамиятга молик бўлиши ўзбек совет адабиётининг муҳим хусусиятларидан биридир.

Бу хусусият адабиётнинг бевосита методига оиддир.

Адабиётнинг ғоявий-тематик доираси масаласи ҳам методга алоқадор муҳим масалалардан биридир.

20-йилларда, яъни, ўзбек социалистик реализм адабиётининг илк шаклланиш даврида биз адабий-тарихий жараённинг бир муҳим хусусиятига дуч келамиз. Бу хусусият — адабиётда ўтмишни фош этиш ва эскилик қолдиқлари билан курашнинг катта ўрин туттидир. «Бой ила хизматчи»нинг асосий пафоси — эндигина улоқтириб ташланган эски ҳаётни фош қилишдан иборат эди. «Ўтган кунлар», Абдулла Қодирийнинг ўз таъбирича, «қаро ўтмишни» тасвирлашга бағишланган эди. «Бухоро жаллодлари», «Одина» ва «Қуллар» каби асарларида Айний совет замонасини улғулашни кўзда тутиб ўтмишни фош этган эди. Ўзбекистонда кекса ва ёш ёзувчиларнинг ижодида эскилик қолдиқлари билан кураш, кишининг киши томонидан эксплуатация қилиниши сарқитларини қўйотиш учун, хотин-қизлар озодлиги учун, нодонликни ва маданий қолақликни тугатиш учун кураш мавзулари жуда катта ўрин тутгани исботга муҳтож ҳодиса эмас. Ўзбек социалистик реализм адабиётида ўтмишни фош этиш ва сарқитлар билан кураш мавзуларининг жуда катта ўрин туттиши ва кўпинча «тарозининг бир палласини босиб кетиши» 20-йиллар учун табиий эди. Бу масалани тўғри тушуниш учун В. И. Лениннинг қўйидаги сўзларини эслаш kifоя: «Социализм деб меҳнаткашни эксплуатация қилишга қарши протест ва курашга, мана шу эксплуатацияни бутунлай йўқ қилиш учун олиб бориладиган курашга айтилади»²². Шундай қилиб, ўтмиш сарқитларига қарши кураш социалистик реализм адабиёти социал ва эстетик идеалнинг ажралмас бир қисмидир. Энди адабиётда ўтмишни фош этиш ва сарқитларга қарши курашнинг 20-йиллар шаронтида жуда катта ўрин эгаллагани масаласига келсак, бу ҳодисанинг сабабини ҳам В. И. Ленин сўзлари асосида тушуниб олиш қийин эмас. В. И. Ленин ёзган эди: «Аммо бизлар утопистлар эмасмиз... шунингдек урф-одатлардаги эскилик қолдиқларининг ўзгаришдан кейин маълум бир вақтгача янгилик куртакларидан ал-

²² Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 1-том, 313-бет.

батта устунлик қилиб туришини ҳам биламиз. Янгилик эндигина туғилган вақтда эскилик ҳамма вақт сақланиб қолади, бирмунча вақтгача янгига қараганда кучли бўлиб тураверади, табиатда ҳам, ижтимоий ҳаётда ҳам ҳар вақт шундай бўлади... Биз янгиликнинг куртакларини яхшилаб ўрганишимиз, уларга жуда эътибор билан қарашимиз, уларнинг ўсишига ҳар тарафлама ёрдам қилишимиз ва шу кучсиз куртакларни парвариш қилиб туришимиз лозим»²³.

Совет адабиёти тарихининг дастлабки даврида, айниқса, ёш миллий адабиётларда, уларнинг ғоявий-тематик доирасида эскилик билан кураш ва революциядан аввалги воқеликни фош этиш жуда катта ўрин олганига тўғри равишда эътибор берган ҳолда, бир қанча адабиётшунослар шу фактдан нотўғри хулоса чиқардилар. Улар 20-йилларда совет адабиётларида, жумладан, Урта Осиё халқлари адабиётларида, социалистик реализм методи билан бир қаторда танқидий реализм методи мавжуд эди, демоқчи бўладилар. Аслида 20-йиллар совет адабиётида ягона социалистик реализм методи шакллана боргани, танқидий «элемент» шу методнинг фақат ажралмас бир қисми шаклидагина (яъни алоҳида, ёнма-ён боровчи метод сифатида эмас) мавжуд экани ҳақидаги фикр ҳақиқатга мосдир.

В. И. Лениннинг 20-йиллар воқелиги ҳақида юқорида келтирганимиз фикрлари бу масалани узил-кесил ҳал этишда калитдир. Метод масаласи — биринчи навбатда, ёзувчининг воқеликка муносабати, унинг социал ва эстетик идеали масаласи экан, шубҳа йўқки, совет адабиёти вакиллари ҳисобланмиш ҳамма ёзувчилар ўз ижодларини социализм учун курашга онгли равишда сафарбар этганлар, демак, улар социалистик реализм методининг вакиллари сифатида иш кўрганлар. Совет Шарқининг атоқли адиби ва бутун совет адабиётининг фахри бўлган Мухтор Аvezов фикрича ҳам: «ўз ижоди билан қозоқ совет адабиётини бошлаб берганларнинг шарафли хизмати шу бўлдики, улар Совет ҳокимияти ўрнатилишининг дастлабки йилларидан бошлабоқ Ленин таълимотига асосланиб туриб, реакцион оқимларга қарши кураш олиб бордилар, қозоқ совет адабиётининг бутун тараққиёт йўли ғоявий душманларга қарши кураш билан бирга борди — буржуа миллатчилари, панисломистлар, хонлик — бойлик ўтмишини идеаллаштирувчиларга нисбатан кураш билан бирга борди».

Демак, социалистик қурилиш ва унинг ғоявий душманларига қарши курашиб турган ёзувчиларни танқидий реализм адабиётига мансуб деб аташга фактик асос йўқ. Танқидий реализмнинг асосий хусусияти — мавжуд социал системани танқид қилиш, уни гуманизм принципларига, инсоннинг иқтисодий ва ахлоқий эҳтиёжларига зид нарса сифатида фош этишдир. Социалистик реализм эса муайян зарарли ҳодисани Совет ҳокимиятини мустаҳкамлаш ниятида, коммунизмга томон ҳаракатга ҳалал берадиган нарсаларнинг ҳаммасидан уни озод қилиш мақсадида танқид этади.

²³ Ленин В. И. Асарлар. 29-том, 440—441-бетлар.

Мақсадлари тамоман икки хил ва қарама-қарши бўлган танқидий реализм билан социалистик реализмнинг бир-биридан принципиал фарқини унутиш керак эмас.

20-йилларда совет адабиётида танқидий реализм ижодий метод сифатида мавжуд эди, деб исбот қилмоқчи бўлган адабиётшунослар кўпинча бунинг далили сифатида Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романини келтирадилар. Улар энг камидан уч нарсани эътибордан четда қолдирадилар: Абдулла Қодирий революциянинг дастлабки кунлариданоқ Совет ҳокимиятини мустақамлашга ҳам қалами, ҳам амалий хизмати билан бел боғлаган, социалистик революцияни қувонч билан қарши олган ёзувчидир. «Ўтган кунлар» романи ўтмишни совет воқелиги, Октябрь революцияси сабоқлари асосида ёритади. Агар Октябрь революцияси бўлмаса, муаллиф феодал даврни «қаро ўтмиш» сифатида тушуниш даражасига бунчалик тез кўтарила олмас эди. Абдулла Қодирий ўтмишни социалистик реализмнинг асосий талабига мос равишда (онгли равишда эмас, балки изланувчи санъаткор сифатида) тасвир этади: тарихимизнинг энг қаро кунларидан нур излаб, XIX асрнинг илғор кишиларини ва илғор ғояларини топиб тасвирлайди. Россиянинг Туркистонга нисбатан прогрессив роли ҳақидаги фикрни олға сурish учун, Отабек ва Кумушини ўз замонасининг илғор кишилари сифатида тасвирлаш учун, санъаткорга ўткир социал кўз ва санъаткорона ҳис керак эди. Шунинг учун унутмаслик керакки, Абдулла Қодирий Отабек тили билан Россиянинг Шарққа нисбатан прогрессив ролини таъкидлаган 20-йилларнинг биринчи ярмида фанда Туркистоннинг Россияга қўшиб олинishi фақат салбий жиҳатдан баҳоланар эди.

Ижодий метод масаласини муҳокама қилганда адабиётшунослик яна бир методологик принципга эътибор бериши лозим. Бу методологик принцип шуки, бирор метод адабиётда ва санъатда майдонга келиши учун ҳаётнинг ўзида унга тарихий асос ва замин майдонга келиши зарур. М. Горький социалистик реализм туғилиши учун ҳаётнинг ўзида «социалистик фактлар» майдонга келиши ҳақида гапирганида, одамларнинг онига социалистик ғояларнинг киришини ҳам кўзда тутди. Ўзбек адабиётини социалистик реализмнинг юзига келишида катта аҳамият касб этган омиллардан бири шу бўлдики, социализм ғоялари, совет тузуми ўзбек халқининг минг йиллардан бири орзу қилиб келган одил жамият ҳақидаги орзуларига жуда мос тушди ва ўзбек меҳнаткашлари, уларнинг кўпчилиги қолақ ҳамда саводсиз бўлганларидан қатъи назар, социалистик ғояларни қизғинлик билан қарши олдилар. В. И. Ленин революциянинг илк йилларидаёқ айтган эди: «Қилаётган ишимиз бизга бу мамлакатларда (яъни, Урта Осиё республикаларида — И. С.) жуда катта қийинчиликларни енгишга тўғри келишини кўрсатди, лекин ишимизнинг амалий натижалари шу қийинчиликларга қарамай, пролетариат йўқ ҳисобида бўлган жойларда ҳам оммани мустақил сиёсий

фикр қилишга ва мустақил сиёсий фаолият кўрсатиш учун интилишга қўзғотиш мумкин... Тўла равшанки, ярим феодал қарамлик ҳолида бўлган деҳқонлар совет ташкилоти идеясини жуда яхши билиб олиб, бу идеяни ҳақиқатда амалга оширишлари тамомила равшан»²⁴. Бошқача қилиб айтганда, 20-йиллардаёқ маҳаллий меҳнаткаш оммаси онгида ва психологиясида социалистик элементлар устун келмоқда ва бу адабиёт шу оддий кишиларни тасвирлашга тарихий асос яратмоқда эди. Шу сабабли Ҳамза шеърлятида (масалан, «Яша, Шўро»да) ва Абдулла Қодирий публицистикасида (масалан, «Жасорат айб эмас» лавҳасида) ишчи-деҳқонларнинг янги онги ва сиёсий фаолияти тайёрлигининг яққол акс этишини тарихий воқеликнинг адабиётдаги инъикоси эди деб тушуниш керак. Ўзбек ишчи-деҳқонларининг янги онги ва янги шаклланиб келаётган психологияси — адабиётни социалистик реализм йўлидан боришга рағбатлантирувчи тарихий омил эди.

Ҳамза замонанинг, революцион даврнинг янги, илғор кишисини тасвирлаш мумкинлигини адабиётда барқарор этди. «Бой ила хизматчи»да революцион онг даражасига кўтарилган оддий деҳқон йигит намоён бўлди. Аммо бутунисича олганда, ўзбек совет адабиёти замона кишисини тасвирлашда катта ютуқларга эришмоқ учун узоқ муддат ва узоқ йўл босишга мажбур бўлди. Ҳали 30-йилларда ҳам совет даври кишисини тасвирлаш соҳасида ўзбек совет адабиётининг ютуқлари унча кўп, мўл эмас эди. Замонамиз кишисининг бадиий бақувват образларини кўплаб яратиш, унинг қиёфасини реалистик адабиётнинг ҳамма жанрларида кенг тасвирлаб бериш учун ўзбек адабиёти катта ўқиниш, ўрганиш йўлини ўтиши керак эди.

Шу билан бирга, ўзбек адабиёти ўтмишдан мерос бўлиб қолган бир қанча ожиз томонларни ҳам бартараф қилиши керак эди. Чунончи, революциядан аввалги адабиётимизда реалистик адабиётнинг бир қанча тур ва жанрлари (реалистик ҳикоя, катта проза, драматургия) етарли ривож топмаган эди. Бу ўзлаштириш ва замондошимизнинг ички дунёсини ўрганиш, уни катта, реалистик полотноларда акс эттириш машқлари ёнма-ён бориб, йилдан-йилга яхши самаралар берди. Бу жараёнда Ғафур Ғуллом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода ва Яшин каби йирик намояндаларнинг ижоди катта ижобий аҳамиятга эга бўлди. Шу билан бирга, замондошимизнинг ҳаётини ҳар тарафлама кенг тасвирлаш соҳасида ютуқлар Улуғ Ватан урушидан сал аввалроқ ва ундан кейин адабиётга кириб келган янги адабий авлоднинг актив ижодий фаолияти билан боғлиқдир. Урушдан кейинги даврда замондошимизнинг ёрқин образини тасвирлаш йўлида қўлга киритилган янги ютуқлар, яъни замондошимизнинг адабиётда асосий ўринни эгаллаши социалистик реализмнинг янги галабаси ва яна

²⁴ Ленин В. И. Асарлар. 31-том, 245-бет.

ҳам юқорироқ босқичи бўлиб қолди. Замондошнимиз образини катта полотноларда чизиб бериш йўлидаги бу узоқ ижодий жараён ҳам социалистик реализмнинг ўзбек адабиётида шаклланиши ва ривожининг хусусиятларидан бири бўлиб қолади.

Ўзбек адабиёти миллий маданиятимизнинг илғор традицияларига суяниб, жаҳон ва рус реалистик адабиётининг эстетик тажрибасини чуқур эгаллаб, кўпмиллатли совет адабиётининг қудратли отрядларидан бири бўлиб қолди. Унинг энг яхши асарлари бутуниттифоқ миқёсигагина эмас, жаҳон миқёсига чиқди.

Социалистик реализм методининг жаҳон миқёсига чиқиши. Социалистик реализм жаҳон адабиёти ва маданияти тарихида юқори босқич бўлган реализмнинг мантиқий давомидир. Шу сабабли ҳам унинг номида «реализм» термини сақланиб қолди.

Шу билан бирга, социалистик реализм реалистик санъатнинг янги, аввал кўрилмаган поғонаси сифатида тугилди.

Социалистик реализм жаҳон тарихида социализм ғояларини амалга ошириш йўлида бошланган кураш даврида, шу курашнинг натижаси, талаби ва маҳсулоти бўлиб майдонга келди. Социалистик реализм вакили ва коммунизм учун курашнинг онгли ва актив иштирокчиси бўлиб қолди. Социалистик реализм адабиётининг партиявийлиги принципида санъаткорнинг объективлиги билан коммунизм учун курашчи сифатидаги субъективлиги бир-бирига пайванд бўлиб кетди.

Буларнинг ҳаммаси — социалистик реализм адабиётининг чуқур ҳаётий замини мавжудлигидан гувоҳлик берар эди. Социалистик революциянинг Россияда ғалабаси ва социализм қурилишининг оламшумул ютуқлари социалистик маданият ва адабиётнинг ҳаётий заминини мустаҳкамлади. Кейинги ярим аср ичида бутун дунёда бутун бир социалистик системанинг майдонга келиши ва ривожини ҳамда капиталистик системанинг инқирози — социалистик маданият ва адабиётнинг ҳаётий асосини янада мустаҳкамлади.

Социалистик лагерда ва капиталистик система ҳозирча ҳукмрон бўлиб турган мамлакатларда социалистик реализмнинг янгидан-янги талантли вакиллари пайдо бўлди. Аввал социалистик реализм билан бевосита боғлиқ бўлмаган кўпгина улкан ёзувчилар (Л. Арагон, П. Элюар, И. Бехер, Н. Ҳикмат, В. Незвал, П. Неруда, А. Иожеф ва бошқалар) социалистик реализм ижодий методининг афзалликларини тан олдилар ва янгича ижод эта бошладилар. Дунёнинг кўпгина мамлакатларида ҳамон ўзининг прогрессив ролини ўйнашда давом этаётган танқидий реализмнинг бир қанча буюк вакиллари ижодида, социалистик реализм таъсири остида, капиталистик дунёни фож этиш алоҳида бир ўткирлик касб этди; улар социалистик реализм адабиётининг, айниқса совет ёзувчилари ижодининг инсоният тарихидаги ижобий ролига юқори баҳо бердилар.

Мана бу фактларнинг ҳаммаси социалистик реализмни ҳозирги жаҳон адабий-тарихий процессида энг прогрессив, энг истиқболли порлоқ ижодий метод сифатида тавсифлайди.

ХОТИМА

Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг икки томида адабиётнинг ижтимоий ҳаётда ўйнаган роли, унинг спецификаси, адабий асар ва унинг компонентлари, адабий жинслар ҳамда адабий-тарихий жараённинг турли томонларига доир назарий масалалар ёритилди. Бироқ ҳам адабий асар, ҳам адабий-тарихий жараёнга тааллуқли бўлган яна баъзи қонуниятлар борки, биз бу икки китобнинг хотима қисмида уларга қисқача бўлса-да тўхталиб ўтишни зарур деб ҳисоблаймиз.

Ҳам адабий асарга, ҳам адабий-тарихий жараёнга, (бошқача қилиб айтганда, бутун адабий ижодга) тааллуқли бош қонун — унинг жамият ҳаёти билан чамбарчас алоқасидир.

Жамиятда яшаш ва ундан ташқарида бўлиш мумкин эмаслиги ҳақидаги машҳур ленинча таърифнинг худди адабиёт муносабати билан айтилганлиги сира бежиз эмас, албатта.

Аммо адабиётнинг жамият ҳаёти билан алоқасини соддалаштириб, жўн тушунмиш хатодир. Ҳар қандай устқурма ҳодисасидек, адабиёт ҳам жамиятнинг иқтисодий замини билан бевосита эмас, балки воситали равишда боғлиқдир. Шу билан бирга, жамиятнинг экономикаси, ундаги ишлаб чиқариш кучларининг тараққиёт даражаси устқурмага таъсир этибгина қолмайди, балки устқурма ҳодисалари ўзлари ҳам жамиятнинг иқтисодий базисига актив таъсир кўрсатадилар. «Сиёсий, ҳуқуқий, фалсафий, диний, адабий, бадний ва ҳоказо тараққиёт иқтисодий тараққиётга асослангандир. Аммо уларнинг ҳаммаси бир-бирларига ва иқтисодий базисга таъсир этадилар. Фақат иқтисодий аҳвол сабабчи, фақат у актив, бошқа ҳамма нарса эса пассив оқибат бўлиб қолмайди. тамоман бундай эмас. Йўқ, бу ерда пировардида ўзига йўл очиб олувчи иқтисодий зарурият асосида ўзаро алоқа мавжуддир»¹.

Иқтисодий базис бевосита эмас, балки воситали равишда, конкрет олганда — мамлакатдаги сиёсий ситуация орқали адабиётга таъсир этади. Яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, адабиётнинг иқтисодий базис билан алоқаси адабий асарлар мазмуни-

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 39, с. 175.

нинг мамлакатда ҳукмрон сиёсатни рад этиши ёки маъқуллаши орқали намоён бўлади. «Марксизм классикларининг фикрича, адабиётнинг социаллиги шундан иборатки, адабиёт ўз тараққиётида социал-тарихий жиҳатдан шартлангандир: унинг эстетик характери социал-тарихий жиҳатдан ўзгарувчандир ва айти маҳалда адабиётнинг ўзи ҳам ўқувчига социал ва сиёсий ҳақиқатларни очиб беради... Адабиёт бутун тарихий ривожидавомида сиёсат билан боғлангандир...»² Бу қонуният адабиётшуносликда ҳамма халқлар адабиёти тарихи мисолида тадқиқ этилгандир. Россияда крепостнойлик ҳукмрон пайтда илғор адабиётнинг асосий мазмуни крепостной тузумнинг сиёсий шакли бўлган чор самодержавиесига қарши кураш бўлиб қолади.

Худди шундай ҳодисани, яъни адабиёт мазмунининг мамлакатдаги сиёсий аҳволга бевосита алоқали равишда шаклланишини биз Осиё халқлари тарихида ҳам яққол кўрамиз.

К. Маркснинг фикрича, мамлакатнинг иқтисодий тақдири сув билан чамбарчас алоқада бўлган Осиё мамлакатларида давлатнинг ўзинга хос вазифаси — юртни суғориш бўйича жамоат ишларини ташкил этиш вазифаси пайдо бўладики, буни Осиёдаги ҳамма ҳукуматлар бажаришга мажбурлар³. Маркснинг фикрича, Осиёда давлат бошида туришга умидвор ҳар бир ҳукмдор ёки ҳукумат шу суғориш ишларини ташкил этишга мажбур; Осиёда бир қақшатқич уруш натижасида мамлакатнинг иқтисодий жиҳатдан узоқ муддатга таназулга кетишига ҳам сабаб шу. «Европада ҳосилотнинг ёмон ёки яхши бўлиши оби-ҳавога қандай боғлиқ бўлса, бу ерда (яъни Осиёда — *И. С.*) ҳосилот ҳам яхши ёки ёмон ҳукмдорга боғлиқдир»⁴. Шу муносабат билан, К. Маркс фикрича, Осиё мамлакатлари шаронтида марказлашган давлатнинг аҳамияти жуда ҳам каттадир.

Осиё халқлари адабиётининг мазмуни билан озми-кўпми таниш ҳар бир киши бу ердаги иқтисодий ва сиёсий аҳволнинг адабиётга таъсирини яққол кўриши мумкин: Осиё халқлари адабиётида битта ҳам йирик асар йўқки, унда подшоҳ ва ҳукумат мамлакат ободонлиги нуқтан назаридан баҳоланмаган бўлсин. Айниқса мамлакатда урушларга барҳам бериш, ягона қудратли давлат идорасини юзага келтириш ва суғориш системасини сақлаш ёки юзага келтириш проблемалари йирик ёзувчиларнинг диққат марказида турган. Мамлакатнинг тақдирида шоҳнинг ижобий ёки салбий роли, масалан, Алишер Навоийнинг «Ҳайратул-аброр», «Садди Искандарий» ва «Маҳбул-қулуб» асарларида марказий ўрин тутаяди. Ҳатто ишқий мавзуда ёзилган «Фарҳод ва Ширин» достонида ҳам мамлакатни суғориш пробле-

² Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). «Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения». Л., 1974, с. 45—46.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Избр. произведения. В 2-х т. Т. I. М., 1952, с. 303.

⁴ Уша китоб, 306-бет.

маси бош қаҳрамон тасвирида ҳал этувчи момент экани ҳаммага аёндыр. Бу фактни иқтисодий базиснинг адабиётда бевосита инъикоси деб тушунишга баъзи асослар бордек туюлса ҳам (иқтисодда суғоришнинг роли ва бош қаҳрамон қиёфасида мамлакатнинг бу катта эҳтиёжига муносабатни кўзда тутамиз), Фарҳоднинг одам эмас, балки шаҳзода (яъни сиёсат доирасининг вакили) эканини эътиборга олсак, яна бевосита эмас, балки воситали таъсир тўғрисида гапириш тўғрироқ экани аён бўлади.

Адабиётнинг базисга таъсири масаласига келсак, бу таъсирнинг ҳам бевосита эмас, воситали равишда рўёбга чиқишини таъкид этишга тўғри келади. Адабиёт жамиятда яшаган кишиларнинг руҳий дунёсини шакллантиришга хизмат этиш билан жамиятнинг ҳаётига таъсир этади. Адабиётнинг ижобий қаҳрамони ўз замонаси кишини учун жуда зарур бўлган хислатларни акс эттиради. Бу хислатларнинг доимо замон кишини учун бевосита тақлид намунаси бўлиши шарт эмас, балки ижобий қаҳрамоннинг интилишларида халқ орзуларининг инъикос этилиши муҳимдыр. Фарҳоднинг тахтдан кечиб, «ишқ йўли»га кириб кетиши — Алишер Навоий томонидан ҳамма шаҳзодалар учун тақлид намунаси тариқасида талқин этилмайди, балки сон-саноксиз шаҳзодалар (шу жумладан буюк ёзувчининг замондоши бўлган Ҳусайн Бойқаронинг ўғиллари) орасида тахт учун тўхтовсиз кураш бораётган ва ёзувчининг ўзини шу жанжалларни бартараф қилиб, мамлакатда тинчлик ўрнатишга кўп кучлар сарф этишга мажбур этаётган пайтда, тахт ва ҳукмронликка бефарқ қараш ва аксинча юрт ободонлигини кўзлаш — Фарҳод образининг ажойиб фазилати сифатида тасвир этилади.

Ҳар даврнинг сиёсий ҳаёти билан чамбарчас алоқа — адабиётнинг муҳим хусусияти эканини ҳамма халқлар тарихида ҳам кўриш мумкин. Аввал қайд этилганидек, адабиёт баъзан сиёсатдан илгари кетади (Францияда биринчи буржуа революциясини тайёрлаш давридаги адабиётнинг ролини эсга олайлик), баъзан эса — мамлакатда юзага келаётган сиёсий ҳолат билан ёнма-ён тараққий этиб боради (Россияда революцион ҳаракатнинг уч босқичида — дворянлар даври, разnochинецлар даври ва пролетар даврида прогрессив адабиётнинг ўйнаган роли каби).

Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг икки томидаги баёнда неча маргалаб қайд этилган жуда муҳим ҳодисалар — адабиётнинг гуманизми, синфийлиги, халқчиллиги ва партиявийлиги — айниқса адабиётнинг мамлакатдаги сиёсий аҳволга муносабатида яққол кўринади ва адабий-тарихий жараённинг жуда муҳим қонуниятларидан бири бўлиб қолади. Ўзбек классик адабиётида адолат ва одил ҳукмдор проблемасининг қайта-қайта кўтарилиши ҳам мамлакатдаги ўткир синфий қарама-қаршиликлар инъикоси ва адабиётнинг борган сари халқ орзулари билан суғорила бораётгани маҳсули эди.

Адабиётга муҳитнинг (табиат ва жамиятнинг) таъсири адабиёт асарларининг мазмун ва шакл жиҳатидан миллий бўлиши-

да ҳам кўринади. Адабиётнинг тили ва образлар системасидаги ўзига хослик, социал тематикада бир миллат учун жуда муҳим бўлган масалаларнинг биринчи планга чиқиши (масалан, Шарқ халқлари адабиётида аёллар проблемасининг жуда ўткир қўйилиши, насрий ва шеърый ижод махсус миллий шаклларининг ва ҳоказо) конкрет тарихий миллий муҳитнинг адабиётга таъсири кўрсаткичларидир.

Адабиётнинг иқтисодий базис билан алоқаси ҳақидаги таълимот унинг тараққиёти нисбатан мустақиллигини рад этмайди. Аксинча, марксча-ленинча таълимот санъат ва адабиётнинг ўз тараққиёт қонунилари мавжудлигини доимо эсда тутишни тақозо этади.

Ф. Энгельснинг бутун совет адабиётшунослиги учун дастуруламал бўлиб қоладиган фикрича, идеология ҳодисалари (демакки, бадний адабиёт ҳам) «мустақил тараққиётга моликдирлар ва фақат ўз махсус қонунларига бўйсундилар»⁵. Шунга асосланиб, совет адабиётшунослиги «Адабий тараққиёт умумтарихий қонунларга бўйсунган ҳолда, ўзининг махсус, специфик ёки ички қонуниятларига эга, яъни ўз-ўзидан ривожланиш элементига молик»⁶ деган тўғри хулосага келади.

Санъат ва адабиёт тараққиётининг бу нисбий мустақиллиги, қисман жамиятнинг иқтисодий тараққиёти даражаси билан унинг санъати ва адабиёти тараққиёти даражасининг номутаносиблигида ҳам намоён бўлади. К. Маркс юнон санъати ва Шекспир ижоди мисолида яхши кўрсатиб берган эдики, санъатнинг муайян гуллаш давлари жамиятнинг умумий тараққиёти билан (демакки, ижтимоий тараққиётнинг моддий асоси тараққиёти билан) бир пайтга тўғри келмайди. Қадим Юнонистонда санъат ва адабиёт соҳасида классик намуналар яратилган маҳалда иқтисодий тараққиёт жуда ҳам паст босқичда эди. Шекспирдек буюк ёзувчи феодал зулмнинг авжга чиққан даврида яшаб ижод қилди⁷. К. Маркснинг фикрича, қадим Юнонистонда яратилган ажойиб эпос, инсониятнинг иқтисодий ва маданий савияси жуда баланд кўтарилган кейинги даврларда яратилиши мумкин эмас эди. Ишлаб чиқариш кучларини аввал сира кўрилмаган даражада тараққий эттирган капиталистик ишлаб чиқариш маънавий ҳаётнинг баъзи соҳаларига, масалан санъат ва поэзияга душмандир.

Ҳаёт қарама-қаршиликлар кураши натижасида бетўхтов ривождан иборатдир. Бу қонуният тафаккур соҳасига ҳам, демакки — бадний адабиёт соҳасига ҳам тааллуқлидир. «Ҳаёт ҳам нарсалар ва жараёнларнинг ўзида мавжуд, тўхтовсиз равишда ўзини ўзи тугдириб ва ҳал этиб турувчи қарама-қаршиликдир ва бу қарама-қаршилик тўхташи биланоқ ҳаётнинг ўзи ҳам тўх-

⁵ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 21, с. 313.

⁶ Сб. «Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения». Л, 1974, с. 19.

⁷ Худди шундай фикрни Алишер Навоий ва унинг даври тўғрисида ҳам айтиш мумкин.

тайди, ўлим келади. Худди шунингдек... тафаккур соҳасида ҳам биз қарама-қаршиликдан қочиб қутила олмаймиз... Масалан, кишининг ички томондан чегараланмаган билим қобилияти билан бу қобилиятнинг фақат айрим ташқи жиҳатдан чекланган ва чекли кишилар орқали амалга ошуви орасидаги қарама-қаршилик, — бу қарама-қаршилик кетма-кет келувчи авлодларнинг чексиз —энг камиди биз учун амалий равишда чексиз қатори томонидан ҳал этилади — олға қараб борилаётган чексиз ҳаракатда ҳал этилади»⁸. Ўз-ўзидан англашиладикки, ҳаётни бадний ўзлаштириш, яъни тафаккур соҳаси бўлган адабиётга бу қонуниятнинг тўғридан-тўғри алоқаси бордир.

Бадний адабиёт тарихи учун ҳам тўхтовсиз ривож характерлидир. Бошқа соҳаларда бўлганидек, адабиёт соҳасида ҳам «орқага қайтиш» моментлари бўлиши мумкин, ammo адабиётнинг узоқ муддатли ҳаёти учун худди шу олға босиш характерлидир. Орқага қайтиш ҳолатлари мана шу ривожнинг фақат айрим моментлари сифатида майдонга чиқади. Бу ривож адабиёт тарихининг турли даврлари ва босқичларида мавжуд ворисийликнинг намоён бўлишидан иборатдир.

Адабий жараённинг қонуниятларидан яна бири шуки, бу ривож ўзи даставвал адабиётнинг мазмун жиҳатидан ривожланиши тариқасида майдонга келади. Яъни «олға қараб босиб борилаётган чексиз ҳаракат» (Ф. Энгельс сўзлари) адабиётда биринчи навбатда мазмун соҳасида кўзга ташланади.

Бу жиҳатдан ўзбек классик адабиёти тарихи жуда ёрқин фактларга бойдир. Юқорида қайд этилгандек, XI аср умумтуркий адабиёти намуналари (масалан, «Қутадғу билиг»)да илк мартаба ўртага ташланган мамлакатни адолат ва ақл асосида идора қилиш ғояси ундан кейинги бутун ўрта аср туркий ва форсий адабиёт учун асосий мазмун бўлиб қолади. XV аср адабиётида, айниқса Алишер Навоий ижодида бу ғоя марказий ўрин тутиши билан бирга, даврнинг энг актуал социал проблемаси — марказлашган давлат яратиш ва уни сақлаб қолиш ғояси билан бойди. Инсон ва унинг «бу дунё» даги ҳаёти завқ-шавқини куйлаш аввалгидан кўра жуда банд кўтарилади. XV — XVIII асрлар мобайнида адабиётнинг мазмунида аввалги гуманистик ғоялар давом этибгина қолмайди, балки яна ҳам баландроқ босқичга кўтарилади, адабиёт меҳнаткаш халқ ҳаётига янада яқинлашади, унинг дард ва орзуларини аввалгидан ёрқинроқ ва изчилроқ равишда ифода этадики, бу хусусият Турди, Махмур, Гулханий, Дилшод каби шоирларнинг ижодида жуда ҳам яққол кўринади. Умумгуманистик мазмунга халқпарварлик ғояларининг қўшилиб кетиши айниқса, Муқимий ижоди учун характерлидир. Муқимий, Фурқат, Завқий, Анбар отин ижодида маърифатпарварлик ғояларининг пайдо бўлиши эса Россияга Туркистоннинг қўшилиши билан боғлиқ бўлган янги шароитда, маҳаллий халқлар иқтисо-

⁸ Энгельс Ф. Антидюринг. М., 1953, с. 114.

дий ва маънавий ҳаётида чекланганликнинг йўқола бораётгани ва ҳаётнинг изидан борувчи адабиётда янги «олга қараб босиб борилаётган чексиз ҳаракат»нинг янги босқичга кўтарилганлигини кўрсатар эди.

Ҳар бир миллий маданиятда икки маданият (эксплуататорлар ҳокимият бошида турган маҳалда ҳукмронлик қилувчи эксплуататорлар маданияти ва куртак ҳолда бўлса ҳам муттасил ривожланиб борувчи меҳнаткаш омма маданияти) мавжудлиги ҳақидаги ленинча таълимот адабий-тарихий жараёнда тараққиётнинг асосий мазмуни нимадан иборат эканини тушунишга ҳам ёрдам беради; илғор адабиётда ўша меҳнаткаш халқ маданияти аккумуляция қилинади (жамғарилади) ва ривож топади.

Ривож (ворисийлик) — фақат ўтмишнинг ижобий томонини давом эттириш ва янги босқичга кўтаришдан иборат эмас. Ривожда икки томон бор, улар бир-бирларини тўлдирадилар. Ривождаги иккинчи томон — рад этишдир. Классик адабиётдаги мазмун ривожи — ҳар босқичда ундан аввалги босқичнинг меҳнаткаш халқдан узоқлик каби камчилигини рад этиш, яъни бу камчиликни йўқотиш йўлидан боради. Шунингдек, адабиётнинг шакли соҳасида ҳам ўтмиш тажрибасидан фойдаланиш билан бир қаторда, унинг ожиз томонлари рад этилади, яъни камчилик сифатида йўқотилади. XV аср ўзбек адабиётининг ожиз томонларидан бири — унда сатиранинг кам ривожлангани эди. Кейинги даврларда, айниқса Турди ва Гулханий ижодиди бу камчиликка барҳам берилади ва XIX асрнинг иккинчи ярми — XX асрнинг бошида ҳажвчиликнинг ривожига кенг замин тайёрланади.

Рад этиш қонуни совет даврида ўзбек адабиётининг катта ижодий ютуқларини майдонга келтиради. Ўзбек совет адабиёти революциядан аввалги адабиётимизнинг бир қанча ожиз томонлари (адабиётнинг поэзия шаклида бирёқлама ривожланиши, етук реалистик проза ва драматургиянинг йўқлиги каби)ни енгиб, барҳам бериб ривож топади.

Адабиёт мазмун ва шакл жиҳатидан янгиланаётган даврларда рад этиш пафоси адабий жараёнда маълум вақтгача ҳукмрон пафос бўлиб қолиши ва бунинг натижасида унда баъзи салбий ҳодисалар туғилиши, бу ҳодисалар адабиётнинг тўғри ва тез ривожига ҳалақит бериши ҳам мумкин. Асримизнинг 20-йилларида адабиётшунослик ва танқидчиликда революциядан аввалги адабий меросга салбий муносабат ҳукмрон бўлиши, классик адабиётимизнинг «фисқу фужур адабиёти» деб эълон қилиниши натижасида, ўзбек совет адабиёти тараққиётининг илк даврида классик адабиётимизнинг гуманистик традицияларини онгли равишда давом эттириш рўй бермади. Фақат 30-йилларда бу «ғўдаклик касали»га барҳам берилиши натижасида, ўзбек совет адабиёти классик адабиётимизнинг энг илғор гоёвий ва шаклий традициялари ҳисобига бойиди, ҳатто классик адабиётимизнинг бир қанча сиймолари — Навоий, Муқимийнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти совет адабиётининг гоёвий-бадний жиҳатдан етук асарлари май-

донга келишига замин бўлди. Классик адабиётга нигилистик муносабат эпкини (инерцияси) 30-йиллардан кейин ҳам анчагина ўз кучини сақлади (50-йилларда «Алпомиш» эпосининг халқчиллигини тан олмаслик, аруз шеър системасига салбий муносабатнинг анчагача давом этиши ва шунга ўхшашлар). Янги адабиёт балоғатга етгандан кейин унинг ўтмиш адабиётга муносабати борган сари чуқурлашади, илмий ва ижодий характер касб этаберади, янги адабиёт қадим адабиётнинг мазмунига ворис бўлибгина ва уни янада ривожлантирибгина қолмасдан, ҳатто унинг формал ютуқларидан ҳам батафсил ва кенг фойдаланади (ўзбек совет шоирлари ижодида ғазал, рубоний ва қасида жанрлари каби классик адабиётнинг традицион шакллари қайта «тирилиши» ва янги мазмун касб этиши — ана шу фикрнинг далилидир).

Адабиёт тарихидаги ривож тенденцияси турлича намоён бўлиши мумкин. Масалан, бир адабий ҳодисанинг ўзи адабиёт тарихининг турли босқичларида турлича — ижобий ва салбий роль ўйнаши мумкин, яъни адабий ҳодисанинг «қиммати» тарихан конкретдир. Ҳукмрон идеология дин бўлган ўрта асрлар шароитида инсонни (фақат худонигина эмас), унинг «бу дунё»даги ҳаётининг завқ-шавқларини мадҳ этиш инсоннинг, айниқса аёл кишининг гўзаллигини куйлаш — адабиёт мазмунининг тараққиётида олға томон қўйилган катта қадам ва адабиётда гуманизмнинг тасдиқ бўлаётганининг далили эди. Жаҳондаги ҳамма адабиётларга хос бўлган бу хусусият Ўрта Осиё халқлари адабиётида «дунёвий адабиёт» деб аталмиш ажойиб ҳодисани юзага келтирди. Ўрта асрлар шароитида адабиётда инсон гўзаллигининг мақталлиши, ҳатто, бутун адабиётда шу ҳодисанинг ҳукмронлиги маълум давргача ижобий роль ўйнади. Аммо XIX асрга ва айниқса XX асрнинг бошига келиб, адабиётнинг фақат инсон гўзаллигини мадҳ этиш билан чекланиши камчилик сифатида тушунила бошлади, чунки янги даврда ижтимоий проблемалар жуда катта куч касб этиб, адабиётда ўз аксини топиши зарур эди. Шунинг учун ҳам XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошларида аввал Фурқат, Муқимий, кейинроқ Анбар отин, Ҳамза, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Айний каби ёзувчилар адабиётнинг «қошу кўзни мақташ»га берилиб кетишига ҳақли равишда қарши чиқдилар, янги социал мотив ва мавзуларни адабиётга дадил киргиздилар⁹. Бу — янги давр адабиётида инсон мадҳи тамом йўқолади, деган сўз эмас эди, албатта. Адабиётчилар асосий ижодий кучни социал проблемаларни ёритишга қаратиш лозимлигини тушунган ва шу муносабат билан «нишқий мавзу»нинг адабий ижоддаги жойини чеклаш йўлига ўтишга мажбур бўлган эдилар. Шундай қилиб, ўрта асрлар шароитида жуда ҳам катта ижобий роль ўйнаган йўналиш — «дунёвийлик»га берилиш янги

⁹ Юзаки қараганда, қадим адабиётнинг баъзи хусусиятларини рад этишдек кўринадиган бу ҳодиса классикларимизнинг энг яхши традицияларини адабий ижодда биринчи планга суришдан иборатдир. Чунки классик адабиётда ҳам социал проблемалар катта ўрин тутар эди.

шароитда ўзининг аввалги қимматини маълум даражада йўқотиб, тараққиёт йўлидаги тўсиққа айланиб қолди ва социал проблематикага ўз ўрнини бўшатиб беришга мажбур бўлди. Бу табиий ўзгаришларнинг адабиёт тараққиётидаги роли катта бўлди.

Адабиётда ривож унинг ўз бадий воситаларининг ожизлигини йўқота бориш шаклида ҳам юзага келади. 20-йилларда совет адабиётининг кўпгина асарларида қаҳрамонларнинг ички дунёсини ёритишда ожизлик сезилар, адабиёт асарларининг образлари, айниқса ижобий қаҳрамон образлари схематизмга мубтало эди. Вақт ўтиши билан совет адабиёти ўзининг бу камчилигини бар-тараф этади ва жаҳон адабиётининг энг яхши ютуқлари қаторига кира оладиган асарлар янада кўпаяди.

«Адабиёт назарияси»нинг иккинчи томида, айниқса унинг адабий алоқаларга бағишланган бобида адабий-тарихий жараённинг энг кучли ва самарали факторларидан бири — адабиётларнинг ўзаро таъсирлари экани кўрсатилган эди. Адабиётда «тезлашган ривож» деб ном олмиш катта ижобий ҳодисанинг майдонга келишида бу қонуниятнинг роли жуда катта бўлди. Революциядан аввал ёзувга эга бўлмаган кўпгина Узоқ Шарқ, Сибирь ва Шимол халқларида ҳозирги замон адабиёти туғилди ва ривожланди. М. Аvezов, Ч. Айтматов, Р. Ҳамзатовга ўхшаш ёзувчиларнинг ижодий ютуқлари мисолда, «тезлашган ривож» ҳодисасининг совет давридаги адабий-тарихий процессдаги ажойиб ижобий роли кўрсатилган эди. Шуни ҳам қўшимча қилиш керакки, ўз ривожда бошқа адабиётлардан илгари кетган адабиётлар (масалан, француз адабиёти, рус адабиёти) тажрибаларини ўзлаштириш доимо ҳам тўғри йўлдан бормас экан. Масалан, В. Маяковскийдан ўрганмиш ўзбек адабиётида 30-йилларда баъзан юзаки тақлид, яъни буюк ёзувчи асарларининг фақат шаклига эргашиш йўлидан борди. Урушдан кейинги даврда ҳам ўзбек адабиётида илғор адабиётларга юзаки тақлид фактларига дуч келиш мумкин. Чунончи, роман жанрини фақат катта ҳажмли адабий жанр деб тушуниш кенг тарқалиб, оқибатда ҳақиқий романлар билан бир қаторда фақат ҳажми жиҳатидангина романга ўхшаб кетадиган, аммо романга хос фикрий чуқурлик ва бадий умумлашмалардан маҳрум асарлар юзага келди.

Шуни ҳам доимо кўзда тутиш керакки, илғор адабиётнинг ёзувчи ижодига таъсири, биринчидан, унинг ижодий ютуқларини таъминловчи бирдан бир фактор бўлмасдан, балки шундай факторлардан фақат биригинадир; иккинчидан, таъсирланаётган ёзувчи шу таъсир асоратидан чиқиб, ўзи мустақил ижод йўлига ўта олсагина бу таъсир ижобий натижалар бериши мумкин. Акс ҳолда, ёзувчи фақат эпигон (тақлидчи) бўлибгина қолади, адабиётнинг ривожига ҳисса қўша олмайди.

Ривож қонунияти ижодий методга ҳам тўла-тўқис тааллуқлидир. Ижодий метод ривожини энг камда икки йўл билан боришини кузатиш мумкин. Биринчидан, метод ҳар бир талантли ёзувчининг ижодига ўзига хос ифодасини топади. Шунинг учун Горький, Маяковский, Федин, Леонов, Шолохов, Аvezов, Вурғун, Қо-

дирий, Ҳамза, Ойбек ва Айтматовларга ўхшаш, бир ижодий методга мансуб талантларнинг асарлари бир-бирлариникига ўхшамайди, уларда ҳаётнинг хилма-хил томонлари талантининг хосиятлари хилма-хил бўлган ёзувчилар томонидан бир-биридан фарқли равишда тасвир этилади. Ижодий методнинг ривожидан иккинчи йўл — тарихий даврнинг тақозоси билан, адабиёт ва талантнинг ўсиши натижасида юзага келади. Социалистик реализм, масалан, 20-йиллар совет адабиёти ўзига хос хусусиятларга эга (тематикада Октябрь революцияси материалининг устунлиги, янги совет кишисининг тасвирида ютуқларнинг чекланганлиги, бир қанча миллий совет адабиётларида эпик жанрларнинг, шу жумладан роман жанрининг ривож топмагани, ижобий қаҳрамон тасвирида психологизмнинг сустиги, лирик асарларда «яланғоч тенденциячилик»нинг мавжудлиги ва ҳоказо) бўлиб, социалистик реализм методининг кейинги йиллардаги ривож бу камчилкка барҳам беришда кўринади.

*
*

*

Агар биз «Адабиёт назарияси»нинг икки томида айтилганлардан энг муҳим хулоса чиқармоқчи бўлсак (бундай хулосага эҳтиёж ўз-ўзидан англашиларликдир), илмий ишнинг доимий бир талабини эсга олишимиз керак: бу — тархийлик принциpidир. Тарихийлик ҳар қандай назарий ишнинг, хусусан, адабиёт назарияси, тарихи ва адабий танқиднинг бош талабидир. Марксчиленинча таълимот ҳар қандай ҳодисани уни юзага келтирган ва унинг яшаш муҳитини ташкил этган конкрет тарихий шароит билан боғлаб туриб ўрганиш ва баҳолашни талаб этади. «Қандай бўлмасин социал масалани таҳлил этганда марксистик назариянинг шартсиз талаби — ўша ҳодисани муайян тарихий рамакаларга қўйишдир»¹⁰ Бу — ушбу «Адабиёт назарияси»нинг икки томида аниқланган қонуниятларнинг, шу жумладан, адабий-тарихий жараён қонуниятларининг ҳам маълум тарихий шароит билан боғлиқ эканини ва уларнинг қиммати ҳам даставвал шу тарихий шароитда ўйнаган роли билан тайин этилишини доимо кўзда тутиш зарур, демакдир. Бир конкрет тарихий шароитда юзага келган ва ўз кучини тўла-тўқис кўрсатган қонуниятгина ундан кейинги авлодлар учун маълум даражада ўз қимматини сақлаб қолиши мумкин, бу қонуният янги шароитда ҳам «ишласин» учун унинг шу тарихий шароитнинг талабларига озми-кўпми мос келадиган хусусиятлари мавжуд бўлиши шарт. Яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, эски қонуният янги шароитда янгидан туғилади. Адабий-тарихий жараёнда бугун «ишлаб турган» қонуниятларни, конкрет тарихий шароитни эътиборга олмасдан, ўтмишга кўчириш ёки, аксинча, ўтмишда ўз кучини кўрсатган қонуниятларни механик равишда бугунги кунга татбиқ этиш назарий ишда энг қўпол хатога йўл қўймоқ демакдир. «Тарихни табиий-тарихий жараён деб, провардида эса моддий-тарихий жараён деб диалектик-материалистик тушунишга асосланувчи марксистик историзм

¹⁰ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 25-том, 263-бет.

(тарихийлик) — адабиётга метафизикларча яқинлашишга тамоман қарама-қарши турувчи энг чуқур ва энг объектив историзм-дир»¹¹. Шу билан бирга, доимо шунни эсда тутиш керакки, марксистик историзм принципи санъат ва адабиёт ҳодисаларининг ривожидида нормативлик элементи мавжудлигини рад этмайди, балки шундай нормативлик тан олингани ҳолда, маълум эстетик нормалар қобиғида ўралиб қолмасликка, санъатнинг муттасил ижод эканини унутмасликка чақиради. Совет маданиятининг раҳбарларидан ва марксистик назариянинг кўзга кўринган намоёндаларидан бири А. В. Луначарский томонидан асримизнинг 20-йилларида «Социалистик реализм ҳақида» номли мақолада айтилган қуйидаги сўзлар ҳамон ўз кучи ва қимматини сақлайди: «Биз драматургларимизга (ва умуман ёзувчиларимизга) стилистик изланишлар¹² соҳасида жуда катта эркинлик беришимиз керак ва кейин уларнинг изланишларидан, уларнинг муваффақиятлари ва муваффақиятсизликларидан бизнинг социалистик бадий ижодчилигимиз асосий стилларининг нормаларини чиқариб олишимиз керак. Нормалар қобиғида ўралиб қолиш камроқ бўлсин. Бемавруд қоидалар камроқ чиқарилсин... Эркин ижод камроқ бўлсин. Партия томонидан фақат партияли ёзувчилар учунгина эмас, балки социализмнинг ғалабасига фаол мадад беришни истаган ҳамма санъаткорлар учун ҳам кўрсатиб қўйилган фаёқулудда кенг, аммо жуда аниқ рамкаларда эркин ижод кўпроқ бўлсин»¹³.

¹¹ Сб. «Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения». Л., 1974, с. 53—54.

¹² «Социалистик реализм ҳақида» мақоласининг мазмунидан бу ерда «стилистик изланишлар»дан мақсад — бадий ижоднинг ҳамма компонентлари бобидаги изланишлар экани аён (И. С.).

¹³ «Литературное обозрение». 1975, № 11.

МУНДАРИЖА

Институтдан	5
Адабий-тарихий жараён ҳақида	6
Традиция ва новаторлик	20
Адабий алоқалар ва таъсирлар	65
Ижод жараёни	92
Адабий ижодда услуб	123
Адабиётда эстетик категориялар	159
Эпос	184
Лирика	235
Драма	276
Жинслар ва жанрларнинг нормативлиги ва тарихийлиги	305
Сатира	309
Ўзбек шеър тузилиши	337
Ижодий метод	398
Хотима	435

На узбекском языке

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

(в двух томах)

том II

Литературно-исторический процесс

Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти Илмий совети ҳамда ЎзССР ФА Тарих, тилшунослик ва адабиёт-шунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган.

Муҳаррир *Д. Мўминова*
Рассом *П. Капилин*
Техмуҳаррир *В. Тарахович*
Корректор *М. Асадуллаева*

ИБ № 397

Геришга берилди 9/1-79 й. Босишга рухсат этилди 28/II-79 й. P07676. Формати 60×90^{1/16}. Босмахона қоғози № 1. Адабий гарнитура. Юқори босма. Шартли босма л. 28.0. Ҳисоб-нашриёт л. 28,0. Тиражи 3000. Заказ II. Баҳоси 4 с. 60 т.

Нашриёт адреси: 700047. Тошкент. Гоголь кўчаси. 70.
ЎзССР «Фан» нашриётининг босмахонаси, Тошкент, М. Горький проспекти 70.

МУҲТАРАМ КИТОБХОН!

Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти 1979—1982 йиллар мобайнида ўзбек совет адабиётининг асосчиси—шоир, драматург, композитор ва атоқли жамоат арбоби Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг 4 томдан иборат «Мукаммал асарлар тўплами»ни нашр этади. Ҳар бир томнинг тахминий ҳажми 16 босма лист атрофида бўлади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий қаламига мансуб бадий асарлар, публицистик мақолаларнинг бир қисми ўз вақтида вақтли матбуот саҳифаларида эълон қилинган ва улар кейинча адибнинг «Танланган асарлар»ига киритилган. Шу билан бирга, шоирнинг архивида, қўлёзмалар фондида сақланаётган ва ўқувчига тўлиқ маълум бўлмаган асарлари ҳам мавжуддир.

Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан нашрга тайёрланаётган «Мукаммал асарлар тўплами» Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг архив ва фондларда мавжуд барча меросини қамраб олади. Бундан ташқари, ушбу нашр шоир асарларининг мавжуд дастхатлари, унинг ҳаётлик даврига оид нашрларини текстологик муқояса қилиш йўли билан муаллиф томонидан олиб борилган таҳририй ишлар акс этган илова ҳар бир томдан ўрин олаётган асарнинг адабий-тарихий, библиографик справкалари ва изоҳлари билан таъминланади.

МУҲТАРАМ КИТОБХОН!

Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти 1979—1982 йиллар мобайнида атоқли Ўзбек совет шоири, адабиётшуноси ва жамоат арбоби Ҳамид Олимжоннинг 10 томдан иборат «Мукамал асарлар тўплами»ни нашр этади. Ҳар бир томнинг тахминий ҳажми 16—18 босма лист атрофида.

Ҳамид Олимжоннинг қаламига мансуб бадий ва адабий-танқидий асарлар, шунингдек, таржималарнинг кўпчилик қисми ўз вақтида газета ва журналлар, шоирнинг «Танланган асарлар»и ва кўптомликлари орқали ўқувчиларга етиб борган. Шунга қарамай, турли архивлар, хусусан унинг шахсий архивида шоирнинг ўқувчиларга ҳали маълум бўлмаган, дастхат ҳолида сақланаётган тугал ва нотугал, бадий ҳамда адабий-танқидий асарлари мавжуд. Ҳамид Олимжоннинг вақтли матбуот саҳифаларида нашр этилган, лекин кейинча кўптомликларга қирмай қолган асарлари ҳам учрайди.

Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан нашрга тайёрланаётган «Мукамал асарлар тўплами» Ҳамид Олимжоннинг адабий ва илмий меросини тўлиқ қамраб олади.

Тузатиш

Саҳи- фаси	Сатр		Босилган	Ўқилиши керак
	юқори- дан	паст- дан		
340		14	санъатнинг	санъатнинг,
352		20	√ — ,	√ —
353		4	— — √ — — √ — — ,	— — √ — — √ — — ,
353		3	— — — √ — — √ — — ,	— — — √ — — ,
355		3	√ — ∞	√ —
372		15	ч ч	ч
372		3	(و)	و
372		3	ва	ва
372		3	(س)	س
372		3	билан	билан
388	21		такрор	такрир
393	8		ўсзларни	сўзларни
404	12		Индивидуаллаштирил- май-	индивидуаллашти- рилмай-
430		20	қўйотиш	йўқотиш
432		10	бири	бери
443	20		тархййлик	тарихийлик

Зак. № 11