

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ,
А. С. ПУШКИН НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

НАИМ КАРИМОВ

ҲАМИД ОЛИМЖОННИНГ ПОЭТИК МАҲОРАТИ

ЎЗБЕКИСТОН ССР „ФАН“ НАШРИЁТИ

ТОШКЕНТ • 1964

Китоб атоқли ўзбек шоири Ҳамид Олимжоннинг бадиий маҳоратини ўрганишга бағишланган. Автор Ҳамид Олимжон поэзиясининг қалбга яқинлиги, фалсафийлиги, ажойиб ва гузаллигини, унинг инсон ички дунёси, фикри, ҳис-туйғулари ва кечинмаларини тасвирлашда ғоят моҳирлигини кўрсатиб беради.

Монографияда Ҳамид Олимжоннинг энг яхши асарларидан бири, унинг поэтик ижодининг ўзига хос синтези бўлган «Зайнаб ва Омон» поэмасига алоҳида тўхтаб ўтилади.

Китоб адабиётшунослар, ўрта ва олий мактабларнинг адабиёт ўқитувчилари, аспирантлар ва филология факультети студентларига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир
филология фанлари кандидати
САЛОҲИДДИН МАМАЖОНОВ

КИРИШ

Бадий адабиётнинг муҳим фазилатларидан бири шундаки, у турмушни безайди, меҳнатни янада завқли ва инсонни янада олижаноб қилади. Бинобарин, ҳаётдаги энг гўзал нарса инсоннинг меҳнати бўлса, санъаткорнинг энг гўзал ва олижаноб вазифаси янги, меҳнаткаш кишини, унинг маънавий бойлигини, ўз асрини ўтаётган эскиликка қарши коммунистик янгилик учун курашни ҳаққоний кўрсатишдир. Адабиёт ана шу олижаноб вазифани бажариши билан кишилик жамияти тараққиётида муҳим ижтимоий-ғоявий ролни ўтайди.

Коммунистик партиянинг VIII съездида қабул қилинган «Россия Коммунистик (большевиклар) партиясининг программаси»да партиянинг пролетариат диктатураси шароитидаги адабиёт ва санъатга оид муҳим вазифалари биринчи марта белгилаб берилган эди: «Меҳнаткашларнинг меҳнатини эксплуатация қилиш асосида вужудга келтирилган ва шу давргача фақат эксплуататорларнинг ихтиёрида бўлган бутун санъат бойликларини меҳнаткашлар учун кенг очиб қўйиш ва уларнинг фойдаланиши учун қулай шароит туғдириш»дан иборат¹ муҳим вазифаларни Коммунистик партия, шубҳасиз, тўла-тўқис адо этиш билан бирга янги, коммунистик давр адабиёти ва санъатининг вужудга келиши ва шаклланишига раҳбарлик қилди. Шунинг учун ҳам партия ўзининг янги Программасида коммунизм қурилиши авж олдирилган тарихий даврдаги бадий тараққиётни буюқ маданий революциянинг якунловчи

¹ «КПСС съездлар, конференциялар ва Марказий Комитет пленумларининг резолюция ва қарорларида», I-қисм, Тошкент, Ўздавнашр, 1954, 477-бет.

босқичи деб ҳисоблайди. Жамият маънавий ҳаётининг барча хилма-хиллиги ва бойлигини, янги дунёнинг юксак ғоявийлиги ва гуманизмини ўзида мужассамлантирган бу маданият синфсиз жамиятнинг умумхалқ ва умуминсоният маданияти бўлади. Санъаткорларнинг шахсий ижодий ташаббуслари, юксак маҳоратлари, бадий шакл, услуб ва жанрларнинг хилма-хиллиги намоён бўлиши учун кураш авж олган бир даврда «адабиёт ва санъатни ривожлантиришдаги бош йўл — халқ турмуши билан алоқани мустаҳкамлашдан, социалистик воқеликнинг бойликлари ва ранг-баранг томонларини ҳаққоний ва юксак бадийлик билан акс эттиришдан, янги, чинакам коммунистик воқеликни илҳом билан ва яққол гавдалантиришдан ҳамда жамиятнинг олға ҳаракат қилишига тўсқинлик қилувчи ҳамма нарсани фош этиб боришдан иборат»². Совет Иттифоқи Коммунистик партиясининг янги Программаси адабиёт ва санъатни ривожлантириш йўллари ана шу асосда белгилайди.

Коммунистик партиямизнинг янги Программаси социалистик реализм адабиётининг тараққиёт йўллари ни нурлантириб, совет кишисида янги дунё қурувчисининг фазилатларини тарбияловчи, кишиларнинг бадий ва ахлоқий юксалишига хизмат қилувчи, жамиятни революцион ўзгартираётган қаҳрамонона давримизни муносиб тасвирловчи янги асарлар яратиш вазифасини қўяди. Коммунистик келажак учун кураш даврининг бадий ижодда муносиб акс эттириш, янги давр кишисининг янги ижтимоий моҳиятини ҳамда унинг маънавий жиҳатдан улуғворлигини ёрқин ва типик образларда кўрсатиш учун ёзувчидан фақатгина бир нарсаси — юксак бадий маҳорат талаб этилади.

Бадий маҳоратнинг ўзи нима?! Адабий практикада баъзан бутунлай сохта равишда қўлланилиб келинаётганидек, бир-биридан «Хитой девори» билан ажратилган икки хил адабий тушунча — ғоявийлик ва бадийлик — чиндан ҳам мавжудми?.. Бадийлик адабий асар учун илова ёхуд қўшимча эмас, балки асарнинг шундай зарурий бир шартики, у асарни санъат оламига олиб киради, унинг бадий асар деб аталишига ҳуқуқ беради. Ана шу бадийлик туфайли асарнинг ғоявий

² «Совет Иттифоқи Коммунистик партиясининг Программаси», Тошкент, Ўздавнашр, 1961, 133-бет.

кучи намоён бўлади. Бадийликсиз ҳеч қандай ғоявийликнинг ва, аксинча, ғоявийликсиз бадийликнинг бўлиши асло мумкин эмас.

{Санъаткорнинг маҳорати адабиётнинг тасвирий воситаларини мукаммал эгаллаш билан бирга ҳаётни тўғри ва ўткир кўз билан кўришни англатади.} Бинобарин, сўз санъатининг ички қонуниятларини ва унинг техникасини эгаллаш, тилнинг бой имкониятларидан фойдалана билиш ҳамда адабиёт тарихи эришган ютуқларни ўзлаштиришнинг ўзи ҳали маҳорат эмас. Маҳорат аввало ҳаётни ва ундаги янгиликни кўра олиш, бу янгиликни туғилиш жараёнида, улғайиш мавсумида ва бутун тараққиёт тенденцияларида ўрганиш, уни қайтарилмас бадий шаклда акс эттириш ва тасдиқлашда намоён бўлади. Ҳаётдаги янгиликни акс эттиришга бўлган уриниш янги шакл, янги образ ва янги сўз излаш масалалари билан бевосита боғланади.

Бадий маҳоратни эгаллаш воқеликни ўрганиш ва ўзлаштиришга қаратилган мураккаб ва машаққатли ижодий меҳнатдирки, ёзувчи ҳаётдаги типик ҳодисаларни пайқаб, кўриб ва тушунганида, уларнинг ривожланиш мантиқи ва истиқболини чуқур ҳис қила олганида, бу меҳнат ижобий самара беради.

Ижтимоий тараққиётнинг муайян даврини ифодаловчи теманинг муҳимлиги, ҳаётда мавжуд бўлган конфликтларнинг типиклиги, киши образларининг характерлиги — буларнинг ҳаммаси ўзига мувофиқ бадий воситаларни, асарнинг ўзига хос поэтик интонациясини тақозо этади. Шунинг учун ҳам ҳаётнинг ўзидаги ранг-баранглик бадий ижодда услуб ҳамда шаклларнинг бойлиги ва ранг-баранглигини белгилайди.

Кишиликнинг бадий ва, хусусан, адабий тараққиёти ўзига хос хусусиятларга эга. Агарда фандаги кашфиётлар аввалги ютуқларга жиддий таҳрир киритиб, уни одатда шу фан тарихининг предметига айлантирса, адабиёт ва санъатда классик асар ўзининг бевосита эстетик кучини ва латофатини ҳамиша сақлаб қолади. Агарда олим бирор фан эришган энг сўнгги ютуққагина таянса, санъаткор классик адабий тажриба ишлаб чиққан бадий принципларни ижодий ривожлантириш учун ҳар бир классик асар ва ҳар бир классик ёзувчининг ижодини ўрганади. Зотан, ҳар бир классик асарда бутун бошлиқ давр ўзининг тақрорланмас ифодасини

топади, шу даврнинг объектив картинаси ва ундаги маънавий ҳаёт ўзининг ҳаққоний тасвирига эришади. Чинакам адабиёт асари худди шу маънода муайян даврнинг бирор муҳим тарафини бадий жиҳатдан инкишоф этади.

Ҳар бир давр ўзига хос тарихий хусусиятларига кўра, санъаткор олдига янги-янги вазифалар қўяди. Бундай вазифалар аввало шу давр кишисини кўрсатиш ва шу орқали замондошларни тарбиялаш қудратига эга бўлган характер яратишдан иборатдирки, бу образ айна пайтда ҳали адабиётда учрамаган янгича бадий тафаккурнинг маҳсули бўлиши керак. Революция бўронлари билан бирга туғилган совет адабиёти ана шундай янги давр қўйган вазифаларни муваффақият билан бажариб, кишилик маданияти тарихида янги саҳифа очди.

Кўп миллатли совет адабиётининг бундай катта ижодий ютуқларга эришувида қардош социалистик адабиётлар қатори ўзбек совет адабиётининг ва унинг ёрқин намоёндаларидан бири — шоир Ҳамид Олимжоннинг ҳам маълум хизмати бор.

20-йиллар охирида совет адабиётига шоир ва ҳикоянавис сифатида кириб келган Ҳамид Олимжон ўзининг қарийб йигирма йиллик ижодий фаолияти мобайнида адабиётнинг барча жанрларида самарали меҳнат қилди. Шоирнинг саҳна асарлари ва, айниқса, «Муқанна» трагедияси ўзбек совет драматургиясида салмоқли ўрин эгаллайди. Ўзбек совет прозасида очерк ва бадий публицистиканинг шаклланиш ва ривожланиш тарихини Ҳамид Олимжоннинг шу соҳадаги асарларисиз тасаввур қилиш қийин. Унинг адабий-танқидий ва илмий-назарий мақолалари ўзбек совет адабиётшунослигининг вужудга келишида муҳим аҳамиятга молик. Шоирнинг бадий таржима соҳасидаги фаолияти эса ўзбек халқининг маданий юксалиши тарихида катта эстетик қиммат касб этади. Бироқ Ҳамид Олимжоннинг социалистик реализм адабиёти тараққиётига қўшган катта ҳиссаси аввало унинг поэзия соҳасидаги салмоқли хизматлари билан белгиланади.

Ҳамид Олимжон ўзбек совет поэзиясига новатор санъаткор сифатида кириб келди. У революцион воқелигимиздаги етакчи тенденцияларни — коммунистик янгилик куртакларини ўтқир кўз билан кўриб, уларни

янги ва ёрқин бадий образлар орқали акс эттирди. Унинг новаторлиги тасвир этилаётган ҳаётнинг янги характери ва шоир ижодининг янги ғоявий мундарижаси туфайли намоён бўлдики, натижада ўзининг янги ритм ва поэтик образлари, янги шакл ва услуб хусусиятлари билан социалистик реализм поэзияси имкониятларини кенгайтирган Ҳамид Олимжоннинг поэтик ижоди ўзбек халқининг бадий тараққиётида рўй берган силжишни ўзида акс эттирди. Ҳамид Олимжоннинг новаторлиги классик поэзия традицияларидан воз кечиш асосида эмас, балки уларни янада ривожлантириш ва янги бадий имкониятларни ахтариш заминида вужудга келди. Зероки, энг яхши традициялар фақатгина мундарижанинг эмас, балки бадий асар шаклининг ҳам халқчиллигига асосланади. Ҳамид Олимжон ижодидаги энг асосий ва етакчи нарса эса унинг халқ билан, социализм билан, янги дунё қурувчиси билан узвий ва чамбарчас алоқасида; шунинг учун ҳам унинг асарлари чинакам халқчиллик ва коммунистик ғоявийлик билан суғорилгандир.

Ҳамид Олимжон поэзиясининг умумий колорити — янги инсоннинг ички гўзаллиги ва маънавий бойлигининг акс этишида. Коммунистик жамият қурувчисининг олижаноб туйғулари ва кечинмалари Ҳамид Олимжон поэзиясининг пафоси ўлароқ унинг шеър ва поэмалари негизида ётади. Шунинг учун ҳам унинг поэзияси катта эстетик-тарбиявий аҳамиятга эга.

Ҳамид Олимжон ижоди доимо адабий танқиднинг диққат марказида бўлиб келди. А. А. Фадеев, А. Н. Толстой, Н. С. Тихонов, Ю. К. Олеша, В. М. Жирмунский, К. Л. Зелинский сингари йирик рус совет ёзувчилари ва танқидчилари Ҳамид Олимжон ижодини бутуниттифок адабиётининг ривожланиш масалалари билан боғлиқ ҳолда ўрганиш ишига муҳим ҳисса қўшдилар³. Ўзбек совет адабиётшунослигида Ҳамид Олимжоннинг ижодий йўлини ёритувчи қатор илмий асарлар яратилди. С. О. Азимовнинг «Ҳамид Олимжон ҳаёти ва ижоди

³ А. А. Фадеев, Гордость узбекского народа. Қаранг: А. А. Фадеев. За тридцать лет, М., Изд-во «Советский писатель», 1957; Н. С. Тихонов, Д. А. Полнкарпов, А. Н. Толстой, Баланд истеъдодли шоир ва драматург, «Қизил Ўзбекистон», 4 июль 1944 йил; Н. С. Тихонов, Ҳамид Алимджан. Қаранг:

ҳақида очерк» монографияси⁴ ва шу номдаги кандидат-лик диссертацияси атоқли шоир ижодини чуқур таҳлил қилган биринчи ва йирик илмий иш бўлиб, автор унда қатор илмий-назарий проблемалар билан бирга Ҳамид Олимжон асарларининг бадий хусусиятларини ҳам очишга интилган. Бундан ташқари Ойбек, Шайхзода, Уйғун, Ш. Р. Рашидов, Ҳ. И. Ёқубов каби қатор ёзувчи ва адабиётшуносларнинг танқидий мақолалари ҳам Ҳамид Олимжоннинг серқиррали ижодини ўрганишда муҳим роль ўйнади.

Ҳамид Олимжон ижодига бағишланган талайгина илмий ишлар ҳамда газета ва журнал мақолалари мавжуд бўлишига қарамай, шоирнинг поэтик маҳорати ҳали махсус ўрганилган эмас. Чунки, умуман, ўзбек совет адабиётининг тараққиёт тарихини ва хусусан йирик ўзбек совет ёзувчиларининг ижодий йўлларини кейинги ўн йилликдагина илмий-назарий жиҳатдан умумлаштира олган адабиётшунослигимиз эндигина бадий маҳорат проблемаларини махсус равишда ўрганишга киришмоқда.

Бирор ёзувчининг бадий маҳоратини ўрганиш шу ёзувчининг ижодини чуқур ва атрофлича тадқиқот қилиш ишида янги босқич ҳисобланади. Шунинг учун ҳам ўзбек совет адабиётшунослигида бадий маҳорат проблемаларининг ўрганилиши, унинг янги юксалиш босқичига кўтарилаётганидан дарак беради. Сўнгги йиллар ўзбек адабиётшунослигида И. О. Султоновнинг «Методнинг умумийлиги, формаларнинг хилма-хиллиги» номли назарий иши⁵, О. О. Шарафуддинов⁶, М. Қ. Қўшчонов⁷ ва С. М. Мамажонов⁸ сингари адабиётшуносларнинг

Ҳамид Алимджан. Стихи о любимой земле, М., Изд-во «Советский писатель», 1944; Ю. Олеша, Сказка о птице Семург, «Литературная газета», 19 мая 1948 года; В. Жирмунский, Хамид Алимджан. Каранг: Хамид Алимджан, Избранное, Ташкент, Узгосиздат, 1944; К. Зелинский, Памяти поэта, «Литература и искусство», 8 июля 1944 года.

⁴ С. Азимов, Ҳамид Олимжон ҳаёти ва ижоди ҳақида очерк, Тошкент, ЎзФА нашриёти, 1955.

⁵ «Проблемы социалистического реализма», М., Изд-во «Советский писатель», 1961.

⁶ О. Шарафуддинов, Замон—қалб—поэзия, Тошкент, Ўз-адабийнашр, 1962.

⁷ М. Кошчанов, Мастерство изображения характера в романах Айбека, Ташкент, Узгосиздат, 1959.

⁸ С. Мамажонов, Шоир ва замонавийлик, Тошкент, ЎзФА нашриёти, 1963.

қатор асарлари вужудга келдики, уларда замонавийлик ва бадий маҳорат сингари ҳозирги адабиётшуносликнинг энг актуал масалалари кўтарилган ва ҳал қилинган.

Биз китобхонларнинг диққат-эътиборларига ҳавола этилаётган мазкур рисолада адабиётшунослигимиз томонидан эришилган айрим тажрибаларга асосланиб, улкан ўзбек совет шоири Ҳамид Олимжоннинг поэтик санъатига оид баъзи бир масалаларни текширишга интилдик; Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳоратини ўрганишда ўзининг катта эстетик-эмоционал кучини ҳамон сақлаб келаётган «ҳамидона» лиро-эпик асарларнинг бадий хусусиятларини текширишга алоҳида эътибор беришни кўзда тутдик. Бизнингча, бу, биринчидан, Ҳамид Олимжоннинг айрим поэтик асарларига чуқурроқ ёндошиш ва унинг шоирлик санъатини озми-кўпми очишни, иккинчидан, бадий адабиётни халқнинг маънавий бойлигига ҳамда уни тарбиялаш воситасига айлантиришда муҳим роль ўйновчи бадийликнинг аҳамиятини Ҳамид Олимжон асарлари мисолида ўрганишни ва, учинчидан, ёш ёзувчилар бадий ижодининг равнақи учун, йирик шоир ва ёзувчиларнинг адабий тажрибалари ва ижодий традицияларини эгаллашлари учун ёрдам беришни англатади.

Биз Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳоратини икки босқичга ажратиб, шоирнинг лирик поэзиясини биринчи бобда ҳамда 30-йиллар поэтик ижодининг синтези бўлган «Зайнаб ва Омон» поэмасини иккинчи бобда ўрганишни лозим топдик. Биринчи боб Ҳамид Олимжон поэзиясининг специфик хусусиятлари билан таништирувчи ўзига хос кириш («Кўклам жарчиси») дан сўнг шоир лирикасининг энг ёрқин намуналаридан ҳисобланган «Бахтлар водийси», «Ўрик гуллаганда», «Россия» сингари шеърларидаги маҳорат масалаларини қатор адабий-назарий проблемалар асосида ўрганишни кўзда тутди. Бу лирик асарлар шоир ижодининг эволюцияси билан бевосита боғланган бўлиб, унинг лирик поэзияда эришган ютуқларини ўзида тўла акс эттира олади. Бу бобдаги кичик-кичик қисмларнинг пафоси лирик қаҳрамон проблемаси ва лирикада образ яратиш масалалари билан боғланган бўлиб, улар бобнинг сўнгги («Сўз ва образ») қисмида умумлаштирилади. «Зайнаб ва Омон» поэмасидаги Ҳамид Олимжоннинг поэтик

маҳоратига бағишланган иккинчи бобда биз шоирнинг шакл ва мундарижа соҳасидаги новаторлигини очишга интилдик.

Мазкур иш, шубҳасиз, Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳоратини тўла-тўқис ёритишни асло даъво этмайди. У атоқли шоир асарларига мансуб бўлган бадниятни ўрганиш соҳасидаги илк уринишлардан бири сифатида қаралиши керак.

Автор мазкур ишнинг юзага келишида катта аҳамиятга молик бўлган маслаҳатлари, фикр ва мулоҳазалари учун мухтарам олимлар: Сарвар Олимжонович Азимов, Воҳид Йўлдошевич Зоҳидов, Азиз Пўлатович Қаюмов ва Озод Обидович Шарафуддиновдан бениҳоя миннатдорлигини изҳор қилади; шу билан бирга самимий ёрдамлари ва илтифотлари учун филология фанлари кандидатлари Ҳ. И. Ёқубов, М. М. Султонова, М. Ю. Юнусов, С. С. Қосимов ва С. М. Мамажонов ўртоқларга чуқур ташаккур билдиради.

Биринчи боб

ЛИРИК ПОЭЗИЯ ВА ПОЭТИК МАҲОРАТ МАСАЛАЛАРИ

Кўклам жарчиси

Ҳамид Олимжон ўзининг энг сўнгги қўшиғида муқаддас Ватанимиз ва шонли Коммунистик партиямиз тўғрисида шундай ёзган эди:

Тоғларингда эрк қуёши, боғларингда бахт ели,
Олға бошла бизни ҳар чоқ, эй қизил байроғимиз
(«Яшна, озод Ўзбекистон»)¹.

Ҳамид Олимжон бутун ижоди мобайнида эрк қуёшининг шуълалари билан товланган, бахт ели билан ҳилпираган янги ҳаёт байроғини куйлади; унинг ижоди қудратли бир симфония сингари янги ҳаёт поэзиясини тараннум этди. Зероки, шоирнинг рубоби «эрк қуёши» нур сочган ва «бахт ели» жўш урган, «лаззатларга бой, завқларга тўла бир давр»нинг² қайноқ ҳарорати туфайли тилга кирган эди.

Ҳамид Олимжон ижодининг тонги янги, социалистик ҳаётнинг кўкламига тўғри келди. Бу ҳаёт эса шоир ижодининг ягона манбаи, унинг илҳом чашмаси эди. «Янги қурилишнинг темир йўлларига қўйилган ҳар полвон қадам, турмушимиздаги ҳар қизгин ҳодиса ўзи билан бирга янги завқ, янги нашидалар туғдиради,— дейди Ҳамид Олимжон.— Ана шу нашидаларни туймоқ, шу завқларга сингиб, севинчга фарқ бўлмоқ, давримизнинг шу қайнашини ўзи қадар гўзал ва самимий бир шаклда санъаткорона тасвир этмоқ»— совет шоирининг олдида

¹ Ҳамид Олимжон, Танланган асарлар, 1-том, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1957, 291-бет; Ҳамид Олимжон лирикасидадан олинган цитаталар бундан кейин ҳам шоир асарларининг шу нашридан келтирилади. Шунинг учун ҳам биз кейинги ўринларда Ҳ. Олимжон шеърларининг сарлавҳаларини кўрсатиш билан чекланамиз.

² Ҳамид Олимжон, Танланган асарлар, 3-том, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1960, 131-бет.

турган муҳим вазифа ана шундан иборат эди³. Ҳамид Олимжон «замонамизнинг тўлқинларини тинглаб»⁴, «давримизнинг шу қайнашини ўзи қадар гўзал ва самимий бир шаклда санъаткорона тасвир этмоқ»ни ўзининг ижодий программаси қилиб олди.

Ҳаётда ва адабиётда икки қарама-қарши лагерь ўртасидаги, янгилик билан эскилик ўртасидаги кураш қизғин тус олган бир даврда ёш Ҳамид Олимжоннинг тўғри ижодий йўлни танлаб, марксча-ленинча ижодий платформадаги ёзувчилар сафидан мустаҳкам ўрин олиши, шак-шубҳасиз, муҳим ҳодиса эди. Ҳамид Олимжон эски дунёни ағдарган кишилар сиймосида бўлгуси нурафшон ҳаётнинг ижодкорларини, социализм иншоотларининг пойдеворида эса совет халқлари ҳаётига гигант одимлар билан кириб келаётган эртанги дунёнинг салобатини кўрди. Ҳаёт поэзиясида ўз тажассумини топган истиқбол романтикаси Ҳамид Олимжонни бениҳоя ҳаяжонга солди. Кишиларни ва мамлакатни коммунистик келажак сари элтувчи беш йилликлар пиллапояси олдида турган шоир улкан ҳаёт режаларидан беҳад илҳомланди. Унинг назарида, беш йилликлар даври социализмнинг ўзига хос поэмаси эди. Зероки, сўз янги қиёфага кирган, тобора гўзаллашиб бораётган мамлакатнинг янги ва гўзал кишиси устида бормоқда эди. Шунинг учун ҳам шоир янги даврни, янги совет кишисини уни «ўзи қадар гўзал ...бир шаклда тасвир этмоқни» ўз ижоди олдида турган муҳим ғоявий-бадний вазифа деб билди.

Ҳамид Олимжоннинг бизга етиб келган энг дастлабки шеърлари 1926—27 йилларга оид бўлиб, шоир уларда «эскиликдан юз ўгирган, зулмат билан кураш қилган, ҳар қадамда нурлар сепган» янги авлоднинг умумлашма образини яратган. Бу шеърларда тасвирланган авлод революциянинг эгизаги эди. Шоирнинг ўзи ҳам шу авлоднинг вакили бўлиб, унинг орзу ва интилишларини поэзия воситалари билан талқин этишга, унинг улғайиши ва шаклланиши тарихини бадий образлар орқали гавдалантиришга интилди. «Биз олов, ўт каби кураш севамиз»,— деди у шу авлод номидан. Янгилик учун эскиликка қарши курашга бўлган ана шундай эҳ-

³ Уша асар, ўша бет.

⁴ Уша асар, ўша бет.

тирос адабиёт оламига эндигина кириб келаётган шоир поэзиясидаги лирик қаҳрамоннинг марказий фазилати эди. Худди шу фазилат Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамонини ўзида гавдалантирувчи унинг илк шеърларидан то сўнги, «оққуш қўшиғи»гача қизил ип бўлиб ўтади. Унинг лирик қаҳрамони ана шундай кураш пафоси билан суғорилган! У ҳаётимиздаги мешчан унсурларни астойдил ёмон кўради. У «курашлардан, сен қонлардан қочгансан» («Мешчан хотин») дея коммунизм учун олиб борилаётган кураш қочоқларидан нафратланади.

Ана шу тарзда коммунизм сари интилиш ва коммунизм учун кураш ёш Ҳамид Олимжон поэзиясининг тематикасинигина эмас, балки лирик қаҳрамонининг характерини ҳам белгилайди. Унинг шеърларида ўз Ватанини астойдил севувчи, душманга нисбатан шафқатсиз ва муросасиз, қайноқ фаолият ва оптимизм билан тўла янги совет кишининг қиёфаси гавдалана бошлайди. Бироқ ҳаёт тажрибаси ҳали мутлақо етарли бўлмаган навқирон шоирнинг қалами катта ижтимоий ғояларни ёрқин бадиий шаклларда акс эттиришдан ожиз эди.

Амаллар кулганда юдузлар янглиг,
Қўлларда машъаллар — курашга бордик.
Булутлар кўкларга чодир қурганда,
Чақмоқлар сингари кўксини ёрдик
(«Янги турмушга»).

Ёш Ҳамид Олимжон Октябрь революциясини шундай тасвирлайди. У революция образини қандайдир мавҳум тушунчалар, символлар орқали яратади. Натижада шеърдаги реалистик руҳ йўқолиб, унинг ўрнига мавҳум романтизм элементлари пайдо бўлади.

Ёш шоирнинг Октябрь революциясини акс эттирувчи «Янги турмушга» шеъри революциянинг ўн йиллиги муносабати билан 1927 йил октябрида — В. В. Маяковскийнинг «Яхши!» поэмаси эндигина эълон қилина бошланган бир даврда яратилди. Октябрнинг ўн йиллигига бағишланган ҳар иккала асарнинг биринчиси ёш шоир поэзиясининг илк қалдирғочи бўлса, иккинчиси ижодий камолотга эришган шоир даҳосининг поэтик чўққиларидан бири эди. В. В. Маяковский ўзининг «Владимир Ильич Ленин» ва «Яхши» поэмалари, «Революция қасидаси» сингари ўнлаб лирик шеърлари билан социа-

листик реализм поэзиясига асос солди, янги революцион-тарихий даврнинг поэтик йилномасини яратди. Унинг «Яхши!» поэмаси, А. В. Луначарскийнинг образли ифодасига кўра, «бронзага қуйилган Октябрь революцияси»нинг айнан ўзи эди⁵.

Революцион воқелик ўзининг бутун драматизми билан биринчи марта А. Блокнинг «Ун икки» ва «Скифлар» поэмалари мисолида бевосита поэтик ҳис-туйғулар ва конкрет бадиий образлар орқали ёрқин ифодасини топган бўлса, В. Я. Брюсовнинг янги, пролетар ғоялари билан суғорилган революцион гимнларида ижод пафоси, социалистик воқеликни қуйлаш ва тасдиқлаш пафоси етакчи ўринни эгаллади. Д. Бедний ўзининг гражданлик лирикасида кенг халқ оммасининг ҳаётини тасвирлаб, янги, демократик эстетикага асосланган совет поэзиясида социалистик реализм методининг шаклланишига ҳисса қўшди. С. Есенин ва Э. Багрицкийлар ҳам совет поэзиясининг тараққиёти тарихида муносиб из қолдирдилар. Ана шу тахлитда социалистик реализм поэзиясининг пойдеворига асос солган бу сўз санъаткорларининг поэтик ижодлари ва уларнинг энг яхши фазилатларини ўзида мужассамлантирган В. В. Маяковскийнинг буюк хизматлари туфайли совет поэзияси 1927 йилга келиб, ҳар томонлама шакллана бошлаган ва, ўз навбатида, адабий традицияларига эга бўлган поэзияга айланган эди.

Бу катта поэзиянинг асосчиси В. В. Маяковский ўз халқининг революцион кайфияти билан бениҳоя руҳланган эди; шунинг учун ҳам социалистик революциянинг қайноқ ва навқирон қалби унинг шеърларида даядил ва ишонч билан ураётгандек эди. Адабиётнинг партиявийлик принципини чуқур ҳис этган шоир «соф санъат» кўринишларига қарши курашар экан, шундай деган эди: «Мен шоир эмасман, балки энг аввало ўз қаламимни бугунги соат учун, чинакам воқелик учун ва унинг раҳномаси — Совет ҳукумати ҳамда партия иши учун, ёдингизда тутинг, улар иши учун бағишлаганман»⁶. Бу сўзлар Маяковский ижодининггина эмас,

⁵ «История русской советской литературы», т. I, М., Изд-во АН СССР 1958, стр. 681. (Бу ерда ва кейинги ўринларда келтирилган цитаталар бизнинг таржимамизда берилди — Н. К.)

⁶ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 10, М., Госиздат, 1959, стр. 358—359.

балки ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамза ижодининг ҳам асл моҳиятини ифодалайди.

Ҳамза Октябрь революциясини «Менинг революциям!» деган Маяковский сингари самимий кутиб олди. Ўзбек совет адабиётида биринчи бўлиб, ўз қаламини «бугунги соат учун, чинакам воқелик учун ва унинг раҳнамоси — Совет ҳукумати ҳамда партия иши учун» бағишлади. У мазлум халқнинг Октябрь тонги туғайли уйғонишида ҳаёт поэзиясини кўрди; шунинг учун ҳам у революциянинг оддий жангчиси ва оташин жарчисига айланди.

Ўзбек совет поэзиясининг бешиги устида Ҳамза билан бир сафда бошқа шоирлар ҳам бор эди. С. Айний жаҳон пролетариатининг жанговар қўшиқлари таъсирида ёзилган революцион маршларида эндигина туғилиб келаётган ўзбек совет поэзиясини ижтимоий мундарижа билан бойитди. Революцион воқелик Ғайратийнинг реалистик поэзиясида ўзининг тарихан конкрет ва ҳаққоний ифодасини топди. Адабиётимизда борган сайин тармоқ отаётган бундай илғор тенденциялар Сўфизода, Боту, Олтой сингари шоирлар поэзиясида ҳам етакчи ўринни эгаллай бошлади. Ана шу тарзда, бир томондан, Октябрь революциясининг ўн йиллиги, иккинчи томондан, Ҳамид Олимжоннинг адабиёт дунёсига кириб келиши даврида ўзбек совет поэзияси ғоявий-бадий жиҳатдан расмийлашган, буржуа миллатчи шоирлари билан курашда чиниқиб, ўзининг тараққиёт йўлидан дадил бораётган адабиётнинг узвий ва муҳим бўлагига айланган эди. Бироқ бу даврда ўзбек совет поэзияси на В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин» ва «Яхши!» поэмалари билан, на Д. Бедний ва Э. Багрицкийларнинг революцион воқеликка мансуб бўлган героикани акс эттирувчи энг яхши асарлари билан тенглашадиган поэзия намуналарини бермаган эди. Поэзияда ҳали лиро-эпик жанрлар етарли авж олмаган эди.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик истеъдоди ана шундай адабий-тарихий бир шароитда шаклланди. Унинг биринчи шеърлар тўплами «Кўклам»нинг ҳаётга йўлланма олиши эса ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамзанинг ҳаёт ва ижод йўли яқунланган даврга — 1929 йилга тўғри келди. Еш шоир ўзининг қаламкаш тенгдошлари — Ойбек, Ғафур Фулом, Миртемир ва Уйғун билан бирга устоз шоир традицияларининг вориси бўлди.

«Кўклам» ўзининг чин мазмуни билан Ҳ. Олимжон ижодининг зумрад фасли эди. Тўпламга киритилган шеърлар бадий савиясига кўра ҳали паст ва ғўр бўлиб, ёш шоир революцион воқеа ва ҳодисаларни қандайдир ноўрин образлар («Қизил Масков — инқилобнинг каъбаси» каби), мавҳум символлар («Чексиз, теран денгизларга кўп йиллар турна каби қатор тошлар отилди» сингари), ғализ сўз ва иборалар орқали акс эттирди. Ҳ. Олимжоннинг бу давр шеърлари қанчалик хом ва ғайри табиий бўлса, шоирнинг поэзия «сир»ларини эгаллашга, муайян тема ва образларга такрор ва такрор қайтиш орқали поэтик ғояни ёрқин ифодалашга бўлган уриниши ҳам шунчалик мунтазам ва табиий тус олди.

Шоир «Кимдир» (1926) шеърида:

Эскиликдан юз ўгирган,
Зулмат билан кураш қилган,
Ҳар қадамда нурлар сепган

«эр йигитнинг юраги»ни примитив поэтик формада тасвирлаган бўлса, кейинчалик «Ёш куч» (1928) шеърида яна темага қайтиб, уни конкретлаштиради ва ривожлантиради. У юқорида қайд этилган мисраларнинг асл руҳига мутлақо монанд ҳолда:

Энг қоронғи тунларда ҳам ўт ёқдинг,
Энг эзилган дилларга сен нур сочдинг,

дея, «курашларда уйғонган» ёш авлод образини яратишга эришади:

Сен — қизил ўт, тилакларинг сўнмас,
Эски, чиркин ҳаётдан олдинг ўч!..
Эй, яшин сингари тўсиқ билмас,
Комсомол қалбидан етишган куч!..

Ҳ. Олимжон ана шу йўсинда бир хил шеърнинг турли вариантларини яратиб, мавҳум образдан конкрет образ яратишга, ҳаётий фактни бадий акс эттириш ва умумлаштиришга интилади. Шунинг учун ҳам «Октябрь ўлкасига» (1927) шеърида яратилган янги ҳаёт образи «Янги турмушга» (1927) шеърида; «Қиш кўринишлари»да (1928) тасвирланган табиат манзараси эса «Қиш» (1929) шеърида ўзининг янгича талқинини топди. Бундай мисоллар Ҳ. Олимжоннинг дастлабки ижодида оз эмас. Бу нарса 30-йилларнинг иккинчи ярми-

даёқ етук шоир даражасига кўтарган Ҳ. Олимжон ижодининг эволюциясини, унинг тинимсиз ижодий меҳнат орқасида шеърнинг пухта бўлишига эришганини кўрсатади.

Санъаткор шундай бир кўзгуки, деган эди буюк сўз усталаридан бири, унда ҳаёт факлари ўз аксини топади. Ҳамид Олимжоннинг дастлабки поэзиясида ўз аксини топган муҳим ҳаётий факт янги ижтимоий муносабатларнинг вужудга келиши, инсоният тарихида буюк роль ўйнаган Октябрь революциясининг бепоён мамлакатимиздаги ҳар бир гўшага, ҳар бир оилага, ҳар бир кишининг онгига гигант одимлар билан кириб келиши эди. Ёш шоир революциянинг қирмиз байроғини ўз шеърларида куйлайди. Унинг шеърлари революциянинг қонли ранги билан товланади. Унинг назарида Октябрь революцияси вулқон ва лаъва бўлиб, чақмоқ ва яшин бўлиб, ўт-олов ва қон бўлиб гавдаланади. Унинг шоирона ҳаёлида революция йўли «лаъвалардек қайноқ» ва «ўтли», гуллар, шаҳарлар, кўзлар, танлар эса «оловли» эди. Унинг дастлабки шеърлари, поэтик товланишига кўра, кўпроқ ўт-оловдан иборат мушакбозликни эслатади. Хуллас, «ўт-олов» Ҳамид Олимжон поэзиясида доимий сифатлаш ва ўхшатиш бўлиб қолади. Шунинг учун ҳам у: «Биз олов, ўг каби кураш севамиз». — дейди. Ўзи мансуб бўлган авлодга қарата: «Ҳеч тинмадинг, илҳом олдинг вулқондан», — деб ўзидаги ана шу фавқулодда ҳолатни тан олади. Бироқ Ҳамид Олимжон шеърларидаги бундай эмоционал товланиш аввало шоирнинг революция руҳини ёрқин ифодалаш истаги билан вужудга келади. Зотан, ўт-олов — бу революциянинг симболи. Қирмиз ранг эса курашларда қон билан ювилган байроқнинг ифодаси. Шунинг учун ҳам ўт-олов ва қон Ҳ. Олимжоннинг илк поэзиясида Октябрь революциясини акс эттирувчи образ сифатида намоён бўлади. Октябрь туфайли вужудга келган янги ҳаётнинг тантанасидек муҳим ҳаётий факт Ҳ. Олимжон ижодида ана шу тарзда «ўтли» бўёқлар билан акс эттирилади.

Ҳаёт диалектикасини яхши ҳис этувчи шоир ҳар бир нарсани доимий ҳаракатда кўради. Унинг ўткир кўзи ҳар бир ҳодисани тараққиёт жараёнида, ҳаётнинг табиий оқимида пайқайди. Шунинг учун ҳам ой «жилва билан чаманга оқади» («Ойдинда»), «сув унинг (ойнинг — Н. К.) нурларини эмади» («Бир нашъа») ва,

ниҳоят, бу нурлар «тинади» («Ўзбекистон»). Шунинг учун ҳам чексиз чўллар кўклам дарёсидек оқиб келади («Ленталар»), умидлар оқади («Чўллар»), ҳатто қарашлар («Ленталар»), оловлар («Кел»), дақиқалар («М. Горькийни ўқиркан»), тракторлар оқади («Тайёр трактор!»); ҳаёт оқади («Доҳийнинг мотами»), шоирнинг ўзи («Кетаман соҳилинга оқмоқдан» — «Нева хотиралари»), у мансуб бўлган авлод («Биз — бир тўлқин, Сиёб сари оқамиз» — «Сиёб») ҳам оқади. Бас, шундай экан, янги ҳаёт нафаси билан яшаётган озод ва ҳур халқларнинг севимли диёри — ёш совет Ватанининг ҳам «кўклам дарёсидек» оқиши табиий эди. Шоир ана шу ҳақиқатни поэзия тили билан ифодалаб, шундай дейди:

Зўр қурилиш
денгизда
оқар
СССР
(«Мудофаа кунларида»).

Ҳамид Олимжоннинг дастлабки поэзиясида кўклам дарёсидек тўлиб ва ҳайқираб оқа бошлаган Советлар мамлакатининг улуғвор образи вужудга келади. Бу янги ҳаётнинг табиий ва мардона оқими коммунистик келажак сари интилади. Илҳомбахш келажак эса шоир учун бениҳоя азиз, чунки:

Истикболда қурилар
Синфсиз бир жамият
(«Шарқ»).

Шунинг учун ҳам «янги дунё яратажак кура юзида», «қуёшларла бизнинг ўлка пойга қурганда», шоир «пўлат каби юракларни қаттиқ ушлашиб, тоғлар билан маъдан учун ҳар он муштлашиб», «ҳар бир тошнинг юрагини тинтув қилароқ, «кўмир қайда? Топшир бизга» деб тураётган», «аср бўйлаб ухлаб ётган саҳро бағрига темир босиб, Турксибларни тургизаётган»... заҳматкаш совет кишисининг, «далаларда тонг откизган колхозчи ўртоқ»нинг меҳнати туфайли яшнаётган «инсоният баҳори»ни куйлайди. Советлар Ватани образи унинг шеърларида кўклам тимсоли бўлиб гавдаланади.

Социалистик ҳаёт поэзияси ёш Ҳамид Олимжон қалбида қайноқ ҳис-туйғулар уйғотади. Бу туйғулар обр-раз орқали ўз ифодасини топар экан, шоир уларни яго-

на меҳварга — шеърнинг асосий лейтмотивига бўйсундиради. Бу лейтмотив эса ўз навбатида шеърдаги лирик сюжетга муайян йўналиш беради, уни ҳаракатга келтиради. Шунинг учун ҳам лирик шеърнинг ғояси фавқуллодда ёрқин ва яққол намоён бўлади. Ҳ. Олимжоннинг илк поэтик асарларида ана шундай ёрқин ва яққол намоён бўлувчи ғоя «бутун қарашлари, барча сезгини, бутун иродани, бутун севгини беш йиллик сафарнинг изига бурган» халқнинг баҳористонини куйлаш ва тасвирлаш ҳамда янги совет воқелигини тасдиқлаш масаласи билан боғланган.

Бу нарса социалистик эстетиканинг табиати билан мутлақо уйғун эди. «Социалистик реализм,— деган эди М. Горький Совет ёзувчиларининг биринчи Бутуниттифоқ съездида қилган докладида,— ҳаётни инсоннинг табиат кучлари устидан ғалабаси учун, унинг сиҳат-саломатлиги ва боқийлиги учун, замин у замонда яшашдек буюк бахтга мушарраф бўлиши учун, ундаги ноёб шахсий фазилатларни тинимсиз ривожлантиришни кўзда тутувчи фаолият сифатида тасдиқлайди. Зероки, инсон замин у замонани ўзининг тўхтовсиз ўсиб бораётган эҳтиёжига яраша ўзгартишни, уни ягона оилага бирлашган кишиликнинг кўркем масканига айлантиришни орзу қилади»⁷. Ҳамид Олимжон айни шу нарсани акс эттириб, совет воқелигини, совет кишиларининг меҳнати ва курашини уларнинг ноёб шахсий фазилатларини ўстирувчи фаолият сифатида, ижод сифатида тасдиқлади. Шоирнинг хизмати ана шунда эди.

Шоир баҳорга мурожаат этиб:

Эй баҳор, ҳар нафас зилол қўйнинг
Қўшчининг шеъри билан жонланадир
(«Баҳор етганда»).—

деб айтганда ҳақ эди. Совет мамлакатада ўз ошёнини топган баҳорнинг кучга тўлиши ва яшнашида фақатгина ишчи-деҳқонлар оммасининг монолит бирлиги эмас, балки ижодий интеллигенциянинг интилиши ҳам муҳим роль ўйнади. Ҳамид Олимжон ҳам совет давримизнинг икки етакчи шоири — рус совет поэзиясининг асосчиси В. Маяковский ва биринчи ўзбек совет шоири Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг энг яхши ижодий тра-

⁷ М. Горький, О литературе, М., Изд-во «Советский писатель», 1953, стр. 718.

дицияларини давом эттирган ҳолда ўзининг илк шеърларидан бошлаб шу баҳорнинг яшнаши, унинг «зилол қўйни ...жонланиши» учун курашди. Шунинг учун ҳам шоирнинг лирик қаҳрамони кўклам жарчиси сифатида намоён бўлади.

Лирик поэзияда лирик қаҳрамон образи марказий ўринни эгаллайди. Қуёш томчида акс этганидек, лирик қаҳрамон образида реал дунё ифодаланади. Лирик қаҳрамон образига яширинган шоир ҳаёт ҳақиқатини, тарихий жараёни одатда ўзининг ҳис ва туйғулари призмаси орқали гавдалантиради. Ҳамид Олимжоннинг 20-йиллар охири ва 30-йиллар бошларидаги поэзиясида тасвирланган лирик қаҳрамон социалистик қурилиш авж олган тарихий даврнинг энг муҳим хусусиятларини ўзида ташиydi. У янги ҳаётнинг оддий жарчиси эмас, балки ўз қалами билан социализм йўлида мардона меҳнат қилаётган курашчи. Зотан, шеър Ҳамид Олимжон учун ҳаётдан олинган кўтаринки ҳис-ҳаяжон ва таассуротлар оқимини ифодалаш шаклигина эмас, балки, энг аввало, шу ҳаётни ўзгартириш ва яхшилаш воситаси. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамони ўз қалбини Данко сингари юлиб олиб, у билан социализм учун кураш авж олган жабҳаларни ёритмоқни орзу қилади:

Юракларни
пўлатларга
болғадай урсанг!
Урсанг асар
томирлардан
олов чиқариб,
Оловларинг
ёлқин сочса,
порлаб,
куч олиб...
(«Тайёр трактор!»).

М. Горькийнинг таъбири билан айтганимизда, актив романтизм руҳида яратилган лирик қаҳрамоннинг бундай фидокор, данкосимон, ёрқин образида янги авлоднинг энг яхши фазилатлари типиклашган бўлиши билан бирга унда куч ва ғурур тўла навқирон шоирнинг автопортрети ҳам яққол ифодаланган.

Поэзияда лирик қаҳрамон проблемаси сўнгги пайтларда, айниқса, турли мунозараларга сабаб бўлмоқда. Адабиётшунослар асосан бир масала — лирик қаҳрамон

шоирнинг лирик «мен»ими ёхуд у мансуб бўлган авлоднинг типик образими деган, бизнингча, унумсиз масала атрофида мусохаба олиб бормоқдалар. Бу масала, шубҳасиз, конкрет асар мисолида ҳал қилиниши керак. Қандайдир бирор ўткинчи лаҳзанинг, ҳодисанинг талаби билан ёзилган айрим асарларда қандай муҳим ижтимоий масалалар кўтарилиши, авлоднинг типиклашган автопортрети яратилиши мумкин?... Шоирнинг кучи ва санъати, лирик шеърнинг ғоявий-бадiiй қиммати авторнинг «мен»ида унинг шахсий қарашларигина эмас, балки у ҳамнафас, ҳамдард, ҳаммаслак бўлган кишиларнинг илғор интилишлари ҳам акс этиши билан белги-ланмайдими? Тўғри, бу қонун эмас. Бироқ лирик қаҳрамоннинг типик образ даражасига кўтарилишидан қочиш кулгили ва хатодир.

Ҳамид Олимжон дастлабки машқ шеърларида ўзининг тор ҳис-туйғулари дунёсидан чиқа олмаган бўлса, кейинчалик унинг лирик қаҳрамони шоир мансуб бўлган авлоднинг типик хусусиятларини ўзида мужассам-лантириб, фақатгина Ҳамид Олимжоннинг эмас, балки шу авлоднинг ҳам автопортретини ўзида ифодалай бошлади. Ҳамид Олимжоннинг илк поэзиясида гавдаланган лирик қаҳрамон — кўклам жарчиси образи шоирнинг сўнгги давр ижодида янада бойиб, шаклланиб борди. Бироқ бу нарса ҳаёт ва унинг Ҳамид Олимжон лирикасига бадiiй инъикосини бир-бири билан боғловчи занжир — шоирнинг жонли шахси йўқолишига, Ҳамид Олимжон лирикасининг ҳаётдан узилиб қолишига сабаб бўлмайди. Аксинча, Ҳ. Олимжон лирик қаҳрамонининг типикланиши шоир поэзиясининг халқ ҳаёти билан узвий алоқасини намоиш этади.

Шоирнинг «Кўклам» ва «Олов сочлар» тўпламларига кирган энг яхши шеърларидаги лирик қаҳрамон:

Яратгувчи,
 ўзгартувчи,
 Курашгувчи,
 ботир,
 моҳир,
 уста,
 муқтадир

(«Кадр»).

авлоднинг вакили бўлиб, янги ҳаёт кўкламини барала куйлади, унинг яшнаши учун курашди.

Ҳамид Олимжон ижодининг кўклам фасли шоирнинг «Кўклам» шеърлар тўпламида ўз ифодасини топди. Бу нарса янги, социалистик ҳаёт кўклами билан ҳам ўзаро монанд эди. «Кўклам» ва «Олов сочлар» автори янги ҳаёт кўкламини куйлади ва унинг жарчисига айланди.

Маяковский изидан

✓ Ҳар бир шоирнинг ижодий улғайиши одатда унинг тақлидчиликдан қутулиши билан, гениал ўтмишдоши ёхуд истеъдодли замондошининг таъсир доирасидан чиқиши билан бошланади.

Ҳамид Олимжон 30-йилларнинг бошларида ёзган қатор шеърларида В. В. Маяковский поэзиясига ҳам шакл, ҳам мундарижа масаласида буткул тақлидчилик йўлига ўтиб олган бўлса, кейинчалик улкан рус шоирининг традицияларига ижодий муносабатда бўлиб, сиёсий лириканинг энг яхши намуналарини ярата бошлади. Ҳамид Олимжоннинг худди шу даврга оид энг яхши асари — «Бахтлар водийси» шеъри, шоирнинг «Биз энгдик», «Тарих кўрганми?», «Нима бизга Америка!» каби шеърлар билан характерланган илк ижодидаги изланишларининг самараси сифатида вужудга келиб, унинг поэзиясида янги давр очди. «Олов сочлар» (1931), ✓ «Ўлим ёвга» (1932) ҳамда «Пойга» (1932) тўпламларига кирган барча шеърларининг поэтик синтези сифатида вужудга келган бу шеър, бир томондан, В. В. Маяковскийнинг Ҳамид Олимжон поэзиясига кўрсатган ижодий таъсирини, иккинчи томондан, ўзининг мустақил шеърини овози учун кураша бошлаган ёш шоирнинг интилишини ўзида акс эттиради.

с 30-йилларнинг иккинчи ярмида яратилган Ҳамид Олимжоннинг энг яхши асарлари ўзининг ритми ва вази, поэтик образлари ва эмоционал товланиши билан «Бахтлар водийси» шеърига асло ўхшамайди. Бироқ бу асарлар ҳаётни чуқур ва актив образлар орқали акс эттириши ҳамда шоирнинг ёрқин поэтик интонациясига кўра икки томчи сув каби бир-бирига яқин. Бу шеърнинг кучи ва аҳамияти шундаки, унда совет кишисининг қўли билан яратилган янги ҳаёт — коллектив турмуш патетикаси илғор марксистик дунёқараш билан қуролланган шоир томонидан катта поэтик куч билан куйланди; янги ҳаёт ва шу ҳаётнинг ижодчиси бўлган совет

кишисининг образи янги вазнда, янги услубда, янги поэтик бўёқлар билан яратилди.

✓ Ҳамид Олимжоннинг ўзбек совет адабиётига новатор санъаткор сифатида кириб келиши навқирон шоирнинг В. В. Маяковский традицияларига мурожаат этиши, энг яхши ва энг истеъдодли совет шоири элтган эстафетани давом эттириши билан изоҳланади.

✓ Ҳамид Олимжон 1929 йилда Қримда В. В. Маяковский билан учрашгач, унинг ижоди билан, айниқса, қизиқди; Маяковский поэзиясининг новаторлик моҳиятини, планета пролетарларига бағишланган «янгроқ шоирлик кучи» ни яхши тушунди. У Маяковскийнинг революцион воқелик билан чамбарчас алоқада эканини, ҳаёт камони Маяковский созини бевосита тилга келтираётганини ўз кўзи билан кўрди.

Ҳамид Олимжон Маяковский сингари ҳаётнинг ичига кириб, ўз поэзиясининг бўлажак қаҳрамонларини ўрганишга, улар билан бирга яшаб, бирга ишлашга интилди. «Водийларни яёв кезиб, дарёлардан куйлаб ўтган» шоир ижодкор халқимиз яратган эртақларга қулоқ тутиб, янги ҳаёт нашъаси билан яшади.

~ Ҳамид Олимжон 1932 йил кўкламида Фарғона водийсининг Мулкобод, Полосон, Қайнар ва Қува сингари қишлоқларида бўлиб, Фарғона водийсининг гуллаб-яшнаётганини кўрди, шоир ана шу саёҳатдан олган таассуротлари асосида ўзининг энг яхши лирик асарларидан бири — «Бахтлар водийси» шеърини яратди⁸.

Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка сафарбар», «Мудофаа кунларида», «Тайёр трактор!» сингари шеърларида кўринган лирик сюжет яратиш тенденциялари шоирнинг

⁸ Шеърнинг яратилиш тарихи диққатга сазовор. Ҳ. Олимжон Фарғона водийсини кезиб юрар экан, кўм-кўк бўлиб ястаниб ётган далаларда қайнаётган ҳаётдан чексиз илҳомланади. Ана шу реал воқеанинг бахтли шохиди бўлган Насрулло Даврон шоир тўғрисидаги хотираларида шундай ёзади: «Биз шоир билан бирга Мулкободдан тўрт километр масофадаги Бўриқум қишлоғи томон келаётганимизда, йўл устидаги қандайдир қадимий бир тепалик Ҳамид Олимжоннинг эътиборини ўзинга жалб қилган эди. Биз унинг истаги бўйича шу тепаликка кўтарилдик. У шу қадар баланд эдики, бирикки тош наридаги олис қишлоқлар, кўм-кўк адрлар, ҳатто, кенг далаларни гир айланиб оқаётган Сирдарё ҳам шу ердан кўриниб турар эди. Ҳамид Олимжон тепаликдан кўринган шу манзараларга узоқ суқланиб қарар экан ўз-ўзича: «Кўм-кўк, кўм-кўк...» деган сўзларни пичирлаб, узоқ турди. Тепаликдан тушиб, йўлда давом этар эканмиз, у ҳамон шу сўзларни такрорлар эди».

лирик поэзияда характер яратиш услубини белгилаб келган эди. Бу нарса «Бахтлар водийси» шеърида, айниқса, яққол кўринади.

Шоир дастлаб асарнинг лирик сюжетини ёхуд унинг лирик йўналишини аниқлайди, воқеанинг экспозициясини чизади, қаҳрамонлар билан таништиради, сўнгра «ҳис-туйғулари пиллапояси» (А. С. Пушкин) ёрдами билан лирик образни яратишга киришади. Натижада сюжет элементлари билан бойиган ва ўзига хос композицияга эга бўлган лирик шеър вужудга келади.

Шоир шеър экспозициясини чизишга алоҳида эътибор беради.

Кўклам ҳавоси билан нафас олаётган водийнинг ям-яшил қиёфаси — Ўзбекистон баҳорининг яна шу зумрад манзараси шоирни ҳаяжонга солади. Худди шу манзара, баҳор колоритини ўзида акс эттирувчи худди шу бўёқнинг—кўм-кўк рангининг товланиши унинг шоирона мушоҳадасига ҳамма нарсадан аввал ўз таъсирини ўтказади. Шоир юрагида туғилган қўшиқнинг илк сўзлари шу манзарани, шу ям-яшил рангни, шу тонг музыкасини куйлашдан бошланади:

Кўм-кўк...

Кўм-кўк...

Кўм-кўк...

Музыка термини билан ифодаллаганимизда, *sotta voce* тарзида ярим товуш билан айтилган бу мисра асл маъмуни билан тонг музыкаси сингари майин садо бериб, кейинги кесик мисраларининг мусиқий градациясини кучайтирувчи воситага — ўзига хос поэтик интродукцияга айланади.

Леонардо да Винчи ўзининг санъатга оид мақолаларидан бирида, рассомлик — шундай поэзияки, уни фақат кўрадилар, зероки уни тинглаб бўлмайди; поэзия эса шундай рассомликки, уни фақат тинглайдилар, зероки уни кўриш мумкин эмас деган эди. Поэзия билан расм санъати ўртасидаги бу ўхшашлик ва бу яқинлик Ҳамид Олимжон поэзиясида, айниқса, яққол кўринади. Шоир табиатга хос бўлган рангни ҳам поэзия воситалари билан яратмоқчи бўлгандек туюлади. У яшил табиат манзарасини гавдалантириш учун товуш товланишига мурожаат этган ҳолда «кўм-кўк» сўзининг товуш элементларини мисрадаги барча сўзларга «сочиб», чиройли аллитерация вужудга келтиради. Натижада

Леонардо да Винчи айтганидек, кўриш эмас, балки тинглаш мумкин бўлган рассомлик пайдо бўлади.

Мисралардаги аллитерациянинг изчил такрорланиши, бир томондан, «кўм-кўк» рефрени орқали ифодаланаятган шеърнинг лейтмотивига уйғунлик киритса, иккинчи томондан, шеърнинг ички музыкасига муайян ритм беради, шеърини оқимнинг жозибадор темпини вужудга келтиради.

Ҳамид Олимжон ана шу тахлитда шеърнинг марказий образини — бахтлар водийсини тасвирлашга киришади. Бироқ бу оддий тасвир бўлмай, унда водий образи Ҳамид Олимжонга хос катта санъат билан жонлантирилади. Шоир жонли предметларгагина хос бўлган хусусиятларни водий қиёфасида кўради:

- ✓ Салқин саҳарларда
уйқудан турган,
Булоқ сувларига
юзини ювган,
Мармар ҳаволарнинг
қўйнига чўмган,
Зиллол бўшлиқларга
кенг қулоч қўйган,
Мустақиллик ишқи билан
ёнган далалар
кўм-кўк...

✓ Ҳамид Олимжон водийни меҳнаткаш кишидек эрта саҳарда уйғониб юз-қўлларини ювиб, улуг ният билан меҳнат сари отилган кишига ўхшагади. Шеърнинг бошидан охирига қадар ана шу «меҳнаткаш» водий образи изчил равишда ривожлантирилади, унинг янги-янги хислатлари очилади, мукаммаллаштирилади.

Шоир жонлантириш усулидан усталик билан фойдаланар экан, Маяковскийнинг ижодий тажрибаларига суянади, ундан характер яратиш санъатини ўрганади. Дарвоқе, Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеъри характер яратиш нуқтан назардан буюк шоирнинг «Владимир Маяковский билан ёз фасли боғчада рўй берган фавқулодда саргузашт» деган шеърини эслатади. Агарда Маяковский уфқда товланиб турган қуёшни жонлантириб, у билан суҳбатга киришиб, мамлакатимизда олиб борилаётган ижодий меҳнатда қуёшнинг ҳам иштирок этаётганини таъкидлаш орқали уни Ватанимизнинг бир «граждани» сифатида тасвирласа, Ҳамид Олимжон водийни, иккинчи сўз билан айтганда, табиат-

ни жонлантириб, уни «тонг палласи далага оққан» пахтакор деҳқонлар қатори улуғ мақсад йўлида меҳнат қилаётганини қайд этади ва «меҳнаткаш» водий образини яратади.

Ҳамид Олимжоннинг нигоҳи «ўсиб, гуллаб, кўсақлар таққан» ғўзаларга, «товушлари куйга тўлиб, пишқирган» дарёга тушади; бутун водий — унинг назарида — ҳаракатда, ўсиш ва ўзгаришда бўлиб, «яна янги ўлжаларга отланган карвон»ни эслатади. ✓Водий — шоирхаёлида — янада чароғон ва фаровон истиқболга эришиш учун интилаётган бир карвон бўлса, бу водийнинг жиловини ўз қўлларига олган унинг азамат кишилари эса карвонбоши сифатида гавдаланадилар. Бу мантиқий хулоса шеърдаги гоёвий йўналишнинг тақозоси билан вужудга келган ва сентенция асарда шу вақтга қадар пассив роль ўйнаётган водий кишиларининг образини биринчи планга олиб чиқади.

Бироқ шоир азамат пахтакорлар — карвонбошилар образини кенг кўламда тасвирлашга киришмайди. У дастлаб санъаткорнинг ана шу меҳнат жараёнидаги ўрнини белгилайди:

Зўр сафарга
руҳ беришга
ҳаводай даркор
Янги бешнинг нотасини
олган бастакор.

Демак, «янги ўлжаларга отланган карвон»нинг голибона юриши учун карвонбошиларни фидокорона меҳнатга даъват этиш ва уларни руҳлантириш учун шу давр билан ҳамоҳанг бўлган санъат ҳамда ўз рубобини давр ритмига созлаган санъаткор «ҳаводай даркор» эди. Шоир «янги бешнинг нотасини олган бастакор» деб ўзининг образини, шеърнинг лирик қаҳрамонини яратмоқда. «Янги бешнинг нотасини олмоқ» Ҳамид Олимжоннинг тушунушича, ўз рубобини давр руҳига, унинг шиддатли ва долғали ритмига мосламоқ эди. Шоир шеърнинг ритмик ранг-баранглигини вужудга келтирувчи Маяковский асарларининг вазнига, унинг ҳароратли ва ўқдек учқур ритмига мурожаат этиш билан ўз рубобини давр руҳига мосламоқчи ёки, унинг ибораси билан айтганимизда, «янги бешнинг нотасини» олмоқчи бўлади.

циализм пойдеворини барпо этаётган бутун Советлар мамлакатига айланади:

Бутун ўлка ишлаётир
пишиниб,
терлаб...✓

► Хамид Олимжон Маяковскийга хос бўлган дадиллик билан водийни, ҳатто, бутун Советлар ўлкасини жонлантириб, юзаки қараганда, унинг ҳаққоний бўлмаган, гиперболик, аслида эса туб моҳияти билан ҳаётгий ва ҳаққоний образини яратади. У Маяковскийдан поэзияда шундай кенг кўламдаги, типиклашган ва реалистик образ бичиш андозасини олади. Бироқ у Маяковскийга тақлид қилиш йўлига ўтмайди. Маяковский изидан бориш — унинг тушунишича — новаторлик йўлидан, воқеликни юксак поэтик образлар ва умумлашмалар орқали ифодалаш йўлидан, ҳаёт поэзиясини ҳаётгий поэзияда куйлаш йўлидан бориш эди. «Буюк шоирнинг бошқа шоирларга ўтказган таъсири,— деган эди В. Г. Белинский,— бу шоир поэзиясининг бошқа шоирлар поэзиясида акс этишида эмас, балки уларнинг ўзларига хос бўлган куч-қудратларини намоён этишда кўринади. Ерни нурафшон этган қуёш ёғдуси унга ўз кучини бермайди, балки ернинг ўзида мавжуд бўлган кучни уйғотади»¹⁰.

Чиндан ҳам Маяковскийнинг Хамид Олимжон поэзиясига таъсири даставвал ўзбек шоирининг истеъдодидаги янги-янги қирраларнинг нурланишида кўринди. Бунинг далили шоирнинг «Бахтлар водийси» шеъри эди.

Хамид Олимжон лирик поэзияда Маяковский сингари характер яратишнинг янги усулларини топди, кичик поэтик деталлар орқали предмет ва ҳодисаларнинг моҳиятини ифодалашга киришди. У айрим штрихлар ёрдами билан водийнинг ўтмишдаги аянчли ҳолатини акс эттирувчи картиналар чизди. Шу билан бирга шоир кўм-кўк водийларда ғўза гулигина эмас, балки бахт гули ҳам унаётганини кўрди. У кўклам шабадаси кезаётган, ёшлик нашидаси билан яшнаётган водийда Октябрь туйғули туғилган бахтнинг балоғатга етганини кўриб қувонди. Унга бутун Советлар ватани бахтлар водийси

¹⁰ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в 3-х томах, т. 2, М., Госполитиздат, 1948, стр. 164—165.

бўлиб кўринди. Шоир Фарғона водийси мисолида бахт ва саодат диёри бўлган улуғ Советлар мамлакатининг лирик образини яратди.

Воқеликни шоирона ҳис қилиш ҳамда унинг чуқур фалсафий умумлашмалар билан йўғрилган бадий ифодасини яратиш сингари Ҳамид Олимжон поэзиясининг асосий фазилатлари «Бахтлар водийси» шеърида ёрқин намоён бўлди.

✓ Образ — Ҳамид Олимжон учун ҳар қандай шеърнинг қони ва жони. У доимо ҳаракатда, ўсишда ва ривожланишда бўлади. У ҳар бир асарда ҳам туғилиши, ҳам ўсиб-улғайиши ва кучга тўлиши керак. Мазкур шеърнинг илк сатрларидаёқ туғилган водий образи мисрадан-мисрага ўсиб, жонланиб, ҳаётга тўла боради ва, ниҳоят, у бепоён мамлакатимизни мужассамлантирувчи воситага айланади. Шоир ана шу водий образи орқали янги, озод ҳаётдагина қарор топган бахтни улуғловчи ғояларни — ўз ижодининг асосий лейтмотивини ифодалади.

«Бахтлар водийси» шеърида катта умумлашмалар ва ёрқин бўёқлар билан тасвирланган барча нарса табиий ва ҳаётийдир. Маяковский руҳидаги «дунёларни қойил қилган увалар кўм-кўк, мардчасига отни сурган қувалар кўм-кўк!...» сингари чиройли жонлантиришлар, «янги кунга чиққан водий оёқларида оч ит каби судралувчи давр ўлади» каби нодир ўхшатишлар, «бу бизнинг сафарнинг зафар сасидир» сингари нафис аллитерациялар — хуллас барча бадий-тасвирий воситалар шеърнинг ички руҳига, унинг ғоявий йўналишига тамомила бўйсундирилган бўлиб, авторнинг ғоясини ёрқин ифода-лаш учун хизмат этади.

* *
*

Ҳар бир давр ва ҳар бир шоир ҳаёт ва санъат тараққиётининг тақозаси билан ўзининг вазнини, ўзининг ритминини ахтаради. Янги бадий шакл ва воситаларни ахтариш бирор адабий мактабнинг энг яхши традицияларига мурожаат этишни, бу традицияларни бойитиш ва давом эттиришни инкор этмайди. 20-йилларнинг охири ва 30-йилларнинг бошларидаги ўзбек совет поэзиясида янги поэтик шакл ва воситалар яратишга қаратилган

тенденциялар анча кучайган эди. Улар янги давр руҳига ҳамоҳанг ритм ва поэтик воситалар яратган Уолт Уитмен ҳамда Эмиль Верхарн сингари жаҳон адабиёти намояндаларининг ва, айниқса, В. В. Маяковский сингари новатор санъаткорларнинг ижодларидан озиқланди. Ўзбек совет шоирлари ўз асарларининг вазни ва ритмини мамлакатимизда юз бераётган буюк ўзгаришларнинг шиддатли суръатига мослаштирдилар.

Ҳамид Олимжон ҳатто шундай деб ёзади:

Эртанги
 ашула,
 Эртанги
 достон
 Мана шу пўлатнинг
 оҳанги бўлар,
 Сизги,
 шуурларни
 сафарбар қилган —
 Куйларда
 темирнинг
 товуши кулар
 («Нима бизга Америка?»).

Бу сатрларда шоирнинг ижодий программаси баён этилган эди. Ҳамид Олимжон янги давр руҳини ўз асарларининг «қони ва жони»га сингдириш учун интилди. Ўз асарларининг ритмини «беш йиллик куйига» мослаб, «минглаб йўлдошларни етаклаб, бошлаб, янги дунё сари», «эртанги бахтининг ашуласини» куйлаб, олға юрди. У ўз асарларини «беш йиллик куйига» мослашни, аввало, В. В. Маяковскийнинг номи билан боғланган эркин шеърга мурожаат этишда кўрди, Маяковский асарларига мансуб бўлган ритмик ранг-барангликни — серовоз ритмли поэзия санъатини эгаллашда кўрди.

Шуни айтиш керакки, эркин шеър, айрим адабиётшунослар уқтирганидек, на рус ва на ўзбек поэзиясида мавжуд бўлган традицион вазнларни парчалаб ташлашга асосланган қандайдир тамомила янги поэтик ўлчов эмас. У рус поэзиясида силлабо-тоник вазнининг, ўзбек совет поэзиясида эса бармоқ вазнининг заминида вужудга келди ҳамда ана шу вазнларнинг асосий фазилатларини ўзида сақлаб қолди ва такомиллаштирди. Маяковский асарларининг асосида ётган вазн Пабло Неруда, Нозим Ҳикмат ва Луи Арагон сингари шоирларнинг ижодларида намоён бўлган эркин шеърнинг айнан ўзи эмас. У, бизнингча, бир пайтлар В. Я. Брюсов

қайд этганидек, оддий, традицион вазн хусусиятларига таянувчи ва ритмик ранг-барангликка имконият берувчи шеърнинг ўзига хос кўринишидир¹¹. Бироқ шунга қарамасдан, эркин шеър термини остида ҳозирги жаҳон поэзиясидаги, хусусан ғарб поэзиясидаги қофия, туроқ ва вазн сингари шеър компонентларига риоя қилмаган, тўғрироғи ана шу шеъринг компонентларининг «парчаланиши»га асосланган шеърни ҳам, Маяковскийнинг традицион ямб ва хорей ўлчовларига озми-кўпми эркин муносабатда бўлишга асосланган ҳамда қофияни шеърнинг етакчи компонентларидан бири даражасига кўтарган шеъринг системани ҳам тушунадилар.

В. В. Маяковскийнинг янги давр нафаси билан сугорилган поэзияси 20-йилларда эндигина улғайиб келаётган революцион руҳдаги Шарқ шоирларига катта таъсир ўтказди. Прогрессив Шарқ адабиётида Маяковский поэзиясининг энг яхши традицияларини давом эттирувчи шоирлар пайдо бўлди.

Ҳей,
ҳей!

Дағларла, далғаларла,
дағ гибн далғаларла
далға гибн дағларла,
Бошлади оркестрам¹², —

дея ҳам мазмун, ҳам шакл масалаларида Маяковский ортидан эргашган турк революцион шоири Нозим Ҳикмат Шарқ поэзиясида биринчи ўлароқ ана шу янги поэтик шаклнинг қонун-қоидаларини моҳирона эгаллаб, унинг дуруст намуналарини яратди. Озарбайжон ва татар поэзиясида Маяковский изидан борувчи шоирлар пайдо бўлди. Худди шу йилларда — 20-йилларнинг иккинчи ярмида — ўзбек совет адабиётида ҳам ана шу таъсирнинг самараси ўлароқ сарбаст шеър вужудга кела бошлайди. Бироқ Шарқ адабиётидаги Маяковскийнинг издошлари ўз устозларига, асосан, формал масалаларда тақлид қилиб, Маяковский поэзиясининг новаторлик моҳиятини тўла-тўқис тушуниб етмадилар. Маяковскийнинг шоирлик истеъдодини, санъаткорлик қудратини, жанговар руҳини, луғат бойлигини ўрганмай

¹¹ В. Брюсов, Вчера сегодня и завтра русской поэзии, ж. «Печать и революция», 1922, кн. 7, стр. 56.

¹² «Аланга», 1929, № 11, 12-бет.

туриб, унга эргашдилар. Шунинг учун ҳам ўзбек совет поэзиясида Боту, Олтой, Шокир Сулаймон, Шукүр Саъдулла сингари шоирларнинг Маяковский шеърий техникасини эгаллашга бўлган уринишлари муваффақият қозонмади.

➤ Ҳамид Олимжон эркин шеърга мурожаат этар экан, ана шу сабоқ сабабларини текширди. Маяковский традицияларини усталик билан давом эттираётган Нозим Ҳикмат, Н. Асеев, А. Безименский, В. Луговской сингари шоирларнинг ижодий тажрибаларини ва, энг муҳими, Маяковский поэзиясининг туб моҳиятини синчиклаб ўрганди. Шундан кейингина ўз созини «беш йиллик куйига» сошлаб, «сезги, шуурларни сафарбар қилган куйларда» Маяковский поэзиясининг энг яхши традицияларини давом эттирди.

Агарда 20-йиллар сўнги ва 30-йиллар бошидаги ўзбек совет поэзиясида Маяковскийнинг энг яхши шогирдларидан бири сифатида шуҳрат қозонган Ғафур Ғулом ўзининг эркин шеър билан ёзган асарларида традицион қофия системасини ва банд шаклини ислоҳ этиш билан чегараланмай, туроқ сингари ўзбек шеъриятининг муҳим компонентидан воз кечса, Ҳамид Олимжон бу вазнга нисбатан бошқача ёндашди. У бармоқ вазнининг қонун-қоидаларига озми-кўпми риоя қилган ҳолда мисраларнинг ритмик ранг-баранг бўлишига эришди, муайян шеърий сатрлардан кейин келувчи рефрен-мисралар («Кўм-кўк... кўм-кўк... кўм-кўк... — «Бахтлар водийси») ҳамда лейтмотив-мисраларни («Синф учун, ҳар нафасда партия учун...» — «Мудофаа кунларида») жорий этди, шеърнинг публицистик пафосини оширди. Ғафур Ғулом пауза ва урғунинг мисрадаги функциясини кучайтириб, ички оҳангдошликдан фавқулодда санъат билан фойдаланиб, ана шу оҳангдошликни ошириш мақсадида сўзларни «кесиб» юборса, Ҳамид Олимжон поэтик интонациядан, товуш товланишидан катта маҳорат билан фойдаланди. У асар мундарижасида янги фикр, янги образнинг талқини бошланиши билан шеърнинг ритмик товланишини ўзгартирди, майин лиризмдан патетик нутққа ёхуд эпик тасвирга ўтар экан, унинг сози ҳамма пардаларда бир хил маҳорат билан янгради.

Ана шу асосда ўзбек совет поэзиясининг икки ажойиб вакили В. В. Маяковский традицияларига кўр-кўрона эргашмасдан, унга ижодий муносабатда бўлиб,

уларнинг ҳар бири бу традицияларни ўзига хос истеъдоди, ўзига хос кучи ва тажрибаси билан бойитди. Шуниси характерлики, Ҳамид Олимжон томонидан эркин шеър асосига олинган бармоқ вазнининг хусусиятлари кейинчалик Маяковский асарларини таржима этишда буюк рус шоири учун характерли бўлган шеъррий системанинг ўзбек поэзиясидаги эквиваленти бўлиб хизмат этди. Бироқ бу нарса Маяковский поэзиясининг асл руҳини тўғри ифодалашга ҳалал бермади. Зотан, Маяковскийнинг эркин шеър системасига мурожаат қилишдаги асосий мақсади поэзияни халққа, оддий гаплашув тилига яқинлаштиришдан иборат эди. Шунинг учун ҳам Маяковский асарларининг вазнини ўзбек халқ оғзаки ижоди учун характерли бўлган бармоқ вазни орқали (шубҳасиз, бу вазнга эркин муносабатда бўлиш асосида) ифодалаш Маяковский поэзиясининг асл руҳига тамомила мос бўлади.

Ҳамид Олимжон Маяковский руҳидаги шеър системасига мурожаат этар экан, аввало «енгилган дунёнинг бағрини босиб, юлдузга интилган» давр ҳароратини, ўтли нафасини янги, ана шу даврдек шиддаткор ва долғали ритмик товланиш орқали акс эттиришни кўзда тутади. Ана шу асосда Ҳамид Олимжон асарларининг ритми улардаги ғоявий мундарижанинг, мантиқий йўналишнинг талабига доимо бўйсунган бўлади.

В. В. Маяковский ўзининг «150 000 000» поэмасида шу асарнинг поэтик хусусиятлари тўғрисида сўзлаб: «Ритм — ўқ. Қофия — бинодан-бинога ўтаётган ўт»¹³, — деган эди. Маяковский услубида ёзилган Ҳамид Олимжон асарларининг поэтик хусусиятлари ҳам «Бахтлар водийси» авторининг улкан рус шоири изидан, унинг ижодий принципларига содиқ ҳолда борганини кўрсади.

«Ритм — ўқ» — жуда тўғри ва аниқ таъриф!

Ҳамид Олимжон:

Эй, Фарғона!
Мушкул кунлар
боласини
тишнда тишлаб,
Ювиб,
тараб,
севиб,

¹³ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 2, М., Гослитиздат, 1956, стр. 115.

ўпиб,
қучиб,
опичлаб,
Эй, бахтларни
балоғатга етказган ота!—

дер экан, бу шеъринг парчадаги ҳар бир «кесик» мисра ўқ сингари жаранглаб, шеърнинг ритмик тасвирини вужудга келтиради. Акс ҳолда ана шундай аниқ поэтик қиёфасига, изчил ритмик тасвирига эга бўлмаган шеърлар, А. Твардовскийнинг образли ифодасига кўра, отни жиловсиз ҳайдашдек бўлади.

«Ритм — ўқ» Маяковский услубидаги шеърларда, айниқса, муҳим роль ўйнайди.

Ҳамид Олимжон шеърнинг ритмик тасвирини яратишда Маяковский сингари қофияга катта аҳамият беради. Зероки, қофия «бинодан-бинога кўчаётган ўт» сингари ҳар бир мисрада чақнаётган ритмик «аланга»ни уюштириб, шеърнинг ритмик товланишига сайқал бериб туради:

Дунёларни қойил қилган
увалар

кўм-кўк...

Мардчасига отни сурган
қувалар

кўм-кўк!..

Шоирнинг гоҳ жуфт қофияга, гоҳ кесишган қофияга мурожаат этиши, баъзан эса шеърда илгари сурилган бирор концепциянинг талаби билан мўноримга ўтиши асарнинг ритмик серовозлигини кучайтириш учун хизмат этади. «Бахтлар водийси» шеърининг композицион тузилиши ундаги ана шу серовозликнинг вужудга келиши учун қулайлик туғдиради. Чунончи, шеърнинг дебоча қисмида берилаётган кўм-кўк водийнинг панорамаси, «тонг палласи ҳавас билан далага оққан» пахтакорларнинг тасвири, меҳнат ва ижод нашъаси билан чулганган водийнинг кечаги қора тарихи ва бугунги мунаввар қиёфаси ҳамда яна ҳам порлоқ истиқбол учун курашга даъват этувчи патетик хотима шеърга ўзига хос оратория тусини беради. Ана шу мотивларнинг барчаси Ҳамид Олимжон томонидан ранг-баранг ритмик товланишлар ва поэтик бўёқлар ёрдами билан акс эттирилади. Мисраларнинг ҳижо салмоғи ва қофиялаш системаси ўзгаради, ички оҳангдошлик («Бу бизнинг сафарнинг зафар сасидир» сингари) шеърнинг пафосига мак-

симум равишда мувофиқлашади, пауза ва урғу («Салом сенга!» || Эй, Қайнардан || чиққан қаҳрамон!» сингари) поэтик интонациянинг етакчи ва асосий воситаларига айланади.

Шеърда олға сурилган бундай ранг-баранг мотивларни бирлаштириб турувчи лейтмотив, ритмик полифонияни уюштириб турувчи шеърнинг умумий пафоси «кўм-кўк... кўм-кўк... кўм-кўк...» деб такрорланувчи рефрен-мисра орқали ёрқин ифодаланади. Бу рефрен — водийнинг баҳор пайтидаги қиёфасини гавдалантирувчи оддий сифатлашгина эмас, у янги ҳаётнинг, Фарғона ерларига келган баҳорнинг, совет халқи барпо этган баҳористоннинг симболи. «Бахтлар водийси» шеърининг асосий пафоси ана шу баҳористонга бўлган шоирнинг оташин муҳаббатини ифодалайди.

В. В. Маяковский ўзининг айрим шеърларида асар шаклини унинг мундарижасига мумкин қадар кўпроқ бўйсундириш мақсадида ўқ сингари учиб кетаётган паровоз ритмини товуш товланиши ёрдами билан беришга интилган эди. Дарвоқе, учқур паровознинг шиддатли ритми Маяковский шеърларининг вазни билан, айниқса, ҳамоҳанг эди. Шунинг учун бу поэтик приём унинг поэзиясида формализм аломати сифатида эмас, балки мазмун билан шакл ўртасидаги бирликни таъминлаш воситаси сифатида кўринади:

На митинг, паровозы!

Паровозы на митинг!

Скоре-е-е-е-е-е-е!

Скорей скорей!...¹⁴

Маяковский мисраларини ана шу таҳлитда поезднинг ўзига хос юриш оҳангига мослаб, шеър ритмининг ниҳоятда ўйноқи ва ранг-баранг бўлишига эришади.

Бундай поэтик приёмлар Маяковскийнинг кўпгина издошлари ижодида ҳам тез-тез учрайди. С. Қирсанов ўзининг «Беш йиллик» деган поэмасида Турксиб темир йўлининг қурилишини тасвирлар экан, ана шу приёмдан фойдаланади:

Играет сталь

под лётом стай,—

срастайся, сталь,

ползи,

блнстай!

¹⁴ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 119.

Стирая копоть,
 помня опыт,
 Машинист!
 поля листай!
 Тук-тук,
 шип-шип,
 тук-тук,
 шип-шип,
 тук-тук,
 шип-шип,
 Турк-турк
 Сиб-Сиб,
 Турк-турк
 Сиб-Сиб¹⁵.

Маяковский ва унинг шогирдларига кўр-кўрона тақлид этган айрим ўзбек совет шоирлари бундай шакл «мўъжиза»ларига кўпроқ мойил эдилар. Умаржон Исмоилов С. Кирсановнинг «Беш йиллик» поэмаси эълон этилиши билан унга иқтибос ёзди, поэзия билан ҳеч қандай алоқаси бўлмаган «Тикиш марши»ни «яратди». У ҳар иккала шеърга «Бу шеърни ўқилганда, поезд, паровоз филдираги оҳангига солиб ўқилсин»¹⁶ ёки «Тикиш марши»ни ўқилганда, тикиш машинасининг оҳангига солиб ўқилсин»¹⁷ деган ёрлиқлар илова қилди.

Шоир «Қора уй шамчироғи» деган бошқа бир шеърда вазни шамчироқнинг «айланиб-айланиб», нотекис равишда кўтарилаётган дудига, шу дуднинг ҳаракатига «мослаштиради». Мана у сатрлар:

Биладан,
 биладан,
 Эй адашган қиз,
 Эскилик бағрида чириб қолгансан,
 Айланиб,
 айланиб
 Парвона каби
 Қайтадан
 ўзингни ўтга солгансан...¹⁸

Бундай шакл «мўъжиза»ларига қул бўлиб қолишда Умаржон Исмоилов ёлғиз эмас эди. Эминжон Аббос. Олтой, Шукур Саъдулла сингари шоирлар рус поэзияси

¹⁵ С. Кирсанов, Избранное, М., Гослитиздат, 1948, стр. 23-24.

¹⁶ «Умаржон Исмоилов шеърлари», Тошкент — Самарқанд, Ўздавнашр, 1932, 5-бет.

¹⁷ Уша асар, 12-бет.

¹⁸ Уша асар, 29-бет.

ва, биринчи навбатда, Маяковский поэзиясининг энг яхши фазилятларидан кўз юмиб, фақатгина шакл масаласида, поэзиянинг иккинчи даражали ташқи жиҳозлари масаласида улардан «ўргандилар».

Ҳамид Олимжон, поэзиямиз бахтига, традиция масалаларида бу йўлдан бормади. Тўғри, у шакл соҳасида ўрганишдан воз кечмади. Бунга зарурат ҳам йўқ эди. Бироқ Ҳамид Олимжоннинг кучи шунда эдики, у юксак шаклдан юксак ғояларни ифодалаш учун фойдаланди. У рус поэзиясидан биринчи галда ана шу санъатни ўрганди.

«Бахтлар водийси» шеърида шоир Фарғона водийсининг уфқ билан туташган кўм-кўк манзарасини, рассом сингари ёрқин бўёқлар билан яратар экан, у гўё бепоён водийни учқур поезддан кўраётгандек, унда рўй бераётган барча ўзгаришларнинг, бутун ижодий меҳнат жараёнининг шоҳиди бўлаётгандек туюлади. Ҳамид Олимжон ана шу хаёлий экспресснинг чаққон ҳаракатини шеърнинг ритмик оқидами нозик инструментовка воситалари билан гавдалантиради:

Кўм-кўк водийларда
 пўлат излардан
 Кечаётир қора поезд
 учиб,
 қарсиллаб,
 Электрик томиридан
 оққан қонлардан
 Бутун ўлка
 шмираётир
 чанқаб,
 ҳарсиллаб...

Ана шундай тарзда «кўм-кўк водийларда пўлат излардан» «қарсиллаб» ва «ҳарсиллаб» кечаётган қора поезднинг учиши шоирнинг мазкур шеърига «ритмик» камертон бўлиб хизмат этади. Бироқ шоир бу поэтик приёмдан жуда эҳтиёткорона, меёр ҳисини тўла англаган ҳолда фойдаланади. Шунинг учун ҳам шеърда илгари сурилган образнинг мантикий йўналишига бўйсундирилган ритмнинг мазмундорлиги Ҳамид Олимжон томонидан катта шоирона куч билан очилади.

Биз юқорида «Бахтлар водийси» шеърини ўзига хос оратория сифатида таърифлаган эдик. Чиндан ҳам шоир урғу ва паузаларнинг ифодалилиги, қофия, ички оҳангдош ва аллитерациялар ёрдами билан мисраларнинг

оҳангдорлиги ва ритмик серовозлигини вужудга келтирадики, натижада шеър асл мазмуни билан патетик ораторияга айланади. Бу ораторияда шоирнинг рубоби публицистик пафос билан суғорилган катта ғояларни, поэтик умумлашмаларни тараннум этар экан, оркестр садосини беради:

Барча япроқлари
бирдай кўкарган,
Новдалари жонли
бу ноёб баҳор,
Қарашлари нурга тўлган
бу улуғ водий
кўм-кўк!..

Бироқ шу пайт «Эй Фарғона!..» деб ҳайқирувчи шоир овози оркестрнинг улуғвор музыкаси оша катта куч билан янграйди. Энди шоирнинг садоси бу оркестрда қудратли овозга эга бўлган яккахон сингари жаранглайди:

Салом сенга!
Эй, Қайнардан
чиққан
қаҳрамон!..

Ана шу тарзда шоирнинг янгроқ рубоби бутун шеър давомида гоҳ оркестр сифатида, гоҳ яккахон-солист сифатида жаранглаб, шеърнинг умумий музыкасини вужудга келтиради.

Ҳамид Олимжон ўзининг бу шеъри билан ўзбек совет адабиётининг арсеналини бойитди ва кенгайтди. У рус совет поэзиясининг, айниқса, унинг буюк намояндаси В. В. Маяковскийнинг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда поэзиянинг социалистик қурилишдаги илҳомбахш ролини кўрсатиб берди, поэзиямизда социалистик реализм методининг узил-кесил тасдиқланиши учун курашга ўзининг муносиб ҳиссасини қўшди. Ҳамид Олимжон кўп қиррали ҳаётимизнинг қайноқ нафасини, «улуғ йўлда толиқмасдан тез кетаётган» давримизнинг азамат одимини катта санъат билан ифодаловчи вазн ва ритм, қофия ва бошқа тасвирий воситалар яратди. У Маяковский изидан бориб, коммунизм учун курашнинг қудратли музыкаси янграган шеър ижод этди.

«Бахтлар водийси» шеъри 30-йилларнинг биринчи ярмидаги Ҳамид Олимжон поэзиясининг бадиний синтези сифатида шоир ижодининг эволюциясини ўзида яқ-

қол акс эттиради. Бу шеърнинг ғоявий-бадий хусусиятларига оид сўзлар Ҳамид Олимжоннинг шу даврга оид бошқа поэтик асарлари учун ҳам характерли бўлиб, улар аввало шоирнинг Маяковский традицияларини давом эттирганлиги масаласи билан белгиланади.

Ҳамид Олимжон Маяковскийдан социалистик реализм методи учун характерли бўлган ижодкор инсоннинг маънавий жиҳатдан шаклланиши жараёнига алоҳида эътибор бериш, ҳаётнинг асл маъноси жураш ва ижод деган концепцияни олға суриш санъатини ўрганди. Ана шу сабоқнинг маҳсули бўлган шоирнинг қатор поэтик асарларида инсоннинг ижодий меҳнат жараёнидаги роли, унинг тарих ижодкори сифатидаги образи катта эҳтирос билан тасвирланди. Ҳамид Олимжон ҳаёт жараёнининг ана шу бадий концепциясини ўзбек совет поэзиясида биринчилардан бўлиб катта поэтик куч билан акс эттирди.

Унинг новаторлиги ана шунда эди.

Бахт таронаси

↓ Лирика — инсон қалбининг биографияси. У инсон қалбига мансуб бўлган ҳис-туйғулар ва кечинмалардан иборат ички дунёнинг поэтик биографиясини гавдалантиради. Бас, шундай экан, Ҳамид Олимжоннинг лирик поэзиясини шоир қалбининг автобиографияси деб аташ мумкин.

30-йилларда ўзининг бадий камолатига эришган Ҳамид Олимжон лирикаси умумсовет лирикасининг энг яхши намуналаридан бири сифатида ижодкор совет кишининг юксак маънавий бойлиги ва гўзаллигини катта шоирона санъат билан куйлади. Бундай олижаноб туйғулар Ҳамид Олимжон лирикасида шоирнинг шахсий кечинмалари сифатида гавдаланади. Ҳамид Олимжон лирикаси шоирнинг бой ва гўзал, серқирра ва сермазмун ички дунёсини акс эттиради. Шоирнинг ҳаётга бўлган оташин муҳаббати, унинг улуғ Ватанга ва оддий инсонга бўлган эзгу туйғулари Ҳамид Олимжон лирикасини сомон йўли каби ёритади. Ана шу нур билан йўғрилган Ҳамид Олимжон лирикасида шоирнинг бахт тўғрисидаги шеърлари ўзига хос лирик туркумни ташкил этади.

↘ Бахт — шоир назарида — ҳаётнинг маъноси; яшаш-

дан мақсад — бахтга эришиш, унинг моҳиятини англаш. Ҳамид Олимжоннинг талайгина лирик асарлари ана шу темани шоирона ҳал этишга бағишланган. У ҳатто уруш олди ижодининг озми-кўпми якуни ҳисобланган каттагина шеърлар тўпламини «Бахт» деб атайди; «Ўрик гуллаганда», «Толеим шулким...», «Бахтимиз тарихидан», «Бахт тўғрисида», «Шодликни куйлаганимнинг сабаби» сингари қатор шеърларида шоир ана шу ғояни — бахт ва шодликни илгари суради.

Бахт — шоирнинг бой луғатидаги энг олий ва энг эзгу мазмунга, энг дилдор ва энг янгроқ садога эга бўлган сўз. Шоир «эскиликни енгиб чиққан қиз»нинг ширин табассумини «бахтли бир ханда», деб тасвирлайди («Қиз»). Эркин давримиз туфайли «яшарувчи хушбахт қарилар»нинг бугунги истиқболи унинг юрагига ҳаяжон бағишлайди («Дунё гўзал кўринур менга»). «Бағри шодмонлик, бахт билан тўлиқ» бўлган ватанда («Чирчиқ бўйларида») «бахтни топган эл билан жондош» бўла олганлиги учун («Толеим шулким...») у ўзини бахтли ҳисоблайди. Унинг қатъий эътиқодига кўра:

Бахт топилмас ҳеч бир замонда
Эл қул бўлса, бўлса яланғоч,
Жаннатларни яратган одам
Натижада ўзи қолса оч.

Кувонч шулким, толе ёр бўлиб,
Бахтни топган элни кўролдим,
Асрларнинг қайғусин қаргаб,
Шодлик ва бахт куйини чалдим
(«Бахт тўғрисида»).

Демак, Ҳамид Олимжоннинг эътироф этишича, унинг бахт топилган бир замонда яшаш шарафига, «жаннатларни яратган одам»нинг бахтга эришганини кўриш шарафига муяссар бўлишининг ўзи унга шодлик ва бахт созини берди. Шодлик ва бахт куйини чалиш Ҳамид Олимжон учун шундай маънавий эҳтиёжга айландики, натижада у илҳомсиз, ижодсиз, бахт қўшиғисиз ҳаёт кечиришини тасаввур этмайди. У бахт ҳақида куйлашни ўзи учун саодат деб билади.

Усиз менинг тинчим йўқолур,
Усиз юрак чолғусиз қолур,
Усиз эсдан чиқар одатим,
Унутлар бир саодатим...
(«Ишим бордир ўша оҳуда»)

Шундай қилиб, Ҳамид Олимжон учун ижод этиш чинакам бахт-саодат эди. Унинг бахти ижодда, меҳнатда туғилади. Ҳамид Олимжон учун бахт ана шундай конкрет, дунёвий ва шоирнинг энг эзгу ниятлари билан боғлиқ бўлган тушунчадир. У ўзининг қайноқ юрак ҳарорати билан тобланган лирик шеърларида ана шундай бахтни тараннум этади.

Бахт ва шодлик тўғрисидаги Ҳамид Олимжон шеърларининг энг етук намуналаридан бири «Ўрик гуллаганда»дир. Бу шеър Ҳамид Олимжоннинг «шоир бўлиб шодлик ва бахтни куйламоқлик зўр саодатим», деган программ сатрлари шоир ижодида касб этган муҳим ролни кўрсатувчи ёрқин асарлардан биридир. Ҳамид Олимжон «Ўрик гуллаганда» шеърида бахт ҳақида биринчи марта шунчалик муфассал ва эркин, фалсафий ва шоирона фикр юритади. Шеърнинг лирик қаҳрамони — энг гўзал ва олижаноб туйғулар эгаси. У чинакам ва катта бахтга лойиқ. У ана шундай бахтга эришиш орзусида. Бироқ у ўзининг ширин хаёллари билан маст экан, бу бахтнинг этагидан тутиб, уни ушлаб кўргандан сўнггина ўзининг толелигига ишонмоқчи бўлади!

Лирик қаҳрамоннинг бундай романтик руҳда яратилиши Ҳамид Олимжон поэзияси учун айниқса характерлидир. Шарқ адабиётининг тасвирий арсенали билан кўпроқ боғлиқ бўлган бу поэтик услуб Умар Хайём ва Ғолибий, Лутфий ва Навоий, Байрон ва Гёте, Пушкин ва Лермонтов сингари жаҳон поэзиясининг етук сиймолари ижодида ҳам, айниқса, ёрқин кўринади. Бироқ классик шоирларнинг романтик бўёқларга мурожаат этиши образнинг ҳаққоний чиқишига путур етказмайди. Аксинча бундай романтиклик улар қаламига мансуб бўлган поэтик асарларнинг эмоционал пафосини кучайтириш учун хизмат этади.

Ҳамид Олимжон Пушкин ва Маяковский сингари рус поэзиясининг буюк намоёндалари билан бир қаторда Шарқ адабиёти классикларининг бой ижодий меросини ҳам синчиклаб ўрганди. «Шоирларни кўп ўқиб чиқдим, билмаганим қолди жуда кам» деб эътироф этади унинг ўзи («Шодликни куйлаганимнинг сабаби»). Шоир уларнинг барчасида — Навоий ва Ғолибийда, Ғолибий ва Умар Хайёмда, Пушкин ва Лермонтовда ҳам ва қайғу поэзиясини кўради. «Ахтариб ўтди жаҳондин, ҳеч бири бахт топмади» дейди Ҳамид Олимжон улар

тўғрисида («Бахтимиз тарихига»). Ҳамид Олимжон ўз ўтмишдошлари ижодида олға сурилган ижтимоий мотивлар билангина қизиқмай уларнинг шоирлик санъатини, шеъринг техникасини, улар поэзиясига мансуб бўлган юксак маҳорат «сир»ларини ўрганеди. Ҳамид Олимжон поэзияси учун характерли бўлган илиқ лиризм, бизнингча, ана шу манбаъдан бошланади.

Лиризм — Ҳамид Олимжон поэзиясининг муҳим фазилати. Ҳамид Олимжон учун лиризм — лирик поэзиядаги асосий ва етакчи образ ҳисобланган лирик қаҳрамоннинг ҳис ва туйғулари, фикр ва қарашларини ўқувчи қалбига етказиш воситаси. Шоир энг гўзал инсоний туйғуларни шеърнинг эмоционал пафоси орқали кучайтиради.

Ҳамид Олимжон асарнинг тэъсирчанлигини, унинг лиризмини ошириш учун шеърнинг муайян вазн ва қофия принципларига бўйсунган бўлиши ҳали етарли эмаслигини яхши тушунади. Шеърдаги ҳар бир сўз фақатгина ўзининг семантик функцияси билан эмас, балки фонетик, ритмик ва бошқа қатор хусусиятлари билан ҳам муайян поэтик қонун-қоидаларга итоат этади. Шеърдаги туроқ, сўз, ҳижо ва ҳатто товуш элементлари шеър шаклига, унинг формал хусусиятларигагина тааллуқли бўлмай, уларнинг ҳаммаси аввало шеърдаги мундарижани ифодалаш усуллари сифатида қаралиши керак.

Ҳамид Олимжон «Ўрик гуллаганда» шеърининг яратилиш даврига келиб шеър техникасини яхши эгаллаган, шеър ритмининг яхши ҳис этувчи моҳир санъаткор сифатида шаклланган эди. Унинг бу даврдаги шеърларида ортиқча поэтик деталлар, сунъий иборалар, асарнинг умумий ғоявий йўналишига бўйсунмаган образлар деярли учрамайди. У энди ҳар бир поэтик образ, ҳар бир сўз, ҳар бир поэтик приём ва воситадан усталик билан фойдаланади.

«Ўрик гуллаганда» шеъри шундай байт билан бошланади:

Теразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...

Бу лаконик дебоча орқали шоир катта мазмунни ифодалайди, шеърнинг марказий ғоявий йўналишини очувчи поэтик картина яратади. Шоир ўз уйида — ташқарида эса баҳор; шоир ўз теразаси оша ташқарига

боқади — оппоқ бўлиб гуллаган ўрик қиёфасидаги баҳор унга кўринади. Уқувчи бундай экспозициядан кейин гуллаган ўрикни шоирнинг кўзи билан кўради, унинг юраги билан ҳис этади. Шоир қалбини тўлқинлантирган фикрлар ўқувчининг онгига унинг хусусий таассуротлари ва хаёллари сингари қуйилади. Шеърнинг лирик қаҳрамони — бу ўринда шоир — совет кишисининг типиклашган образи сифатида намоён бўлади. Демак, шеърда баён этилган мулоҳазалар, олға сурилган мотивлар ўз терасасидан оппоқ бўлиб гуллаган ўриikka завқ-шавқ билан боқаётган шоирнинг нуқтаи назаридан ифодаланмоқда — асарнинг экспозицияси шу нарсани таъкидлайди.

Чаман бўлиб гуллаган ўрик шоир хаёлини олиб қолади. Шоирнинг ҳаётдан, воқеликдан олган таассуротлари, унинг ақл-идрокида ўчмас из қолдирган навбахор чоғидаги ўрик Ҳамид Олимжоннинг кўз ўнгига конкрет образ сифатида намоён бўла боради. Шоир ўзининг эзгу ҳисларини, уни ҳаяжонлантирган катта ғояларни ана шу образ орқали ифодалайди.

Бирор предметдан таъсирланиб, шу предмет туфайли вужудга келган турли мулоҳазаларни ўртага ташлаш ва муҳим ғоявий мундарижани илгари суриш Ҳамид Олимжон лирикаси учун характерли эди. Шоир ўзининг «Бахтлар водийси» шеърда кўм-кўк водийнинг хуш манзарасига тикилиб, бу водийнинг аянчли ўтмишини, унга янги ҳаёт олиб кирган совет кишиларининг олижаноб меҳнатини ва жасоратини гавдалантириш орқали водийнинг тўлақонли образини яратса, «Ўзбекистон» шеърда эса «водийларни яёв кезганда» туғилган конкрет тасаввур орқали ўзбек ўлкасининг гўзал ва шоирона бўёқлар билан чизилган образини вужудга келтиради. Шеърнинг сўнггида яна такрорланган: «Водийларни яёв кезганда, бир ажиб ҳис бор эди менда...» мисралари образнинг яна ўша усул билан яратилганини тасдиқлайди. «Чирчиқ бўйларида» шеърда «сувнинг ўйинида бир кимёгар» табиат сирини шоирга ўргатар экан, чўлларга ҳаёт бераётган элнинг ўғиллари, мардлар, табиатшунослар ва ҳикматли дўстлар унинг кўз ўнгидан ўтади. Ҳамид Олимжон «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» шеърда эса бемаҳал тўлган ойга разм солар экан, ойнинг кумуш нурларидан қора хатлар тўкилаётгандек туюлади. Шоир ана шундай ўткир

хаёл, чинакам шоирона кўз ва сезги ёрдами билан образнинг сирли қирраларини, унинг кўз илғамас томонларини кўради.

«Ўрик гуллаганда» шеърида у ўрик образини шундай усул билан яратади. У шеърнинг бошланишида ўрикка қараб, лирик кечинмаларига берилиб, унинг колоритли образини чизади. Шеърнинг сўнгида эса яна ўша, шоирнинг теразаси, ўша оппоқ бўлиб кўринган ўрик гавдаланади. Энди у оддий, «фотографик» ўрик эмас, аксинча шонли, ҳаётгий ва том маъноси билан бойитилган образ сифатида намоён бўлади.

Шоирнинг нигоҳи ўрик, унинг новдаларини безаган гунчалар, ҳатто уларнинг тотини олиб қочган шабада сари интилар экан, нафис поэтик картина вужудга келади:

Новдаларни безаб гунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.

Шеърнинг равон оқими илк саҳар пайти гулнинг тотини олиб кетган шабада сингари мисрадан мисрага. банддан бандга ўтади:

Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,
Ҳар баҳор ҳам шундай ўтади.
Қанча тиришсам ҳам у беор
Еллар мени алдаб кетади.

Оппоқ бўлиб гуллаган ўрик ва унинг новдаларини безаган гунчалар оша эсаётган шабада ортидан яна рикошет сингари интилган шоирнинг хаёли ана шу «беор еллар»ни қучгач, шеър фалсафий теранлик инкишоф этиб, оқилона мулоҳазалар билан бойийди:

Майли, дейман ва қилмайман гаш,
Хаёлимни гулга ўрайман...

Энди шоирни бошқа нарса ҳаяжонлантиради:

Ҳар баҳорга чиққанда яккаш
Бахтим борми дея сўрайман.

Бу нима? Шоир «беор еллар» тўғрисида, «ҳаёт отини айтган» гуллар тотини олиб қочувчи, шеърнинг лирик қаҳрамони қанча тиришса ҳам ҳар баҳорда алдаб кетувчи еллар тўғрисида сўзлаётган, улардан шикоят этаётган эди-ку? У бир мотивни изчил равишда илгари

суришдан воз кечиб, иккинчи мотивга тўғридан-тўғри, тайёргарликсиз ўтиб кетмадимми?... Гап шундаки, шоир гулнинг тоти тўғрисида, уни олиб қочган еллар тўғрисида сўз юритаётган эди. У ана шу тезисга монанд равишда бахтни, ҳаётнинг тоти ва унинг моҳиятини ифодаловчи янги тезисни ўртага ташлайди.

Гулнинг тоти тўғрисидаги тушунча бахт тушунчаси билан уйғунлашади. Шоирнинг бахти, гулнинг тоти — шеърнинг бошидан охирига қадар қизил ип сингари ўтиб турувчи лейтмотив ана шу йўналишда, ана шу икки нуқта атропофида ҳаракат этади.

Шоирнинг «бахтим борми?» деган саволига жавобан унинг юзларини силаб, сийпалаган баҳор еллари: «ҳа, бахтинг бор!» деб эсади. Улар шоирга унинг азим бахтидан дарак беради, ана шу бахтнинг элчиси сифатида шоирнинг ҳузурида пайдо бўлади.

Баҳор елининг лирик асарларда образ тариқасида кўриниши янги поэтик приём эмас. Классик Шарқ поэзиясида сабога, насимга мурожаат этиш орқали шоирнинг ички кечинмаларини баён қилиш традиция тусига кирган эди. Навоийнинг «Эй насими, субҳ аҳволим сарви гуландонимга айт» деб бошланувчи, Фузулийнинг «Сабо, ағёрдин пинҳон, ғамим дилдора изҳор эт!» деб, Ҳофизнинг «Саҳарда булбул арз этди сабога», деб бошланувчи ғазалларида сабо шоирнинг интилишлари ва ҳис-туйғуларини изҳор этиш учун бир восита бўлиб хизмат этади. Ҳамид Олимжонда ҳам шу поэтик традицияни кўрамиз. Лекин у шабадани шеърдаги актив образлардан бирига айлантиради. Зероки, бу образ шеърда олға суриляётган масаланинг ҳал этилишида бевосита иштирок этади, шоир демоқчи бўлган фикрнинг ўқувчига етиб бориши учун хизмат қилади.

Демак, шоир ҳар бир баҳорни қарши олар экан. «бахтим борми?» дея сўраганида, ана шу шабада шоир бахтнинг кафили сифатида «Бахтинг бор» деб садо беради:

Юзларимни силаб, сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар...

Шоирнинг бахтиёр эканидан қушлар ҳам дарак беради:

Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор деб қушлар чийиллар.

Ҳамма нарса, ҳаттоки, дарахтлардаги куртаклар ҳам шоирнинг бахтли экани ҳақида ҳикоя қилади:

Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз,

Ҳамид Олимжон, юқорида айтганимиздек, ўрик-ғунча-шабада тушунчалари орқали шеърнинг асосий ғоявий йўналишини ифодалашга киришган бўлса, яна шундай рикошет билан шабададан қушларга, улардан эса куртакларга, чунончи ўрик куртакларига ҳам қайтиб, чиройли симметрияга эга бўлган шеърнинг композициясини яратади.

Энди шоирнинг бахтидан фол очган барча нарса бирлашиб, улкан бир оркестр сингари бахт куйини чалади:

Мен юганда боғларга тўлар
Фақат бахтни мақтаган овоз...

Бу мисралар шундай тузилганки, актив унлилар асосига қурилган биринчи сатрдаги ички оҳангдошлик («боғларга тўлар») иккинчи сатрдаги ундошларнинг изчил тизмаси («фақат бахтни мақтаган овоз») билан уйғунлашиб, чинакам мусиқийликни вужудга келтиради. Ҳамид Олимжон шеърнинг мусиқийлигини бениҳоя кучайтирувчи тасвирий воситалардан моҳирона фойдаланарди; «фақат бахтни мақтаган овоз» шоир юрган боғларда жаранглаб эшитилади:

Мана сенга олам-олам гул,
Этагингга сиққанича ол,
Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол...

Шеърнинг лирик қаҳрамони баҳорни қаршилаб олар экан, «бахтим борми?» деб сўраган эди. Баҳор бўлса, унга «олам-олам гул» тақдим этмоқда. Лирик қаҳрамон боғларни кезар экан, бахтни мақтовчи овоз чор атрофини тўлдирган эди. Бу овоз эса «олам-олам гул» билан тўлган боғ томон имо қилиб, «бунда толе ҳар нарсадан мўл» демоқда. Бу бежиз эмас, албатта.

Ҳамид Олимжон поэзиясида гул шоирнинг энг севимли поэтик образларидан бири тарзида кўринади. Унинг деярли ҳар бир шеърида қандайдир гул тасвирланган бўлади. «Боғим бору, гулзоримда гулим кўп, ҳар ёқда гул, шохларда булбулим кўп» деган эди шоир ўзининг

«Розимасман...» деб бошланган шеърда. Чиндан ҳам унинг поэзияси бир гулзорни эслатади. Ҳамид Олимжон шеърларида «гул кўқарган тоғлар» («Ўзбекистон») ва «гул водийлар» («Дарё тиниқ...») тасвирланади, «гулга қўнган асаларилар» («Дунё гўзал...») учади, одам умрида кўрмаган «гулнинг энг асллари» («Чимён эсдаликлари») учрайди.

Гул Ҳамид Олимжон поэзиясида айрим шоирлар ижодида учраганидек сийқа поэтик образга асло ўхшамайди. Классик шоирларимизнинг сўлим ғазалларида ўзининг ҳушбўй атрини таратган гул Ҳамид Олимжон поэзиясида янги мазмунни ўзида элтади. Унинг лирик асарларида тасвирланган гул шоир эришган бахтнинг нашидасини ифодалайди. Бу ҳақда шоирнинг ўзи бундай дейди:

Одам топган бахтни овоза
Қилиб гуллар, булбуллар яшар
(«Дарё тиниқ, осмон беғубор»).

Шоир бахтли бўлгани, у ўз мақсадига эришгани учун унинг кўзига ҳамма нарса гулдек кўринади:

Бахтим борки, ҳар нарса гўзал
Кўринади менинг кўзимга
(«Дарё тиниқ, осмон беғубор»).

Демак, Ҳамид Олимжон шеърларида тасвирланган гул бахт билан бевосита алоқада бўлган, ўзида бахтсаодатни мужассамлантирган поэтик образ сифатида Ҳамид Олимжоннинг шеърларида «ёлғиз менинг Ватаним бахт ўстирар боғ келди» («Ғалаба қўшиғи») деб бу ҳақда очиқдан-очиқ айтган эди.

Агарда Ватанимиз, Ҳамид Олимжоннинг образли ифодасига кўра, бахт ўстирувчи боғ-бўстон экан, шоирнинг терасаси олдида чаман бўлиб очилган ўрик ҳам ана шу бахт боғининг бир бўлаги сифатида, шоир топган, унинг ўз қўли билан яралган бахтнинг рамзи сифатида гавдаланиши табиий эди. Демак, шоирга олам-олам гул инъом этаётган баҳор — бу бир қора кунда туғилган, туғилгану шу он бўғилган шоирга бахт ато этган Советлар Ватани эди.

Бу шеърнинг асосий ғояси бизнинг мамлакатимизда ўрик гуллари янглиғ чаман очилган бахтни улуғлашга қаратилган. Шеърнинг лирик қаҳрамони энг бахтли

даврда яшамоқда. У беармон ҳаёт кечирishi ва ана шу буюк даврнинг муносиб кишиси бўлиши керак:

...Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи бор сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб
Кетганларнинг ҳаққи бор сенда...

дейди шоир.

«Умрида ҳеч гул кўрмай, йиғлаб ўтганлар» — бу ўтмишдаги бахтсиз-саодатсиз яшаган кишиларнинг қисматини умумлаштирувчи образ. Ҳамид Олимжон «Бахт тўғрисида» деган шеърида «бахт ахтариб кўплар ўтдилар» деб «умрида ҳеч гул кўрмай, йиғлаб ўтганлар»ни кўзда тутган эди. Шеърнинг лирик қаҳрамони ана шундай кишилар учун ҳам Ватанимиз боғларида «оламолам гул» қиёфасида кўринаётган бахтга ўз «этагини» лиммо-лим тўлдириши, чинакам ва улкан бахтнинг «гул»ларидан беармон баҳраманд бўлиши керак. Инсон шу пайтга қадар кўрмаган бахтнинг жонли тимсоли сифатида оппоқ бўлиб очилган ўрик шоир теразаси олдида қад кўтариб турибди.

Теразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...

* *
*

Ҳамид Олимжон поэзиясининг муҳим хусусиятларидан бири шундаки. шоир интим лирика билан сиёсий, гражданлик лирикаси ўртасидаги худудни ажойиб маҳорат билан йўқотиб юборади. Ҳамид Олимжон учун тор мешчанлик қобигидан чиқолмай, майда-чуйда маиший масалалар атрофида парвона бўлувчи шахсий ёхуд интим лирика тушунчасининг ўзи йўқ. Шоир ўзининг энг яхши лирик асарларида ўз авлодининг руҳий кечинмаларини, унинг бой ва мусаффо ички дунёсини гавдалантиради. Ҳамид Олимжон поэзиясидаги лирик қаҳрамон аксарият ҳолларда айни пайтда ҳам шоирнинг ўзи, унинг реал прототипи сифатида кўринади, ҳам шоир мансуб бўлган авлоднинг биографиясини ўзида элтади.

«Ўрик гуллаганда» шеърининг лирик қаҳрамони — бу шоирнинг ўзи. Бироқ шеърнинг мантиқий йўналишида, унинг динамик такомилида авторнинг лирик «мен»и

Ўз даврининг ижобий қаҳрамони, ўз авлодининг типиклашган образи билан туташиб, аини вақтда шу авлодининг садосига айланади.

Хусусийликда умумлики акс эттира билиш — социалистик реализм адабиётининг энг муҳим хусусиятларидан бири. Ҳамид Олимжон поэзиясининг кучи шундаки, шоир худди шу масалада ўз истеъдодининг энг муҳим томонини намоиш этади. Ҳамид Олимжоннинг илк шеърларидан бири — «Қишлоқ қизи»да лирик қаҳрамон янги ҳаёт тонгида уйғонган қишлоқ қизига ёрдам қўлини чўзиб, унинг бахтига бахт қўшиш истагини баён этади. «Москва» шеърининг лирик қаҳрамони — «жаннат ўлкасини яратган инсон» эса умрида энг бахтли дамга ошиққан кишидек пойтахт бўсағасига кириб борар экан, «мен билан биргадир дўстлар, ҳамроҳлар», дея ўзининг ижодкор, ватанпарвар совет кишилари билан бир тану, бир жон эканлигини таъкидлайди. «Ўлка» шеъридаги лирик қаҳрамоннинг ўз Ватанига бўлган севгиси шунчалик муқаддас ва битмас-туганмаски, ҳатто, унинг қулоғига «Ватан» сўзи эшитилганда, узоқдан шилдираб келаётган сувга интизор бўлган қумлик сингари ташна боқади; у ўз ҳаётини Ватан тақдирини билан шунчалик омۇхта қилганки, ҳатто уларни ўлим ҳам ажрата олмайди («кўзларимни юммасман асло — дарё каби уйғоқ ўтурман») Ҳамид Олимжон поэзиясининг лирик қаҳрамони «Хат», «Москвани мен биламан», «Сен туғилган кун», «Шинель» сингари шоирнинг уруш темасидаги энг яхши шеърларида ўз ёрини, ўз диёрини «фашист ёлмоғиз»ларидан ҳимоя қилишга отланган азамат сифатида кўринади. Ҳамид Олимжоннинг қайси бир шеърини олмайлик, ундаги лирик қаҳрамон шоир мансуб бўлган авлоднинг типик фазилатларини ўзида элтади, шу авлоднинг Ҳамид Олимжон қалами билан, унинг истеъдоди ва дунёқараши асосида яратилган ўзига хос автопортрети сифатида гавдаланади.

«Ўрик гуллаганда» шеърининг лирик қаҳрамони ҳам ана шундай фазилатлардан маҳрум эмас. Бу лирик қаҳрамон, юқорида айтганимиздек, аини пайтда ҳам шоирнинг, ҳам шоир мансуб бўлган бутун бир авлоднинг автопортрети.

«Ўрик гуллаганда» шеърида воқеа юз бераётган жой — шоирнинг ҳовлиси, унинг боғи. Бироқ бу — шарт-

ли экспозиция. Шоир тегишли картина яратгач, гуллаб турган ўрикдан хусн олган ўз боғининг қиёфасида бутун Советлар мамлакатини кўради. У оригинал поэтик приёмга муржаат қилиб, ҳаракат этувчи панорама вужудга келтиради. Яъни теразадан гуллаб турган ўрикни кўриб, унга пешвоз чиққан шоир хаёлан Ватанимиз боғларини кезади. Шоирнинг қулогига чалинган садо: «Бунда толе ҳар нарсдан мўл, то ўлгунча шу ўлкада қол»,— деб бежиз янграмайди. Демак, воқеа юз бераётган жой шоирнинг боғидан бутун ўлкага кўчирилади. Бу умумлаштириш натижасида шеърнинг сўнги, рефрен тарзида такрорланувчи сатрлари ҳам ўз мазмун доирасини бениҳоя кенгайтириб, янги пафос, янги поэтик куч билан жаранглайди:

Теразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

«Ўрик гуллаганда» шеърининг лирик қаҳрамони оддий шоирдан бутун бир авлодни, шеърнинг экспозицияси эса шоирнинг хусусий боғчасидан бепоён Советлар Ватанини ифодалаш даражасига кўтарилади. Ҳамид Олимжон лирикаси учун характерли бўлган бу нарса социалистик реализм поэзиясининг табиатини ифодалайди.

* * *

Ҳамид Олимжон — моҳир лирик. Унинг маҳорати кичик поэтик жанр доирасида катта ғоялар билан йўғрилган бадий образни усталик билан яратишидагина эмас. У кичик поэтик жанр техникасини ҳам чуқур эгаллаган санъаткор. У шеърнинг барча компонентларини ягона мақсад учун — юксак ғоялар ва олижаноб туйғуларни ўқувчининг қалбига пайванд қилиш учун сафарбар эта олади. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон шеърини таҳлил қилиш бастакорнинг сўлим мақомини, рассомнинг гўзал полотносини таҳлил этувчининг меҳнати билан эгизакдир. Зероки, бастакор мақомининг қони ва жони бўлган мелодия — куйчанлик ва оҳангдорлик, рассом полотносининг моҳиятини элтувчи симметрия ва бўёқлар гармонияси поэзияда ҳам ўзининг специфик кўринишларига эга.

51
Ҳамид Олимжон лирикасининг кўзга яққол ташла-
ниб турувчи асосий фазилати унинг етуклигидир. Бу
етуклик аввало Ҳамид Олимжон шеърининг равон ва
қуйма, композицион жиҳатдан пухта ва тугалланган
бўлишида, характернинг ёрқин ва қабартиб тасвирла-
нишида кўринади. Бу жиҳатдан «Ўрик гуллаганда»
шеъри Ҳамид Олимжон лирикаси учун, айниқса, ха-
рактерлидир.

Шоир ҳар бир банднинг, ҳар бир мисранинг бениҳоя
мазмундор бўлишидан, автор илгари сураётган ғояни
максимум даражада ёрқин ифодалашга хизмат этиши-
дан ташқари, унинг ниҳоятда равон ва мусиқий бўли-
шига ҳам эришади. У мисралардаги очиқ ва ёпиқ ҳижо-
ларнинг ички гармониясида актив унлилар билан якун-
ланган очиқ ҳижоларнинг мусиқий ролини кучайтириб,
шеърнинг ёқимли ва ҳушоҳанг оқимини вужудга келти-
ради. Қофияларнинг куйчан ва равон материали (отини-
тотини, такрор-беор, сийпалаб-талаб, еллар-чийиллар,
роз-овоз сингари), ички оҳангдошларнинг ёқимтой жа-
ранги («Ҳар баҳорда шу бўлар такрор» сингари), ра-
дифли қофиянинг нафис оҳанги («ўтганларнинг ҳаққи
ҳам сенда... — кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда») шеър
мусиқийлигини вужудга келтиради. Шоир айрим сўзлар-
нинг товуш таркибидан усталик билан фойдаланиб, гоҳ
улардаги айрим товушларни орттириш («ўрик оплоқ
бўлиб гуллади», «ҳар баҳорда чиққанда яккаш...» ёки
«этагингга сиққанича ол» сингари), гоҳ мисрадаги би-
рор товушга узлуксиз мурожаат этиш («юзларимни си-
лаб, сийпалаб, бахтинг бор деб эсади еллар» каби) ва
баъзан айрим товуш группаларини айнан такрорлаш
билан («майли дейман ва қилмайман ғаш» сингари)
шеърнинг ички музыкасига қандайдир ҳарорат бағиш-
лайди, шеърнинг равон ва қуйма оқимига сайқал бе-
ради.

Лирика ва музыка, образли айтганда, санъатнинг
Фотима ва Зухралари, унинг эгизак фарзандларидир.
Музыкасиз лириканинг, лирикасиз эса музиканинг бўли-
ши мумкин эмас. Чинакам санъат асарларида уларнинг
ҳар иккаласи ўзаро уйғунлашиб, бир бутун нарсани
ташқил этади. «Ўрик гуллаганда», бизнингча, ана шун-
дай асарлардан. Ундаги илиқ ва самимий лиризм хуш-
оҳанг ва жозибатор мусиқийлик билан уюшиб, шеър-
нинг асосий эмоционал пафосини ифодалайди.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳоратига мансуб бўлган муҳим хусусиятлардан бири — шоирнинг композиция устаси эканлиги «Ўрик гуллаганда» шеърида, айниқса, равшан кўринади.

«Органик мавжудотнинг бирор жойидан бир органи олиб, унинг ҳаётига зарар етказмай, иккинчи жойига қўйиш мумкин бўлмаганидек, — деган эди Л. Н. Толстой, — чинакам бадий асарда — шеър, драма, картина, қўшиқ, симфонияда — бирор мисрани, бирор кўринишни, бирор шаклни, бирор навони ўз жойидан олиб, бутун асарни моховга ошна қилмай туриб, иккинчи жойга қўйиш мумкин эмас»¹⁹. Бадий асар композициясининг асосий шарти Л. Н. Толстойнинг ана шу сўзларида ўзининг тулиқ ифодасини топган.

Ҳамид Олимжоннинг энг яхши лирик асарларида бирорта ортиқча мисра, бирорта ортиқча поэтик образ йўқ. Шу нуқтаи назардан қараганда, «Ўрик гуллаганда» Ҳамид Олимжоннинг шеър композицияси устида қунт билан ишлашни кўрсатувчи чинакам лирика намунаси дир.

Бирор статуяда қандайдир бир деталнинг ортиқчаллиги ёхуд унинг етишмаслиги шу санъат асарининг тақдирига ўз таъсирини ўтказди. Адабиётда, хусусан, лирикада ҳам шундай. Лирика — адабиётнинг катта ихчамликни ва максимал образлиликни талаб этувчи жанри. Унда ҳар бир сўз ва ҳар бир поэтик деталь ўз ўрнида бўлиши керак. «Ўрик гуллаганда» шеърида ҳар бир поэтик образ ўз ўрнида ишлатилади. Шеърнинг ғоявий йўналишини очишга хизмат этмайдиган бирорта ортиқча поэтик образ учрамайди.

Шеър қолипловчи композиция асосида яратилган. Бу композицион приёмга кўра, шоир асар бошланишида тасвирланган манзарага ёхуд шароитга асарнинг охирида яна қайтади. У одатда шоирга поэтик асарни композицион чизиқ билан ўраб, унинг органик яхлитлигини ва тугалланганлигини таъкидлаш имконини беради.

Бу Ҳамид Олимжоннинг энг сеvimли поэтик приёмларидан бири эди. Шоир ўзининг қарийб йигирма йиллик ижодий ҳаётида бу приёмга такрор ва такрор мурожаат этди, лирик шеърнинг мураккаб композицион

¹⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XXX, стр. 131.

приёмларини тинмай эгаллаб, ўзининг шоирлик маҳоратини ошириб борди. Ҳамид Олимжоннинг энг дастлабки асарларидан бири — «Октябрь ўлкасига» шеъри худди шундай композицион приём асосида яратилган эди. Шоирнинг «Ўзбекистон», «Россия», «Энг гуллаган ёшлик чоғимда» деган лирик шеърлари ҳам ана шу услубда ижод этилган.

Шоир «Ўрик гуллаганда» шеърини композицион жиҳатдан моҳирона қолиплаб, унинг муқаддимаси билан хотимаси ўртасида ўзаро гармония вужудга келтирад экан, лирик теманинг ривожланиши туфайли оппоқ бўлиб гуллаган ўрик образида юз берган ўзгаришни, унинг янги, катта мазмунни англатувчи символга айланганини алоҳида таъкидлаш имконига эга бўлади.

Шеърнинг асосий мундарижаси Ҳамид Олимжон томонидан маҳорат билан ифодаланган. Шоир дастлаб ўрик тўғрисида (А), унинг новдаларини безаган гунчалар тўғрисида (Б), уларнинг тотини олиб қочган шаббода тўғрисида (В) сўзлайди. Сўнгра у турли фалсафий мулоҳазаларга берилади; ўрик гулига монанд равишда бахт темасини илгари суради (А). У яна шаббода тўғрисида (Б), қушлар ва куртаклар тўғрисида (В) сўзлаб, юқоридаги шеърини композицион планга тамомила мос бўлган чиройли симметрия вужудга келтирган ҳолда шеърнинг архитектурасини қолиплаш имконига эга бўлади. Шеърда олға сурилган гоё ана шу асосда тўхтовсиз ривожланиб, ўзининг энг олий нуқтасига эришади.

Шеър композициясининг бундай моҳирона ҳал этилиши Ҳамид Олимжон поэзиясининг етакчи хусусиятларидан биридир. Шоир асар лейтмотивини ёрқин ифодалашга хизмат этувчи барча воситаларни ягона меҳварга усталик билан тизиб, ҳар қандай шеърнинг андозасини ҳар доим ҳам тўғри бича олади. Бундай комил санъат Ҳамид Олимжоннинг 30-йиллар охирига келиб ижодий балоғатга эришганидан, унинг моҳир санъаткор бўлиб етишганидан далолат беради.

Шундай қилиб, «Ўрик гуллаганда» шеъри Ҳамид Олимжоннинг шоирлик истеъдоди гуллаб-яшнаган фаслнинг нишонаси эди. Ҳамид Олимжон ўзининг бу шеърда интим лириканинг тоғ қобиғини ёриб, уни сиёсий лириканинг ўткир мундарижаси билан бойитди, шеърнинг лирик қаҳрамони сиймосида ўз авлодининг маънавий

бойлигини ифодалади, унинг рўёбга чиққан орзуларини — бахт-саодатини катта эҳтирос билан куйлади — «Ўрик гуллаганда» шеърининг кучи ва аҳамияти худди шунда эди.

В. В. Маяковский ўзининг бир шеърида:

Ҳис этаман
мен ўз-ўзимни
Бахт ясовчи
совет корхонасидек,²⁰—

деб айтган эди. Ҳамид Олимжон ҳам бор овози билан ана шундай дейишга ҳақли. У ўзининг бутун ижодида совет халқининг бахтини куйлади. Унинг поэзияси халқ бахтининг ўзига хос таронаси эди.

Кураш поэзияси

Лирик шоирнинг қиёфаси одатда унинг ижодига мансуб бўлган икки фазилат билан — лирик тема ва лирик қаҳрамон билан белгиланади. Бирок бу икки тусунчадан, икки адабий проблемадан ташқари учинчи, муҳим бир масала ҳам борки, бу лирик сюжет масаласидир. Лирик сюжет поэзияда лирик қаҳрамон ҳаракатининг шаклланиши ва тадрижий ривожланишини ифодалайди; унинг ички моҳиятини ўзида акс эттиради.

Ҳамид Олимжон поэзиясида лирик қаҳрамон ҳаракатининг асосий фазилатини ёрқин бўёқлар билан тасвирловчи бундай мисралар бор:

Шафтолизор боғларни кўрдим,
Гул кўкарган тоғларни кўрдим,
Меҳр қўйиб ўпган сари оқ,
Оппоқ бўлди бу азиз тупроқ...
(«Ўзбекистон»).

Шоирнинг бошқа бир шеърида эса бундай мисраларни учратамиз:

Улимдан қўрқмаган эрлар қондан
Жуда табаррукдир қизарса тупроқ
(«Севги»).

²⁰ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 94.

Бу мисраларда шоирнинг лирик «мен»и гарчи ўзининг тўла-тўкис ифодасини топмаган бўлсада, улар, аслида, Ҳамид Олимжон поэзиясидаги лирик қаҳрамон руҳи билан ҳамоҳанг бўлиб, унинг туб моҳиятини ҳаққоний ифодалайди. Зероки, «Мен сенинг ўглингман, эмасман меҳмон» дея Россияга қарата мурожаат этган лирик қаҳрамон Ватан учун қурбон бўлмоққа ҳам тайёр эканини уқтирган эди. Демак, Ҳамид Олимжон ижодининг лирик қаҳрамони — халқ қатори ўз Ватанига меҳр қўйгани сари она тупроқ тобора гуллаб бошлайди. Бироқ кейинчалик шундай тарихий шароит вужудга келадикки, энди у фақатгина манглай тери билан эмас, балки «ўлимдан қўрқмаган эрлар» қатори юрак қони билан ҳам Ватан тупроғини сақлаши, она сутини оқлаши лозим эди. Ҳамид Олимжон поэзиясидаги лирик сюжет ана шу тарзда лирик қаҳрамон характерининг тадрижий йўналишини ва маънавий шаклланишини ўзида гавдалантиради.

Юқорида келтирилган икки шеъринг парча ўртасида бутун бир кишининг тақдири, бутун бир авлоднинг тақдири ётади. Бир-бирига асло ўхшамаган, хилма-хил мавзунини хилма-хил шаклда акс эттирган Ҳамид Олимжон шеърлари ана шу авлод тарихини баён этади.

Улуғ Ватан урушининг бошланиши билан Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамони «канал қазган қўлларга автомат, милтиқ олиб», «Марғилонда тўқилган йўл-йўл шойи беқасам» ўрнига шинель кийган ҳолда муқаддас жанг сари отилади; лирик қаҳрамоннинг шинелли йиллари бошланади.

Ҳамид Олимжон ҳарбий лирикасининг энг яхши намуналаридан бирини «Шинель» деб атайди. Бу шеър шоирнинг фронтга совға-салом олиб борган Ўзбекистон Ҳукумат делегациясининг аъзоси сифатида фашист босқинчиларидан озод этилган мамлакатимиз шаҳарларида бўлган кезлари уруш дудлари орасида яратилди. Шинель — шоир учун бадий воситагина холос. У — урушнинг, фронт ҳаётининг, солдат ҳаётининг колоритли симболи. У — шоир илгари сурган ғоя ва образни уюштирувчи шеърнинг асосий меҳвари. Шоир шинель орқали бутун даврнинг — беқасам тўн ўрнига шоирнинг

устига «кигиз кийим» кийгизган, ғам ва ташвиш билан тўла бўлган даврнинг, инсоният, маданият ва прогресс учун ҳаёт-мамот масаласи ҳал бўлаётган даврнинг чуқур реалистик картинасини мужассамлаштиради.

Ҳамид Олимжон ижодида ана шу тарзда «шинелли» йилларнинг бадий инъикоси, ўтли ва чақмоқли даврнинг лирик йилномаси яратила бошлади.

Шоирнинг қалами урушнинг даҳшатли манзарасини ўтли лавҳаларда акс эттиради. Унинг шеъри фавқулодда тасвирийлик касб этади. Фоже йилларнинг ёлқин нафаси унинг шеърларида ўзига хос поэтик интонация ва товуш товланиши орқали колоритли ифодасини топади:

Енгиинлар ичидан чиқарди одам,
Бомба ташлар эди фашист бесўроқ.
Гўёки бу дунё бўлмиш жаҳаннам,
Кўзларда оташу, бошларда тупроқ
(«Шарққа кетганда»).

Уруш шундай бошланди.

Ҳамид Олимжон поэзиясида ҳам уруш ўзининг ҳаққоний ифодасига эришди, аччиқ реализм руҳи билан яратилган лавҳаларда ўз мужассамини топди. Шоир урушнинг даҳшатли манзарасини яратар экан, «натуралистик» тасвирга мурожаат этишдан чўчимади. У фашизм асоратидан қочаётган кишиларнинг қони ерга гилам янглиғ тўшалганини, эвакуация олдида деҳқонлар ўзлари эккан экинларини пайҳон этганларини, «тупроққа беланган нолон дийдалари еру-осмонни аранг ажратаётганини» рўй-рост тасвирлади.

Ҳалқумлар қуриган, гангиган бошлар,
Бир қадам тупроқ ҳам эди кўп талаш,
Чуваб келар эди қарилар, ёшлар..
Одам ва ҳайвонлар аппа-аралаш
(«Шарққа кетганда»).

Нақадар аччиқ ҳақиқат! «Одам ва ҳайвонлар аппа-аралаш» «поёни йўқ сел» янглиғ оқим, шоирнинг фикрича, оддий оқим эмас эди балки:

...оқарди дарё-дарё қон,
Қон эмас, қон бўлган неча-неча эл.

Шоир давом этиб ёзади:

Қалрдон далалар дея «қаёққа?»
Савол сўрар эди ёшу қаридан.

Тупроқ ёпишарди яланг оёққа,
Экинлар тутарди этакларидан.

Ҳамид Олимжон бу фожиали манзарани шундай санъат билан гавдалантирадики, унинг ҳар бир сўзи чақмоқ сингари чақнаб, воқеликнинг худди фосфор билан чизилган даҳшатли тасвирини вужудга келтиради. Уқувчи шоир ҳикоя қилган воқеани фақатгина ўз шуури орқали тасаввур этмай, балки уни ўз кўзи билан ҳам кўради. Ҳамид Олимжоннинг шеъри шу қадар тасвирийликка эришади.

«Кўмирдан ҳам қаро тонглар» ҳамда «жаҳаннам қўрқажак жанглар» шоир тасвирида ўзининг бутун даҳшатли қиёфаси билан гавдаланади. Шоир бадий тасвирлаш воситаларидан моҳирона фойдаланиб, картинанинг тасвирий-эмоционал кучини оширади, образнинг ғоявий-бадий функциясини кучайтиради. Бадий тасвирлаш воситалари Ҳамид Олимжоннинг ҳарбий лирикасида катта роль ўйнайди; шоир ҳар бир образнинг ёрқин ва беоҳор бўлишига интилади.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик тили учун характерли бўлган қатор образлар бор. Шоир бу образларга мурожат этганда, улар ҳар сафар янги-янги қирраларини намоёиш этади, янги-янги хислатлар билан бойийди. Чунончи, «қора» сифатлаши шоирнинг «кечаётир қора поезд учиб, қарсиллаб» деган мисрасида фақатгина предметнинг рангини англатса, «эй, бўйнига қора тўрва осган жонлардан...» («Бахтлар водийси»), «...қорз тақдир мазақ билан қилар ҳақорат» («Бахт тўғрисида») ёхуд «кумушдай нурларингдан тўкилар қора хатлар» («Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой») сингари сатрларда янги, кўчма маъно касб этади. Сифатлаш бу мисраларда воқеа ва ҳодисанинг туб моҳиятини англа-тувчи образга айланади. «Кўмирдан ҳам қаро тонглар» тасвирланган поэтик лавҳада эса бу сифатлаш бутунлай бошқа бир маънода, оксиморон вазифасини бажариб келади. Шоир поэтик образни бир қадар кучайтириш ва «магнитлаштириш» туфайли «кўмирдан ҳам қаро тонглар» ҳамда «жаҳаннам қўрқажак жанглар»нинг ҳаққоний бадий ифодасини яратади.

Шоир мисраларнинг товуш товланишини, сўзнинг фонетик хусусиятларини яхши ҳис этади, «қон ичида қутурган жаллод» сингари мисраларда, ҳатто, товуш группалари ҳам фашист газандаларининг ваҳшиёна

қиёфасини гавдалантиради. «Ғазаб билан қўзғалади бутун халқ» иборасида шоирнинг лирик овози ҳам қаҳр ва ғазаб тўла жаранглайди. Душманнинг сўзсиз мағлуб бўлишига ишонч руҳи билан тўлган:

Кўкдан ерга мукка кетган душманга
Қабр бўлар ҳар бир чуқур, ҳар бир ғор
(«Москвани мен биламан»)

мисраларининг равон оқимида шеърнинг лейтмотиви ўлароқ «қабр» сўзи акс-садо сингари узлуксиз такрорланади.

Товуш товланиши — Ҳамид Олимжон учун аввало воқеликнинг бадий ифодасини яратиш, поэтик тасвирийликни кучайтириш воситаси. Шоир ҳаётни билганлиги, шеър техникасини яхши эгаллаганлиги ва, шунингдек, бадий тасвирлаш компонентларидан моҳирона фойдалана олганлиги туфайли совет халқи бошига тушган оғир мусибатни унинг бутун даҳшати билан гавдалантирди. Зероки, у даҳшатли жанг лавҳаларини газета саҳифалари орқали эмас, балки урушнинг қонли йўлларини кезиб, фоже тарих қурбонларини ўз кўзи билан кўриши, жон бериб, жон олаётган жанговар халқнинг матонатини ўз қалби билан бевосита ҳис этиши туфайли тарихан ҳаққоний ва бадий юксак асарлар яратди.

«...фронт шоири» тушунчаси фақатгина география билан белгиланмайди,— деган эди А. А. Сурков Москва ёзувчиларининг 1942 йил 22 майда ўтган партия йиғилишида.— Фронтда яшаб туриб, хўранда бўлиш мумкин ва Чистополь ёхуд Тошкентда яшаб туриб, фронт шоири бўлиш мумкин»²¹. Ҳамид Олимжон уруш дудлари орасида юрган айрим шоирларга нисбатан фронт ҳақиқатини чуқурроқ ва ёрқинроқ акс эттирган совет шоирларидан — «Тошкентда яшаб туриб, фронт шоири бўлган» санъаткорлардан бири эди.

Уруш Ҳамид Олимжон поэзиясини янги мотивлар ва янги образлар билан бойитди. Халқ қалбининг садосига айланган шоир бу жанговарлик ва ватанпарварлик мотивларини куйлаш учун ўзининг бутун шоирлик санъатини бағишлади. Ҳаёт ва кураш ҳақиқатини поэзия тилида акс

²¹ А. Сурков, Советская поэзия в дни Великой Отечественной войны, М., Изд-во «Правда», 1944, стр. 7.

эттириш учун шоир ҳар бир мисрага, ҳар бир лавҳага ва ҳар бир образга ўз қонини берди. Шунинг учун ҳам бу давр шеърларида шоирнинг қалби бетиним уриб туради.

* * *

Улуғ Ватан уруши бошланиши билан Ҳамид Олимжон ижодида янги давр вужудга келди. Янги лирик қаҳрамон ва лирик сюжетнинг намоён бўлиши учун Ҳамид Олимжон поэзиясида янги лирик тема пайдо бўлди.

Бу — ҳарбий тема, ҳаёт ва мамот масаласини ҳал этувчи жанг ва зафар темаси, даврнинг энг актуал, энг муҳим ва энг етакчи темаси эди. Шоирнинг рубоби энди урушнинг салобатли долғаларини ифода-лаб, халқни муқаддас курашга чорлади. Унинг жанговар шеърларида жасорат ва мардлик куйланди. «Одамзод учун қора доғ» бўлган душманга қарши кураш майли, галабага бўлган бениҳоя ишонч ҳисси ана шу давр Ҳамид Олимжон поэзиясининг етакчи пафосига айланди.

Фафур Ғулум, Ойбек, Уйғун сингари шоирларнинг ҳарбий лирикалари асосан халқни курашга ундаш ғоялари билан суғорилган бўлиб, бу шоирларнинг лирик қаҳрамонлари кўпинча урушнинг оддий кузатувчилари сифатида, мардлик ва қаҳрамонликнинг илҳомчилари сифатида гавдаланади. Ҳамид Олимжоннинг уруш даври поэзиясидаги лирик қаҳрамон — энг аввало жангчи. У ёвуз душманга қарата: «Шуни билким, жон учун жон оламиз, шуни билким, оламиз қон учун қон», — дер экан, бу фикр Ҳамид Олимжон лирик қаҳрамонининг кредосини, дунёқарашининг асосини, унинг қатъий эътиқодини ифодалайди. Бу лирик қаҳрамон «Россия» шеърида она Ватан учун қурбон бўлишга ҳозир эканини эълон қилади; «Севги» шеърида эса «Мен ҳам қасос олиб тўкмоқдаман қон», дея жанг майдонларидан хабар беради. Маҳбуби ўн тўққиз ёшга тўлаётган айём «оғир жангга кетаётиб», унга севги ва табрик сўзларини йўллайди («Сен туғилган кун»); қамал қилинган шаҳарнинг мудофаасида қатнашади («Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой»). У элнинг бошига қайтадан ғам тушмаслиги учун ўзининг солдатлик либосини доимо

асрашга қасамёд этади («Шинель»). Худди шу тарзда даврнинг ўтли ҳарорати Ҳамид Олимжон поэзиясидаги лирик сюжет оқимини белгилайди. Шоирнинг лирик қаҳрамони урушнинг даҳшатли гидробида тобланади, ана шу лирик сюжет имкониятлари даврасида шаклланади.

Бундай лирик қаҳрамоннинг яратилиши Улуғ Ватан уруши даври ўзбек совет поэзиясида новаторлик эди. Ҳамид Олимжон бу давр ўзбек совет поэзиясида биринчи бўлиб, агар таъбир жоиз бўлса, «фронт линияси»ни кесиб ўтди. Унинг лирик «мен»и ўт-олов ичида курашаётган авлоднинг жанговар тақдирини тажассум этди. Унинг шеърларида жангчи либосида курашаётган шоирнинг сиймоси қонли давр йилномасини шоир сифатида ёзаётган жангчи образи билан уйғунлашди. Унинг лирик «мен»и, айти пайтда, ҳам шоирнинг, ҳам жангчининг тақдирини умумлаштирди.

Ҳамид Олимжон поэзиясининг бу муҳим хусусияти қисман шоирнинг фронт ҳаёти билан бевосита танишганлиги, унинг айрим шеърлари бевосита уруш майдонларида яратилганлиги билан изоҳланади. Бироқ энг муҳими шундаки, тарихий жараённинг айти ичида бўлиш Ҳамид Олимжон поэзиясининг ажралмас фазилати эди. У ҳатто 30-йилларда яратган шеърларидан бирида:

Мана мен
Америка суръати билан
Станок бошида
пойга
қураман,—

дея ўз лирик қаҳрамонининг асосий табиатини ифолалаган эди. Шоир ўзининг бутун ижоди мобайнида бу ғоявий программага содиқ бўлиб қолди. Унинг ижоди халқ ҳаёти билан чамбарчас алоқада бўлди. Унинг лирик қаҳрамони тарихий тараққиёт оқимида, кураш ва меҳнат жабҳасида улғайиб, давримиз ижодий қаҳрамонининг типик намунаси бўлиб қолди. Улуғ Ватан уруши даври Ҳамид Олимжон поэзияси олдида турган ғоявий-бадий вазифалар шу йўсинда ҳал қилинди. Шоирнинг новаторлиги, унинг бадий маҳорати ана шунда эди.

Ҳамид Олимжоннинг ҳарбий лирикасида ижобий қаҳрамон проблемаси икки кучли эҳтироснинг мантикий ривож асосида ҳал этилади. Булар қаҳрамоннинг

Ватан олдидаги гражданлик бурчи, ёхуд аниқроғи, фарзанднинг она юртга бўлган беҳад муҳаббати ва ёрғи нисбатан жазман қалбнинг оташин интилиши. Ана шу туйғулар дунёси лирик қаҳрамоннинг бутун қиёфасини мужассамлантириб, унинг давр руҳи билан, коммунистик идеал руҳи билан нечоғлик суғорилганлигини лакмус қоғози сингари ўзида акс эттиради.

Ватанга ва ёрга бўлган муҳаббат аслида бир нарса. Шунинг учун ҳам бу икки туйғу лирик қаҳрамон қалбида ўзаро пайванд бўлиб, яхлит эҳтиросга, лирик сюжетни ҳаракатга келтирувчи ягона маънавий кучга айланади. Шу эҳтирос, шу куч лирик қаҳрамонни Ватан ҳимоясига йўллайди, унинг олижаноб фазилатларини нурлантириб, ундаги коммунистик келажак кишиларига хос янги қирраларни ўткирлаштиради.

Ҳамид Олимжон сиёсий лирикасининг энг яхши намуналаридан бири бўлган «Россия» шеърида лирик қаҳрамон образининг яратилиши, айниқса, диққатга сазовор. Маълумки, лирик шеърларда ёхуд лирик қаҳрамон образи одатда марказий ўринда туради. Аммо баъзан лирик қаҳрамон тасвир этилувчи воқеликка нисбатан қандайдир поэтик объектив вазифасинигина ўтайди; воқелик ана шу лирик қаҳрамон нуқтаи назаридан тасвирланади. «Россия» шеъридаги лирик қаҳрамон ҳам худди шундай образлардандир.

Шеърнинг марказида Россия образи туради. Шоир Россиянинг кўтаринки, улуғвор, монументал образини яратади. У қуёш сингари даҳлсиз ва муқаддас мазмун касб этади. Лирик қаҳрамон образи эса ана шу Россия қуёшидан илҳомланади, жўшади ва бойийди.

Шоир шеърнинг илк мисраларидан бошлаб Россиянинг патетик образини яратишга киришади:

Россия, Россия, азамат ўлка!..

Шеърнинг лирик қаҳрамони гўё жанг майдонида туриб, ғазаб тўла нигоҳларини узоқ-узоқларга йўллаган ҳолда халқ ва Ватан олдида қасамёд қилаётгандек туюлади. У куйган ва хонавайрон этилган шаҳарлар учун, қийналган ва ўлдирилган қардошлар учун ёвуз душмандан хун олишга онт қилаётгандек оғир ва қудратли овоз билан давом этади:

...Эй осмон сингари бепоён Ватан!..

Бироқ ҳали Россия образи яратилганича йўқ. Шоир Россия образининг эндигина пайдо бўлаётган қирраларини ёрқин: бўёқлар билан кучайтиради ва конкретлаштиради.

Ҳамид Олимжон Россия образини яратар экан, энг аввало унинг бепоёнлигини гавдалантиришга интилади. Унинг шоирона мушоҳадасига кўра, Россия шундай бепоён мамлакатки, ҳатто, қуёш ҳам уни дафъатан қуча олмайди; «шамолдан тез учган поездлар ҳам» жанубдан то «шимолга етгунча ҳолдан кетади»; узун дарёлар қўшилиб чулғанганда ҳам унинг белига камар бўла олмайди... Бундай поэтик образлар занжири Россиянинг забардаст, алпсимон, жонли қиёфасини вужудга келтиради. Шоир унинг бепоён манзарасини усталик билан чизади. У энди образнинг янги қирраларини излайди. Шеърнинг лейтмотивини ифодалашга хизмат этувчи янги мантиқий ривожланиш топади:

Невский ухлаган буюк бешикда
Уйғонмоқ ўзи ҳам олий бир ҳавас...

Шоир учун бепоён Россиянинг тупроғи табаррук ва муқаддас эди. У Россияни ўзининг ватани деб билади. Зотан, Ҳамид Олимжон ўзбек жангчисига қарата мурожаат этиб: «Сенинг ватанинг буюк Амударё билан Сирдарё орасигина эмас,— деган эди,— Коммунистик партия сенга буюк Ватан берди. Амудан то буюк Волга дарёсигача, Узоқ Шарқдан то Болтиқ денгизигача, Шимолий Муз денгизидан то Қора денгизгача, Узоқ Хоразмдан то Ленинградгача, Андижондан то Мурманскка қадар — сенинг ватанинг. Сенинг энг буюк шаҳринг — Москва»²². Шоир ана шундай илғор тушунча билан қуроллангани сабабли «Россия, Россия, менинг Ватаним» деб хитоб қилади; Невский, Пушкин, Ленин сингари буюк кишилар билан ватандош бўла олганлиги учун фахрланади.

Санъаткорнинг бадиий образга ёндошиши, қанчалик тўғри бўлса, унинг тасвири шунчалик аниқ, унинг қирралари эса шунчалик равшан бўлади. Тасвирий санъат ибораси билан айтганимизда, бу шеърда соя ва нурлар ўзаро уйғунлашиб, ёрқин колорит яратади, предметнинг — Россия образининг — истиқболи тобора кенгая-

²² Ҳ а м и д О л и м ж о н, Танланган асарлар, 3-том, 119-бет.

ди. Ҳамид Олимжон Россия образини яратар экан, «азамат ўлка»га фарзандлик кўзи билан қарайди. Она-Ватаннинг азиз сиймоси гўё шоирнинг кўз қорачиғида нурланганидек, унинг бевосита ҳис-туйғулари орқали гавдаланади.

А. С. Пушкин поэзияда лирик образни вужудга келтирувчи ғоявий-мантиқий оқимни «ҳис-туйғулар пиллапояси» деб атаган эди. Ҳамид Олимжоннинг мазкур шеърда эса шоирнинг ҳис-туйғулари пиллапоясида униб бораётган Россия образи муайян ўринга келиб, ўзининг янги қиррасини намойиш этади. Шоир Россиянинг «пўлат қиличи» ҳақида сўз очади. Ана шу кутилмаган деталнинг фосиласи ўлароқ лирик образ янги «ракурс»да кўринади:

Пўлат қиличингни кўрганман ўтда,
Халқимиз Москвадан қувганда ёвни.

Худди шу мисраларда шеърнинг драматик мағзи яширинган эди. Энди лирик тема драматик тус олади. Шеърнинг улуғвор ва сокин музикасида қурол-яроғларнинг туташ садоси эшитилади, урушнинг даҳшатли муסיқий темаси шеърнинг равон оқимида бўғиқ марш ритми билан такрорланиб туради:

Жаҳаннам қўрқажак жангларни кўрдим.

Мисралардаги товуш товланиши лирик сюжетнинг ривожланиши билан вужудга келган драматизмни кучайтиради. Янги-янги ситуациялар, янги-янги психологик ҳолатлар пайдо бўлади. Шоир, бир томондан, «бир карра ёв ўтган ўрмонларда кўмирдан ҳам қаро тонглари кўрса», иккинчи томондан, Россиянинг «оғир қурол билан» солган овозаси арзу самони ларзага келтираётганини эшитади; Россиянинг муқаддас қаҳрига тоб беролмай, ёвнинг мағлубиятга учраяжagini ҳис этади. Ана шу тарзда турли психологик моментларнинг ўзаро қиёс этилиши билан шеърдаги лирик ҳаракат тинимсиз ривожланади. Аниқроғи, шеърдаги лирик сюжет лирик тема теварағида шу тарзда доимо ўсиб боради:

Қаҳратон қишингда, баланд осмонда
Учиб бораётган қуш ҳам музлайди;

Бироқ:

Жасур ўғилларинг қор ва бўронда
Жаҳон тақдирга нажот излайди.

Бундай кучли антитеза туфайли Россиянинг жасур ўғиллари образи ўзининг ёрқин ва оҳорсиз ифодасини топади. Шоир Россия учун, Советлар Ватани учун олиб борилаётган курашда жаҳон тақдири ҳал бўлаётганини доно ҳис этади. Совет жангчисининг бу курашдаги тарихий-жаҳоншумул ролини кўрсатиб беради. Ана шундай «ҳис-туйғулар пиллапояси» яратилгач, шоир илгари сураётган ғоянинг мантиқий якуни ва лирик сюжетнинг кульминацияси сифатида шеърнинг «совути» (каданси) тантанали-улуғвор садолар билан янграйди:

Россия, Россия, менинг Ватаним,
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон...

Шеърнинг бу эмоционал-патетик хотимасида лирик қаҳрамон «қор ва бўрон» жаҳон тақдирига нажот излаётган Россиянинг «жасур ўғиллари»дан бири сифатида гавдаланади. Бу ерда лирик қаҳрамон Ҳамид Олимжоннинг «Севги» шеърида «бутун ёшлигимиз жангдаир букун» деб хитоб қилган авлоднинг автопортретини ўзида элтади. Бироқ, шунга қарамасдан, шеърнинг лирик қаҳрамони шоир шахсининг негатив ифодасига айланмайди. У аввало шоирнинг прототиби. У ўз авлодининг типик фазилатларини ўзида мужассамлантирган шоирнинг ҳам автопортрети. Зероки, Ҳамид Олимжоннинг кучи, унинг поэтик маҳорати худди шу масалада — лирик қаҳрамон сиймосида ҳам авлоднинг типик хусусиятларини, ҳам шоирнинг индивидуал фазилатларини умумлаштира олишида эди.

Шоир — шеърнинг лирик қаҳрамони — йигитлар Россия учун жангга кирганда, «ботирлар осмонда берганида жон, кўзидан қон оққан ёвни кўрганда», ғалаба қозонишимизга ишонади. Россиянинг енгигига бўлган ана шу қатъий ишонч шеърнинг бутун руҳига, унинг муסיқий контекстига сингдирилган. Шунинг учун ҳам марш темпини эслатувчи вазнда ёзилган бу шеър лирик қаҳрамоннинг мағрур орти билан тугайди:

...Сенинг тупроғингда улғайди таним,
Ҳозирман сен учун бўлмоққа қурбон.

Шеър лирик қаҳрамоннинг Россияга мурожаати билан бошланган эди. Яна шундай мурожаат билан тугайди. Бундай қолипловчи композиция лирик сюжет оқими ни магнитлаштиради, шеърнинг эмоционал-драматик

кучини оширади. Натижада шеърдаги лирик образлар «ҳис-туйғулар пиллапояси»да такомиллашиб, шаклланиб, жонли, тўлақонли, ҳаётбахш қиёфага киради. Мана Россия «бало-офатларни енгиб ўрганган, муҳаббати улуг, юраги кенг», «муқаддас қаҳрли», «огир қурол билан солган овозаси арзу самони ларзага келтираётган» «азамат ўлка». Мана шоир Россия учун қурбон бўлмоққа тайёр, она юртнинг голиб келишига имони комил, «қор ва бўронда жаҳон тақдирига нажот излаётган» «жасур ўғил». Бу икки образ параллель равишда ривожланади. Шоирнинг лирик «мен»и шеър хотимасида Россиянинг лирик образи билан тутшиб («мен сенинг ўғлингман...») шеърнинг ягона ва яхлит ғоявий меҳварини вужудга келтиради.

Лирик қаҳрамон Ҳамид Олимжоннинг Улуг Ватан уруши даври поэзиясида шоир дунёқарашининг ўзига хос кўзгуси бўлиб гаудаланади. Ҳамид Олимжоннинг «Қўлингга қурол ол!», «Бўл омон!», «Шарқдан Ғарбга кетаётган дўстга» сингари қатор шеърларида лирик қаҳрамон шоирнинг шахси билан тамомила муштарак бўлиб «душманларни даҳшат билан беаёв қуваётган» халқнинг жарчиси, «ёв енгилган ҳар тепаликка меҳнат ва бахт байроғини осаётган» азамат гвардиянинг илҳомчиси ва мададкори сифатида намоён бўлади. «Йигитларни фронтга жўнатиш», «Яқинлик», «Шарққа кетганда» шеърларининг лирик қаҳрамони эса даҳшатли тарихнинг йилномачисидир. «Москвани мен биламан», «Россия» шеърларининг лирик қаҳрамони «узоқ-яқин, онабола, йигит-чол» қатори, қонли жанг сари интилса, «Хат», «Сен туғилган кун», «Шинель», «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» шеърларида эса у уруш майдонларида қаҳрамонона курашаётган жангчи бўлиб вояга етади. Бугина эмас, «Севги ва «Ниҳол» шеърларида лирик қаҳрамон ўз ёрига вафодор, жасур ва оташин совет аёлларини ўзида умумлаштиради. Ҳ. Олимжоннинг уруш даври поэзиясидаги лирик қаҳрамон бундай ранг-баранг фазилатларга, хилма-хил кўринишларга эга бўлишига қарамай, у ҳар қандай ҳолатда ҳам шоирнинг таҳаллуси, шоир қалбининг прототипи бўлиб қолди. Шоир «Почталъон» шеъридаги хат ташувчи образини ҳам, «Севги» шеъридаги жангчи аёл образини ҳам ўзининг инсоний фазилатлари билан бойитди, ўз дунёқарашининг ёрқин алангасида тоблаб, ўз қалбининг ҳаро-

рати билан парвариш этди. Шунинг учун ҳам Ҳ. Олимжон поэзиясининг лирик қаҳрамони ҳар доим шоир ғояларининг ифодачиси, шоир дунёқарашининг бадий образларда шаклланган ифодаси бўлиб қолди. Ҳамид Олимжоннинг санъаткорлик маҳорати шунда эдики, у лирик қаҳрамон образида ёлғиз ўзининг автопортретини яратиб қолмасдан, балки коммунистик идеал руҳида тарбияланган даврнинг ижодий қаҳрамонини гавдалантириб берди.

* * *

*

Ҳамид Олимжоннинг уруш даври поэзияси муҳим бир бадий хусусиятга эга. Бу даврга оид шоир шеърларининг кўпчилиги қандайдир тематик композицион белгилари билан ўзига хос поэтик циклни вужудга келтиради. Бу «цикл»даги шеърлар аввало образлар галереясининг изчиллиги, сюжетлилиги, поэтик тил ва услубнинг халқ оғзаки ижоди руҳида ихота этилганлиги билан ажралади.

«Йигитларни фронтга жўнатиш» шеъри «цикл»нинг ўзига хос дебочасидир. Уз фарзандини фронтга кузатаётган она нақзи бу шеърнинг ғоявий-бадий асосини ташкил этса, «Хат» шеърида онанинг «шер дил қилар сўзларини» эслаб, «ер юзида фашист деган ном қолса, она, ўзим иқрорманким, берган сутларинг ҳаром» деб онт ичган ўғилнинг ватанпарварлик жавоби тасвирланади. «Хат ёзибди онажон деб, қаҳрамон, кўрар кўзинг» дея, ўзининг образли ифодасига кўра, «кабутар қанотида» хат келтирган почтальон бошқа бир шеърда гўё ўғилнинг ана шу мактубини онага етказгандек бўлади. Воқеалар оқимида автор ҳам аралашади, «йигит урушга кетди, орқасида ёр қолди» деб дарак беради («Яқинлик»); унинг йўлига интизор бўлганлар номидан «сен енгмасанг бир умр дарёларда оқар қон» деб унинг тезроқ ғалаба билан қайтиб келишини орзу қилади («Интизорлик»). «Шинель» ва «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» шеърида жангчи йигитни уруш майдонларида кўрамиз. У бошқа бир шеърда «оғир жангга кетаётиб», ўн тўққизга чиққан ёрини эслайди («Сен туғилган кун»). Ер бўлса унинг йўлларида интизор («Ниҳол»)...

Шоир ана шу тарзда содда ва ихчам сюжет яратади. Воқеалар ривожини билан лирик образлар галереяси кенгайди. Шоирнинг ғояси чуқурлаша боради. Ҳаёт ва ўлим, жасорат ва мангулик, севги ва бурч сингари ахлоқий-фалсафий масалаларнинг ҳал бўлиши билан қаҳрамонларнинг ёрқин характеристикалари вужудга келади. Шоир тасвир этилувчи воқеаларга лирик персонажларнинг нуқтани назаридан ёндошади, уларнинг қалбларига кириб боради. Урушнинг даҳшатли камони бу оддий совет кишилари қалбининг сезгир торларини чертиб, қандай садо бераётганига қулоқ солади. Ўз ўғлини фронтга жўнатган она ҳам, «марғилонда тўқилган йўл-йўл шойи беқасам»ни шинелга алмаштирган жангчи ҳам, ҳижрон азобида ўртанган ёр ҳам ва, ҳатто, хат келтириб, ҳижрон доғини юваётган почталёон ҳам — хуллас ҳамма «ёр юзини ифлослардан ювгали, фашистларни Берлингача қувгали» — курашмоқда. Шоир уларнинг образларини илиқ ва самимий мисраларда чизади. Унинг лирик «мен»и бу оддий совет кишилари-нинг юрак садолари билан уйғунлашиб, «цикл»нинг ягона ғоявий меҳварига айланади.

Ҳамид Олимжон юксак ғояларни сохта ва қуруқ поэтик воситаларда акс эттирмай, оригинал образлар яратади, чиройли сюжет вужудга келтиради. Ҳар бир поэтик образ ва ҳар бир тасвирий приём шеърининг мантикий йўналишига тамомила бўйсунган бўлади. Ҳар бир шеърдаги бундай оқилона мутаносиблик авторнинг ижодий методини, унинг ўзига хос санъаткорлик қиёфасини ифодалайди.

«Ниҳол» шеъри Ҳамид Олимжоннинг Ватан уруши даврида яратган энг яхши поэтик асарларидан биридир. Бу шеърда шоирнинг ёрқин истеъдоди тўла акс этган. «Ниҳол» ўзининг поэтик хусусиятлари билан «Урик гуллаганда» шеърини эслатади. Ҳар икки шеърнинг марказида ниҳол образи туради. Лирик қаҳрамон ниҳол билан суҳбатга киришади. Суҳбатнинг фалсафий оқими кутилмаган хотима билан якунланади.

«Урик гуллаганда» шеърда қўлланган бу приём «Ниҳол» шеърининг композициясида фақатгина прототип сифатида такрорланади.

Ўз ёрини фронтга кузатган аёлнинг боғида ҳисобсиз гуллар ва ниҳоллар бор. Бироқ уларнинг ичида фақат биттаси — фронтдаги ёр эккан ниҳолгина «энг азиз ёд-

гор»дир. Аёл ўз ёрини кўргиси келган кезлари ана шу ниҳолга боқади. Унинг соғинч ва ҳижрон ўтида ўртанган кўзларига гўё ниҳол ҳам ўз соҳибкорига интизор бўлгандек туюлади. Шеърнинг лирик қаҳрамони ана шу ниҳолнинг зориққанлигини ифодаловчи «ҳис-туйғулар пиллапояси»ни яратади:

1. Қуёш чиқиб иситса ҳам
Сендурсан деб ўйлайди...
2. Агар шамол қўзғаб қолса,
Титрашади келди деб...
3. Ноёб йигит, босиб ўт деб
Тўкилади йўлингга.
Гул барглари учишади
Тушайин деб қўлингга.

Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеърида қўлланган бу поэтик приём — ҳис-туйғулар оқимининг тадрижий тақомили образнинг моҳиятини, унинг муҳим қирраларини фавқулодда санъат билан ифодалади. Шоир табиат ҳодисаларини жонлантириб ва инсонлаштириб, қуёш ҳароратида, шамол нафасида инсон сиймосини кўради. Бундай чиройли параллелизм билан шарҳланган поэтик фикрлар тўлқини тобора кучайиб, бутунлай янги, аммо табиий ва қонуний хотима билан якунланади: «Ниҳол эмас, боғ ҳам эмас, мен сенга интизорман». — деб хитоб қилади лирик қаҳрамон.

Лирик сюжетнинг бундай кутилмаган ҳолда ҳал қилиниши билан юқорида қайд этилган поэтик фикрлар «пиллапояси» ҳам янги маъно касб этади. «Қуёш чиқиб иситса ҳам, сендурсан деб ўйловчи», «агар шамол қўзғаб қолса, келди дея титровчи», гул баргларини «ноёб йигит»нинг пойқадамига нисор этувчи — «ниҳол эмас, боғ ҳам эмас», балки лирик қаҳрамоннинг ўзи бўлиб чиқади.

Ҳамид Олимжон ана шу тарзда поэтик фикрлар оқимини магнитлаштириб, образнинг эмоционал таъсир кучини оширишга эришади. Унинг энг яхши шеърларида лирик сюжетнинг тинимсиз ривожланиши бирор муҳим поэтик воситанинг, поэтик образнинг ўзгариши, унинг янги кўринишга, янги тусга кириши билан характерланади. Худди шу нарса Ҳамид Олимжон лирикасининг муҳим поэтик хусусиятларидан бирини ташкил этади. Чунончи, «Ниҳол» шеъридаги ниҳол образи ўзининг ри-

вожланиш жараёнида янги бадий либосга ўранади; у энди шеърнинг лирик қаҳрамонини, унинг ҳис-туйғуларини ифодаловчи воситага айланади.

Худди шу поэтик приём шоирнинг «Сен туғилган кун» шеърида ҳам учрайди. Жангчининг ширин орзулари бамисоли қуш бўлиб, сеvimли ёр сари қанот қоқади. Ун тўққизга тўлган қизга жангда юрган ёр саломини, унинг «ўн тўққиздан ошмай кутиб тур» деган илтижосини олиб келган бу қуш қиз қаршисида жангчининг қалби бўлиб гавдаланади. Бу поэтик приём ўзининг эмоционал товланиши билан халқ ижодининг тасвирий арсеналига яқиндир. Ҳамид Олимжон фольклор асарларида энг кўп тарқалган поэтик воситалардан бири — параллелизмга мурожаат этиб, ўзининг аксарият шеърларини ана шу поэтик образдан ўринли фойдаланиш асосига қуради.

Шоирнинг «Севги» шеърида катта поэтик санъат билан ҳал қилинган чуқур фалсафий гоя ётади. Ўз ёрининг орқасидан фронтга кетган аёл халқ дostonларидаги Барчиндек қаҳрамон хотин-қизлар сингари душман билан аёвсиз курашади. Шоирнинг образли ифодасига кўра, қўй изидан қўзи каби кетган бу аёл ёвни жангда беомон қириб, ундан қасос олиб, қон тўкар экан, ўз ёри билан учрашмай туриб, ҳалок бўлишига кўзи етади. Бироқ бу нарса уни таҳликага солмайди. У ёв билан курашда қон тўкишга тайёр. Чунки:

Улимдан қўрқмаган эрлар қондан
Жуда табаррўқдир қизарса тупроқ.
Уша қон дўстларнинг ёритиб юзин,
Зафар йўлларини қилса ойдирроқ.

У галаба тўйида азиз дўстлар билан руҳан бирга бўлишга ишонади. У, ҳалок бўлган жангчиларни ёд этиб, булбуллар сайрашига, гуллар очилишига амин. Ана шу музаффар соатда у тўккан қондан қизил гул униб, у бош қўйган тупроқ бир вақтлар келиб, буғдой бошоқлари бўлиб кўтарилиши ажабланарли эмас. «Икки томчи қон»нинг мангу қолишига, инсонни фавқулодда жасоратларга отлантирган севгининг ҳамиша яшнашига бўлган ишонч лирик қаҳрамоннинг маънавий бойлигини ташкил этади.

Бу шеърдаги ҳаёт билан ўлим масаласи ана шундай поэтик образлар орқали ҳал қилинган. «Икки томчи қон»нинг қизил гулга айланиши, «ўлимдан қўрқмаган

эрлар қонидан» қизарган табаррук тупроқдан «буғдой бошоқлари кўкка интилиши» — бу Ҳамид Олимжоннинг қалами билан жонланувчи поэтик ҳақиқат эди.

Поэтик ғояни бундай пухта бадий либосга ўраш Ҳамид Олимжон лирикасининг энг муҳим хусусиятларидан биридир. Шоир ўзининг энг яхши лирик шеърларида эзгу ғояларни образнинг ич-ичига сингдириб юборади. Образ ва образлилик — чуқур ҳаёт фалсафасини коммунистик дунёқараш асосида ҳал этган Ҳамид Олимжон поэзиясининг сўнмас ҳарорати ва кучи ана шунда.

Шоир ўзбек совет лирикасида ўзининг худди шу фазилати тўфайли ўчмас из қолдирди. Унинг шоирлик маҳорати етила борган сари ҳар бир шеъри совет лирикасининг энг яхши фазилатларини ўзида мужассамлантирувчи кўзгуга айлана борди. Энди у жаҳон поэзиясининг классик намуналарига эргашишдан энг мақбул адабий традицияларни ижодий давом эттириш ва юксалтириш йўлига ўтган эди. Энди у етук санъаткор сифатида ўзининг поэтик овозига жўр бўлувчи янги бадий воситалар, янги бадий приёмларнинг соҳиби эди.

Ҳамид Олимжоннинг уруш даври поэзиясида етук шоирнинг муҳри кўзга яққол ташланади. Халқ ижодининг баракали таъсирида ёзилган Ҳамид Олимжоннинг лирик асарлари композициянинг баркамоллиги, лирик сюжетнинг ёрқин ва тиралиги, хотиманинг оригиналлиги билангина эмас, балки лирик қаҳрамоннинг диапазон билан, Ватан урушининг мураккаб тарихини, жанг ва меҳнат майдонларида душманга қарши мардларча курашган авлод тарихини ўзида мужассамлантирувчи лирик қаҳрамон образи билан ҳам диққатга сазовор. Шоирнинг уруш даври поэзиясида қизил ип синғари ўтиб турувчи ягона ва яхлит лирик сюжет даврнинг ижобий қаҳрамони образини бўрттириб кўрсатишга хизмат этган. Бу лирик сюжетнинг изчил оқими Ҳамид Олимжон поэзиясининг асл табиати билан уйғунлашади.

Ҳамид Олимжон ҳарбий лирикасининг ғоявий-бадий хусусиятлари учун, айниқса, характерли бўлган ўзбек халқ оғзаки ижодининг традициялари шоир асарларининг тили ва услубида, хусусан сюжет ва композициясида ҳам ўз аксини топди. Лекин шуни айтиш керакки, ўзбек фольклорининг Ҳамид Олимжон асарларига кўр-

сатган таъсири шоир ижодининг катта ва жиддий проблемаларидан бири бўлиб, махсус равишда ўрганишни талаб этади. Биз бўлсак, шоирнинг, асосан, лирикада образ яратиш санъатини кўрсатишга уриндикки, бу масала Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамон образини яратиш устида олиб борган ижодий ишлари мисолида озми-кўпми аён бўлади. Ҳ. Олимжон поэзиясидаги лирик қаҳрамон образи қатор ғоявий-бадиий фазилатлари билан бир қаторда ўзининг катта умумлашма кучи билан — ўзида урушгача бўлган биринчи беш йилликлар даври ҳамда Улуғ Ватан уруши даври совет кишисининг типик образини мужассамлантиргани билан ҳам диққатга сазовордир. Ҳамид Олимжон поэзиясида давр тақозоси билан вужудга келган лирик темалар ана шу лирик қаҳрамон образининг моҳирона яратилганлиги туфайли ўзининг ҳаққоний бадиий ифодасини топди.

Сўз ва образ

Шеър ўзига хос организм бўлса, сўз унинг ҳужайрасидир. Организм тирик бўлиши учун унинг ҳар бир ҳужайраси соғлом бўлиши ва нафас олиб туриши лозим бўлганидек ҳар бир сўз ҳам шеърга, унинг қалби бўлган образга ўз қонини бериб туриши ва уни ҳаракатга келтириши керак.

Ҳамид Олимжон асарларини гарчи шоирнинг имзоси бўлмаса ҳам бехато аниқлаш мумкинки, бу нарса аввало шоирнинг ўзига хос поэтик тили ва услуби билан изоҳланади. Зероки, Ўзбекистон боғларининг чаппор уриб гуллаши, тўлқинларнинг бешик-бешик бўлиб чайқалиши ва қизларнинг кокиллари тол-тол бўлиб яшнашини кўриш ва тасвирлаш учун Ҳамид Олимжон бўлиш керак эди. Дарвоқе, Ҳамид Олимжон кўрган, эшитган ва ҳис этган нарса шоир асарларида ўзига хос сўз ва образ орқали ўз тажассумини топди.

* *
*

Ҳамид Олимжоннинг дастлабки шеърларидан бирида шундай мисраларни учратамиз:

Ҳур турмушга олов сочган...
Ишчиларнинг билагидир.

(«Кимдир»).

Адабиёт оламига эндигина кириб келаётган шоир поэзиянинг специфик хусусиятларини эгаллаш учун астойдил интилиб, тилнинг ниҳоятда ифодали ва образли бўлиши учун курашди. Бироқ у тилнинг образли бўлишига ҳамда образнинг оригинал ифодасига эришиш ўрнига айрим ҳолларда тўғридан-тўғри услубни бузишгача борди. Ёш шоирнинг поэтик мулоҳазасига кўра, «хур турмушга олов сочиш» мумкин ва табиий. Яна бунинг устига оддий олов сочиш эмас, балки билак билан олов сочиш ёш Ҳамид Олимжон учун поэтик фикрлашнинг табиий ва қонуний маҳсули эди.

Поэтик тилнинг бениҳоя гўзаллигига эришмоқчи бўлган шоир истар-истамас шакл қурбони бўлиб, шеърда ифодаламақчи бўлган ғоявий мундарижани бутунлай бузади. Зероки, «олов сочиш» ёхуд «ўт қўйиш» юракка ёт бўлган нарсани дафъ этиш, уни куйдириш ва йўқ қилиш эди. Ҳамид Олимжон шеърят соҳасидаги илк қадамни ана шундай ғализ ва саводсиз мисралардан— услуб учун курашдан бошлади. Унинг дастлабки шеърларида ўз ўрнини тополмаган сўз ва образ шоир ижодининг эволюцияси билан шаклланиб, мукаммаллашиб борди. Юқоридаги мисраларда тасвирланган тема 30-йилларнинг иккинчи ярмида яратилган шоир рубойида ғоявий-бадиий жиҳатдан янгича ифодасини топди:

Дунёларни тикка қўпормоқ
Ути агар бўлса орида,
Евларини айласа тупроқ, —
Сўлмоқ бўлмас эл баҳорида!

(«Сўлмоқ бўлмас эл баҳорида»).

Ҳамид Олимжон 1926 йилда ёзилган шеърда ноўрин ишлатган образдан 1937 йилда яратилган шеърини миниатюрасида моҳирона фойдаланди. У 1926 йилда излаган сўзни, образни 1937 йилга келиб топди.

«Ўт», «олов» энди шоирнинг илк поэзиясида учраганидек, қандайдир нурсиз, шунчаки айтилган, ўринсиз ва сийқа бўлиб эмас, балки шоир ғоясини яққол гавдалантирувчи образ сифатида намоён бўлди. Бу образ айни пайтда бутун шеърнинг юраги; ундаги ҳар бир мисра — шеърнинг ўзига хос қон томири — ана шу юракдан отилган қон орқали ҳаракатга келади. Мисраларнинг товуш товланишида иштирок этаётган «ўт» сўзининг товуш элементлари (*т ёки д*) майин *л* товушининг тизмалари билан уюшиб, шеърга илиқ ҳарорат бе-

ради, образни кучайтириб, уни ритмик жиҳатдан қайд этади. Ана шу тарзда шоир оддий сўзни сеҳрлаб, уни юсак ғояларни ифодалаш воситасига, етук, тўлақонли ва жонли поэтик образга айлантиради.

Шоирнинг сўнги шеърларидан бирнда урушга ўз ёрини кузатган қиз шундай ҳикоя қилади:

«...Агарда қайтмасам, шу мендан ёдгор».
Дединг-да, кўринди кўзларингда нам.
«Агар севар бўлсанг, унутма зинҳор...»,—
Узун киприкларинг устида шабнам...

...Орқангдан қолмасдан жўнадим жангга,
Кўзи кетган каби қўйнинг изидан.
Гўё қуёш ойни кузатганидай,
Ут бўлиб орқангдан кезмакдаман ман...
(«Севги»)

Яна «ўт!» Яна ўша образ! Агарда аввалги мисолда лирик қаҳрамоннинг номус-оридаги, унинг қалбидаги дунёни ларзага келтирувчи ўт хусусида сўз борган бўлса, бу сафар лирик қаҳрамон бутун вужуди билан ўтга айланади, уруш майдонларида қон тўкиб, жон олаётган ёри сари йўл олади. Бу шеърдаги ўт образи лирик қаҳрамонни М. Горькийнинг машҳур ҳикоясидаги Данко образига мансуб бўлган фазилатлар билан бойитиб, унинг ёрқин портретини чизишга ёрдам беради.

Шундай қилиб, шоир ўт-олов тушунчаси билан боғлиқ бўлган образни ўз ўрнида, усталик билан ишлатиши учун унга 10 йилдан ортиқроқ муддат лозим бўлди. Бу муддат шоирнинг балоғат йўлини, унинг поэтик маҳорат «тилсим»ларини эгаллаш йўлини ўзида акс эттирувчи ижод ва меҳнат тўла давр эди.

Ҳамид Олимжон сўзнинг поэтик асарда тутган ролини тўғри тушуниб, унга катта эътибор бера бошлади. Энди сўз унинг учун фикрни ифодалаш воситасигина эмас, балки, Маяковский айтганидек, миллион юракларни минг йиллар мобайнида ҳаракатга келтирувчи ва ҳаяжонга солувчи қурол ҳам эди. Шунинг учун ҳам сўз устида ишлаш аввало услуб учун, поэзиянинг ғоявий-бадний ва тарбиявий аҳамиятини ошириш учун кураш эди.

Ҳамид Олимжон сўз устида ишлар экан, поэтик асардаги образлиликни кучайтиришга, образларнинг ўзаро тўқнашуви ва ички ҳаракати орқали ўзининг бадний ифодасини топувчи асар ғоясини алоҳида қайд этишга интилади.

Шоирнинг дастлабки шеърларидан бири — «Бир нашъа»да қуйидаги мисралар бор:

Меҳнат уфқида бир шафақ парча
Ишлади...
Чарчади, оқдилар кумуш терлар...

Бу мисралар шоир ижодининг илк даврига оид бўлишига қарамай, ёрқин поэтик образ яратади. Биринчи мисрада икки образ («меҳнат уфқи» ва «шафақ парча»)нинг бирикиши натижасида муҳим поэтик картина вужудга келади. Шоир ўқувчининг эътиборини «меҳнат уфқи»да нур сочаётган қуёшга сафарбар этар экан, шеърнинг контекстида меҳнат фронтининг мавжудлиги, бу фронтнинг қуёшга қадар чўзилганлиги англашилади. Шоирнинг эътироф этишича, ана шу қуёш ҳам меҳнат билан бандки, бунинг исботи ўлароқ ундан кумуш терлар оқади. Образларнинг ички ҳаракати катта поэтик кучга эга бўлган ғояни, меҳнат фронтининг умумий картинасини вужудга келтиради. Бу мисралардаги сўзлар ўзаро бирикиб, янгича мазмун касб этади.

Дарвоқе, қуёш образи тўғрисида. Шоир юқорида келтирилган мисраларда уни «шафақ парча» сифатида тасвирлайди. «Ўзбекистон» шеъридаги қуёш ҳам ана шу образ билан ҳамоҳанг («Бир парча ўт бўлиб бунда кун, пахтасига ишлайди ҳар кун»). Ҳар икки шеърдаги қуёш меҳнаткаш киши образи билан уйғунлашади. У Ҳамид Олимжон поэзиясида поэтик тил беазаги сифатида эмас, балки шеърнинг умумий пафосини ўзида мужассамлантирувчи образ тарзида иштирок этади.

Қуёш баъзан Ҳамид Олимжон поэзиясида ўхшатиш ролини ўтайди:

Қуёш каби яловлар...
(«М. Горькийни ўқиркан»).

ёки:

Замон олтин қуёшдек
Сочларингни силади
(«М. Горькийни ўқиркан»).

У баъзан ўзининг этимологик маъносини «йўқотиб», янги, кўчма мазмунга эга бўлади ва истиоравий воситага айланади:

Не қуёшлар ўртаниб, тош бағридан топди ўлим,
Неча дарёларни ютди ўт бўлиб енгувчи қум
(«Бахтиминз тарихига»).

Шоир ўтмишда халқнинг озодлиги ва мустақиллиги учун курашган Муқанна сингари халқ ҳаракатининг раҳнамоларини, халқнинг бахт-саодатли бўлиши учун ўз ҳаётларини бағишлаган Форобий, Улуғбек, Навоий сингари буюк кишиларни қуёшга нисбат этади. Сўзни бундай истиоравий маънода ишлатиш Ҳамид Олимжон поэзиясидаги образлиликни кучайтириб, поэтик асар контекстини янги семантик оттенкалар билан бойитади.

Қуёш Ҳамид Олимжон учун ҳар қандай эзгуликнинг, нур ва улуғворликнинг жонли тимсоли бўлса, денгиз унинг шеърларида бепоён, бесоҳил, беҳудуд нарсанинг тажассуми сифатида гавдаланади. Шунинг учун ҳам унга Советлар Ватани бепоён денгиз бўлиб кўринади («СССР—шонли бир қизил денгиз»); оппоқ қор билан қопланган қиш манзараси унга оқ денгизни эслатади, («Оқшом... борлиқ — оқ денгиз»); беҳисоб одам тўла майдон унинг кўз ўнгида денгиз сингари чайқалади («Денгиз каби чайқалар майдон») ва ҳ. к.

Ҳамид Олимжон ижодининг пафоси воқеликнинг тарихий-ижтимоий моҳиятини очишга қаратилган эди. Шунинг учун ҳам унинг поэзиясидаги ғоявий чўғ шоир лексикасида, у танлаган сўзларнинг ҳароратида ҳам акс этади.

Сўз Ҳамид Олимжон поэзиясида тасвирий характерга эга бўлиши билан бирга — В. В. Маяковский поэзиясидаги сингари — бирор нарса ва ҳодисага баҳо берувчи, унинг моҳиятини очувчи образ сифатида ҳам гавдаланади. Шоир сўздан предметнинг тасвирини ва инъикосини яратишдагина эмас, балки образ яратишда ҳам фойдаланади ва сўз орқали шу предмет устидан ҳукм ҳам чиқаради.

Мана, Москва. Шоир «энг буюк инқилобни аллалаган» шаҳарга мурожаат этиб ёзади:

Меҳнат кулди, кураш зафар қозонди.
Порлаб турган бир қуёшсан жаҳонда
(«Қизил Москвага»).

Шоир Москванинг тарихан ҳаққоний ва бадий жиҳатдан конкрет образини яратади. Бу мисралардаги «қуёш» сўзи Москвани сифатламайди, балки унинг ижтимоий моҳиятини очади; «меҳнат кулган, кураш зафар қозонган» янги ҳаёт ўчоғи — Москва образини яратади. Шоирнинг тушунишича, Москва билан қуёш ўртасида

катта тафовут йўқ. Қуёш ҳам, Москва ҳам нур сочади, бахт ва ҳуррият нурини таратади. Шунинг учун ҳам шоир Москвани тўғридан-тўғри қуёш деб атайди, уни революция тонгида кўкка кўтарилган қуёш деб билади:

Сўнма, порла, юксал баланд, эй қуёш!
(«Қизил Москвага»).

Ҳамид Олимжон Москва билан қуёш ўртасига шундай бараварлик аломатини қўяди ва шу тарзда Москва-нинг прогрессив кишилиқ олдидаги тарихий миссиясини қайд этувчи образ яратади. Ҳ. Олимжоннинг сўздан усталик билан фойдаланиши шоир маҳоратининг асосий омилларидан бири ўлароқ поэтик тилнинг ғоявий-эмоционал таъсирини кучайтиришга ёрдам беради.

Ҳамид Олимжон лирикасида поэтик тилнинг образлилигини таъминловчи тасвирий воситалардан бири истиорадир. Шоир поэтик тилни истиорасиз тасаввур этмайди. Истиора унинг ижодида асосий поэтик образ бўлиб қолади. Шунинг учун ҳам шоир воқеликдан олган таассуротларини, ҳис-туйғуларини истиора ёрдами билан қолиплаб, ҳис-туйғулар олами орқали ифодаланган реал ҳаётнинг қуйма ва жонли образини яратишга муваффақ бўлади.

Ҳамид Олимжон ўзининг истиорадан фойдаланиш санъатига кўра, ўзбек совет поэзиясида фақатгина Шайхзода билан беллашиши мумкин. Бу ҳар иккала санъаткор учун истиора — Шарқ классик поэзиясининг формал традицияси эмас, балки тарихий-ижтимоий ҳодисанинг моҳиятини очиш воситаси. Ҳамид Олимжон поэзиясининг лейтмотивини ўзининг контрастли мундарижаси билан кучайтирувчи қуйидаги мисраларда истиора худди шундай восита сифатида кўринади:

Хурсандликка зор дийдаларда
«Шодлик мен» деб кулар эди ғам
(«Бахт тўғрисида»).

Инсон кўзида бахт ва шодлик аломатлари чақнаши ва аксинча ғам ва қайғу алангалари изтироб чекиши мумкин. Шоир ана шу реал ҳақиқатдан келиб чиққан ҳолда уларни бир-бирига қарама-қарши қўяди; «ғам»-ни жонлантириб, унинг «шодлик мен» дея заҳар аралаш қаҳқаҳа ураётган «қиёфа»сини чизади; унинг жонли образини яратади. У Ҳамид Олимжоннинг бахт ва шодлик таронасини қуйлаган поэзиясида моҳирона яратил-

ган бахт образи билан тўқнашиб, янги социалистик ҳаётнинг моҳиятини очиш учун хизмат қилади.

Истиора Ҳамид Олимжон поэзиясида шундай катта бадий функцияни бажаради. Шунинг учун ҳам Шарқ поэзиясидаги истиоравийликни формализм аломати сифатида қоралаш тенденцияси, бизнингча, умуман Шарқ поэтикасини ва хусусан истиоравийликни тушунмаслик, унинг моҳиятини англамаслик билан изоҳланади.

Ҳамид Олимжон классик поэзиямиздаги истиора санъатини чуқур эгаллаш билан бирга рус классик ва рус совет поэтикасини яхши ўрганди. Унинг поэзиясидаги истиораларнинг адабий манбаини аниқлаш ҳозирча маҳол. Бироқ шунга қарамай, унинг 30-йилларда яратган эркин шеърларидаги истиора ўз характери билан В. В. Маяковскийнинг образлар системасига яқинлиги. 30-йилларнинг иккинчи ярми ва 40-йиллар поэзиясидаги истиора эса ўзбек классик поэзияси ва халқ оғзаки ижоди традициялари руҳида эканлиги, айниқса, яққол кўринади.

В. В. Маяковский шеърларида шундай поэтик образлар борки, улар рус ва жаҳон поэзиясида мавжуд бўлган айрим образлар билан муштаракдир. Шоирнинг «Олифта кофта»си шеърининг илк мисралари бир-биридан узоқ бўлган тушунчаларнинг кутилмаган бирикмаси туфайли ўз даврида катта шов-шувга сабаб бўлган эди. Мана у мисралар:

Я сошью себе черные штаны
Из бархата голоса моего²³.

В. Я. Брюсов «Рус поэзияси йили» (1914) деган мақоласида бундай истиораларни тўқиш ажабланарли эмас деб истеҳзо билан ёзган эди. Эҳтимол В. Брюсов бу истиора рус тилидаги «бархатный голос» (бахмал овоз) иборасидан айнан олинган деб ўйлаган бўлса керак. Бироқ бу образнинг асл манбаи А. С. Пушкиннинг «Миср тунлари» асари эди. Зероки, «Миср тунлари»нинг биринчи бобига бундай эпиграф илова қилинган эди: — «Бу қандай одам бўлди?— Э, бу жуда катта истеъдод эгаси. У ўз товушидан хоҳлаган нарсани қилади. — Ундай бўлса, хоним, у ўз товушидан иштон қилсин»²⁴.

²³ Таржимаси: «Товушим бахмалидан бичаман қора иштон» В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 59.

²⁴ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 371.

Маркиз Бьеврнинг «Қаламбурлар альманахи» дан олинган бу эпиграф Пушкин даврида кенг тарқалган латифалардан бири эди. Маяковский бу каламбурни поэтик жиҳатдан реал ҳодисага айлантирган, уни жонли тилдаги истиора билан боғлаган. Натижада шоир фойдаланган образ оригинал тасвирий воситага айланган. Маяковский поэзиясидаги кўпгина образлар ўзининг ана шундай манбаларига эга.

Ҳамид Олимжон В. Маяковский сингари баъзан мавжуд поэтик образларга тўғридан-тўғри мурожаат этиб, уларни ўз поэзиясининг пафосига бўйсундиради. Дастлаб унча характерли бўлмаган ва жонли тилда тез-тез ишлатилиши туфайли истиоравий хусусияти сусайган ифодалар Ҳамид Олимжон поэзиясида кучли ва оригинал образларга айланади. Шоир бундай ифодаларни кутилмаган тушунчалар билан бойитиб, қарама-қарши ҳодисаларни бир-бири билан туташтиради. Натижада бундай образлар ўзининг асл мазмуни билан «ҳамидона» қиёфага эга бўлади.

Шоирнинг «Чирчиқ бўйларида» шериди шундай образ бор:

Мен шарқли шоирман, кўзнинг ёшлари
Қўшиқ бўлганини кўрган куним бор...

«Қўшиққа айланган кўз ёшлари» — бу оригинал образ жонли ўзбек тили учун характерли ифода заминида вужудга келган. Маълумки, халқда «кўз ёши дарё бўлди» деган образли ибора мавжуд. Ҳамид Олимжон ана шу тайёр образни олиб, уни ривожлантирган, қайта ишлаган. Бу образнинг халқ оғзаки ижоди заминида вужудга келганлигини тасдиқловчи яна бир далил бор. Шоир худди шу шеърнинг ўзида юқоридаги фикрнинг мантиқий ривожини бўлган янги образни ўртага ташлайди:

Қалбимда оқмоқда бир дарё қўшиқ, —

дейди у. Шоир юқорида кўз ёшининг қўшиққа айланганлигини таъкидласа, энди қўшиқ дарё бўлганини, бир дарё қўшиқ оқаётганини айтади. Иккинчи сўз билан айтганда, шоир халқнинг «кўз ёши дарё бўлди» деган иборасини поэтик жиҳатдан реал ҳақиқат билан бойитиб, уни катта ғоявий мундарижани ифодаловчи кутилмаган поэтик образга айлантиради.

Ҳамид Олимжон «Куйчининг хаёли» шеърда ҳам қўшиқ тушунчаси билан боғланган образлар яратган. Бу шеърда: «куйларда қақшайди фақирлик ва ғам» ёхуд «қўшиқлар этилди мажруҳ ва бетоб» сингари оригинал образлар билан бир қаторда шундай мисраларни ҳам ўқиймиз:

Куй кўпдир, қўшиқлар миллионча жонни
Қўзғата олади, муҳтарам падар!

Бу поэтик образ, шубҳасиз, Маяковский асарлари таъсирида яратилган. Совет поэзиясининг отахон шоири ўзининг «Молия инспектори билан поэзия ҳақида суҳбат» шеърда: «Бу сўзлар минг йиллар мобайнида миллион юракларни ҳаяжонга солиб туради»,— деб ёзган эди²⁵. Ҳамид Олимжон эҳтимол ўз хотирасига сингиб қолган ана шу тайёр ифодадан беихтиёр суратда фойдалангандир.

Шоир лирик шеърларидан бирида Кремль юлдузларининг образини чизади:

Улуғ пойтахтнинг кўзидаги нур,
Салом, эй юлдузлар, ошналарим!
(«Кремль чироғи қаршисида»).

Ҳамид Олимжон Кремлни улуғ пойтахтнинг кўзи деб билади, унинг миноралари устида порлаган ёқут юлдузларни шу кўздан таралаётган нурга ўхшатади. Бироқ шоир, ўз одатига кўра, бу образни муаллақ қолдирмайди. Уни шеърнинг умумий руҳи билан, шеърнинг лирик сюжети билан боғлайди. Шоир бу юлдузларни «ошналарим» деб атайди. Чунки улар шоирнинг «кўз очиб кўргани», «гўдаклик чоғидан унга ўргангани» эди.

Сенга қараб юрдим ва ёниқ машъал
Улуғ бир дунёни эттирди идрок;
Кўзимга нур берди ва порлаб ҳар гал,
Йўлларимни қилди хору хасдан пок,—

дейди шоир шу юлдузлар тўғрисида. Шунинг учун ҳам улар шоирга ёт эмас эди. Шоир Москвага келар экан, ҳар сафар Кремль юлдузларини — ўз ошналарини кўришга ошиқади.

Шоир поэтик тилнинг бениҳоя ихчам ва аниқ бўлишига интилар экан, ҳар бир сўзни тежайди; ҳар бир

²⁵ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 122.

мисра ҳар бир жумлани, якунланган поэтик мундарижани англатади. Ана шу мақсадда поэтик нутқ элементлари ҳам мумкин қадар лаконик ҳолатга келади. Ҳамид Олимжон ўз ижодининг илк давридаги сингари тасвирий воситалардан кенг ва бўлар-бўлмасга фойдалана бермайди. Энди тасвирироқ воситалари энг зарур ўринда, бирор ғояга ўқувчининг фикру зикрини тортиш, уни ана шу ғоя билан «чанглангириш» лозим бўлгани ҳолларда кўринади. Еш Ҳамид Олимжоннинг энг севимли бадиий воситаларидан бири бўлган ўхшатиш ўз ўрнини истиора ва сифатлашга бера бошлайди.

Истиора — бу қисқартирилган ўхшатиш. Ҳамид Олимжон, Некрасов айтганидек, сўзлар оз, маъно соз бўлиши учун курашар экан, ўзининг бутун тасвирий арсеналини ана шу шиорга бўйсундиради. Натижада ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ниҳоятда чуқур маъно касб этади:

Бунда булбул китоб ўқийди,
Бунда қуртлар ипак тўқийди,
Бунда ари келтиради бол,
Бунда қушлар топади иқбол,
Бунда қорнинг тағларида қиш,
Баҳор учун сўйлайди олқиш...

(«Зайнаб ва Омон»).

Ажабо, наҳотки булбул китоб ўқиб, қуртлар ипак тўқиса? Ари бол келтириб, қушлар иқбол топсаю, қиш баҳорни олқишласа?.. Романтик бўёқлар билан тасвирланган бу лавҳани ўқиб, ана шу саволларга жавоб ахтармайди киши. Шоир кишиларга хос бўлган фазилатни жонли ва жонсиз предметларга қасддан кўчириб, уларни жонлантиради ва истиоравийлаштиради. Ҳар бир мисрада такрорланувчи «бунда» сўзи ғайри табиий поэтик фикрларнинг реал эканлигига кафилдек шеърнинг ёқимли музыкасида узлуксиз жаранглайди. Бугина эмас, ана шу «бунда» сўзи орқали ифодаланаётган образ шеърнинг фокуси сифатида гавдаланади. Шеърнинг ғояси мазкур образнинг ҳаракатида очилади. Демак, логик ва поэтик интонация шеърнинг ана шу элементини зўр куч билан қайд этар экан, шоир кўзда тутган мақсад ойдинлашади:

Бунда булбул китоб ўқийди,
Бунда қуртлар ипак тўқийди ва ҳ. к.

Бу шундай ўлкаки, унда, ҳатто, булбуллар ҳам китоб ўқийди... унда ҳатто қушлар ҳам иқбол топади... Бас, шундай экан, унда инсон қандай бахтиёр эканини сўзламаса ҳам бўлади — юқоридаги мисралардан чиқувчи хулоса ана шу!

Шоир бундай фавқулодда шиорона фикрга кутилмаган лаконик образлар орқали келган. У бирор марта бўлмасин, каби, бамисоли, гўё, янглиғ сингари сўзлар воситаси билан ясалувчи ўхшатишдан фойдаланмайди. Бирорта ортиқча сўз йўқ. Бирор фикр чакки ифодаланиб қолмаган. Ҳар бир сўз мўлжалга бориб тегади.

В. Г. Белинский А. С. Пушкин тўғрисида сўзлаб: «Ундаги сифатлаш нақадар кутилмаган ва оригинал бўлса, шу қадар аниқ ва математик жиҳатдан муайян»,²⁶ — деган эди. Белинскийнинг бу сўзлари Ҳамид Олимжон поэзиясига ҳам озми-кўпми тааллуқли десак муболаға бўлмайди. Ҳамид Олимжоннинг сўзи ҳамиша аниқ, образли ва эмоционал кучга эга. Айниқса сифатлаши.

Сифатлаш одатда бирор предметнинг муайян пайтадаги энг муҳим хусусиятини кучайтиришни кўзда тутди. У мазкур предметни индивидуаллаштиради. Шунинг учун ҳам ҳар қандай шоирнинг сўздан фойдаланиш санъати, унинг маҳорати аввало шу авторнинг сифатлашида кўринади. Ҳамид Олимжоннинг дастлабки лирикасидаги оловли соч, қайрилма қош, қизил ўлка, инжа шеър, мрамар ҳаво, гул водий сингари 20-йиллар ўзбек поэзияси учун характерли бўлган традицион сифатлашлар ҳали оригинал образ даражасига кўтарилган эмас эди. Бироқ Ҳамид Олимжоннинг дастлабки поэзиясида традицион образлар билан ёнма-ён янги руҳдаги сифатлашлар ҳам учрайди:

Ҳар томонда ишчилар
Тошларни синдиради.
Дарёни тиндиради
Темир тан курашчилар
(«Ўзбекистон»).

«Темир тан курашчилар» — оригинал образ! Янги ҳаёт учун курашган, «тошларни синдириб дарёни тиндириб», «қумликларга оқмайсан, буржуйларга боқмай-

²⁶ В. Г. Белинский, Собрание сочинений 3-х томах, т. 2, М., Гослитиздат, стр. 160.

сан» дея дарёларни янги изга солаётган забардаст кишиларнинг ёрқин портрети ана шу сифатлаш орқали гавдаланади. Шоир ҳодисанинг моҳиятини, унинг руҳини сифатловчи сўз орқали акс эттиришга муваффақ бўлади. У Ҳамза поэзиясининг традицияларини давом эттириб, янги поэтик образларга мурожаат этади, ялтироқ ва ҳашамдор сўзлардан қочади. Бироқ бу нарса Ҳамид Олимжоннинг 30-йилларда яратган романтик руҳдаги энг яхши шеърларида классик поэзиямиз арсеналидаги сеҳргар, жилвагар, ҳийлагар, шўх сингари сифатлашлардан воз кечиш ҳуқуқини бермайди. Зотан, ҳар қандай шоирнинг маҳсрати фақатгина янги сўз топишда эмас, балки сўздан моҳирона фойдаланишида намоён бўлади.

Мана шоирнинг «Бутун олам бир оппоқ сийна» шеъри. Ўз севимлиси билан хайрлашган қиз дарё бўйига келиб, ширин туйғулар қуршовида ойга боқади. У ойда ўз аксини кўриб уялади, шундан сўнг:

Кўзи ойдан дарёга қочди,
Сўйламоқчи эди ҳикоя,
Сувга қараб лабини очди
Ва кўринди жилвагар соя...

Шоир бутун банддаги фақатгина бир сўзни, бир тушунчанигина аниқлашни лозим топади. Соя тушунчасини. Чиндан ҳам бошқа ҳеч бир нарса — ой ҳам, дарё ҳам, сув ҳам, ҳикоя ҳам сифатлаш орқали конкретлаштиришга муҳтож эмас. «Соя» сўзигина изоҳ талаб қилади. У қизнинг ойда жилваланган акси, энди эса сув юзида тебранган сояси эди. Шунинг учун ҳам шоир бу сояни «жилвагар» деб таърифлайди. Бу сифатдош унинг ялтироқликка бўлган интилиши туфайли эмас, балки мазмуннинг тақозоси билан вужудга келган. Шоир кейинги мисраларда шу «жилвагар соя» ифодаловчи севги фалсафасини баён этишга уринади:

Дарё худди зилол ойна,
Тасвири бир қиз бўлган эди:
Бутун олам — бир оппоқ сийна,
Икки қора кўз бўлган эди.

Ана шу асосда шеър ғояси яна ўша «жилвагар соя» образи билан бевосита боғланади. Севги билан ошна бўлган қизнинг кўзига ҳамма нарса гўзал кўринади. Шоир ана шу жазман кўзларга гўзал бўлиб кўринган

янги ҳаётни — шу навқирон ва бахтиёр қизнинг «жилвагар соя»сини куйлайди — бу лирик манзаранинг ғояси ана шундай.

Бу шеърда Ҳамид Олимжон томонидан келтирилган сифатлаш ўзининг дилбар жаранги ва маъноси билан китобхонни ўзига тортади. У Ҳамид Олимжон поэзияси учун ниҳоятда типик. Шоир гўзалликни севади. Унинг образлари, унинг сўзлари шу гўзалликни ифодалайди. Аммо гўзалликка бўлган интилиш энди сохта эстетчиликни англатмайди. У асл мазмуни билан замонавий ва шу замон нафасини ўзида элтади.

Биз юқорида номини тилга олган шеърда шоир марксизм-ленинизм ғоялари амалга ошган янги, ажойиб ҳаётни барала куйлаган, ундан бениҳоя илҳомланган эди. Бу илҳом шоирни асло тарк этмайди. У жилвала-нади, тўлқинланади, шоир созини тилга келтириб, нозик пардаларда садо беради.

Ҳамид Олимжон шеърларида Ватан севгисидан азиз ва муътабар нарса йўқ. Ватан — унинг учун энг эзгу нарса:

Қулоғимга номинг кирганда,
Қумлик каби ташна боқурман,
Сенинг жаннат водийларингдан
Наҳрлардай тўлиб оқурман, —

дея эътироф этади, у. «Ўлка» шеърисида Советлар Ватани — халқ дostonлари ва афсоналарида куйланган Боғи Ирамнинг айни ўзи. Халқнинг орзу-умидларида қад кўтарган афсонавий жаннат — бизнинг Ўзбекистон. Ҳамид Олимжон ўз шеърларининг бирида тўғридан-тўғри «дostonларда битган гулистон Ўзбекистон дея аталур» деб айтган эди («Ўзбекистон»). Бу — шоирнинг эътиқоди. Шунинг учун ҳам у водийларни жаннат образи билан характерлайди. Бироқ бу сифатлаш водийнинг реалистик образини тасвирлашга ҳалал бермайди, балки шоирнинг унга бўлган реал муносабатини ифодалаб келади.

Ҳамид Олимжон поэзиясидаги сифатлаш воқеликнинг натуралистик тасвирини яратишни кўзда тутмайди. Шоир предмет ва ҳодисаларнинг муайян пайтдаги фоний ҳолатларини чақмоқ сингари бир зумда ёритиб, уларнинг фотографик тасвирларини чизишга интилмайди. У сифатлаш орқали воқеликка бўлган муносабатини билдиради, нарса ва ҳодисаларга баҳо беради, улар-

нинг энг муҳим хусусиятларини бўрттиради. Шунинг учун ҳам унинг поэзиясидаги сифатлаш реалистик тасвир элементидир. Шоир уни кўтаринки пафос билан суғоришга ва шу орқали социалистик воқеликнинг улуғвор симфониясини вужудга келтиришга интилади. Юқоридаги «жаннат водийлар» ифодасидаги сифатлаш ҳам худди шундай мақсадни кўзда тутди.

«Пушкин» шеърисида шоир гениал рус санъаткорининг фожиали ўлимини тасвирлаб, ёзади:

Шундай якун топди фоже муаммо:
Ажал очиб келди унга кенг қулоч,
Оппоқ қор қон эди... ва шоир аммо
Мозор Русияда қабрга муҳтож.

Ҳамид Олимжон сўнгги мисраларнинг товуш товланишида «Дантес либосида келиб отишган бутун Русияни емирган жаллод» га ва унинг қонли найрангига бўлган нафратини усталик билан гавдалантиради. Россия образини аниқловчи «мозор» сўзи эса ўзининг қутилмаган даражада кенг ва, юзаки қараганда, аниқланмишига нисбатан контрастли мазмуни ва интонацияси билан ўқувчининг эътиборини тортади. Шоир икки қарама-қарши тушунчани уюштириб, оддий сифатлашнинг эмоционал таъсирини бениҳоя кучайтиради, уни оксиморонга айлантиради.

Ҳамид Олимжон буюк шоирнинг жасади «мозор Русияда қабрга муҳтож» эканлигини айтиб, образларни бир-бирига қарама-қарши қўяди. Уларнинг динамик ривожига ҳар қандай эркинликнинг ёвуз душмани бўлган подшо Россиясининг асл башарасини акс эттиради. Шоир «мозор Русия» образини бошқа сифатлаш воситаси билан ҳам тасвирлайди. Бу — «дўзах Русия» эди.

Ҳамид Олимжон поэзиясида сифатлашнинг бундай эволюцияси табиий ва қонунийдир. Агар шоир учун революциядан кейин вужудга келган Ватанимиз жаннат бўлса, ўтмишдаги хароба ўлка дўзахнинг айни ўзи эди. Шоир ана шундай сифатлашлар орқали ҳар иккала ҳаётга баҳо беради, улар устидан ҳукм чиқаради. Сифатлашнинг Ҳамид Олимжон поэзиясидаги бундай функцияси — унинг образ яратувчилик хусусияти шоир маҳоратининг асосий омилидан бири эди.

Сифатлаш одатда битта сўздан ясалди. Бироқ бу сўз шеърда илгари сурилаётган ғоявий-мантиқий оқим-

ни белгилаши мумкин. Ҳамид Олимжоннинг сўздан фойдаланиш санъати, ўзбек тили бойлигини чуқур ҳис этиб, ҳозирги замон ўзбек адабий тилини шакллантиришдаги ўзига хос хизмати унинг поэтик образлар системасида ҳам кўринади. Ҳамид Олимжоннинг поэтик образлари шу қадар нурли, кутилмаган ва оригиналки, улар предметларнинг истиқболини дафъатан ёритиб, рўй-рост гавдалантиради. Шунинг учун ҳам шоирнинг оч тўлқинлар, ўлувчи ўч, парқув булутлар, беватан еллар, ғазалхон замон сингари оригинал образлари улар аниқлаб келаётган предметларнинг қандайдир яланғоч ва қабартма қиёфаларини вужудга келтиради.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати сўздан фойдалана билишдагина эмас. У сўзнинг фонетик хусусиятларини ҳам ҳисобга олади. Товуш товланиши Ҳамид Олимжоннинг поэтик тилида катта роль ўйнайди. Аксарият ҳолларда у товуш лейтмотивига айланиб, сўз орқали акс эттириляётган мундарижанинг мусиқий ифодаси бўлиб келади.

Мана шоирнинг уруш йилларида басталанган шеъри:

Йигирма иккинчи июнь саҳари
Чиқмас кишиликнинг асло ёдидан.
Қочиб қутулолмас ҳеч фашист ҳали
Маъсум гўдакларнинг аччиқ додидан.

Урушнинг энг оғир даврида яратилган бу тўртликда фашизмнинг тарих ҳукмидан қочиб қутулолмаслиги катта ишонч билан куйланади. Бу мисралардаги товушлар шундай тизилганки, улар худди бир-бирларини қуваётгандек таассурот қолади (иккинчи, ёдидан ва ҳ. к.). Гўдакларнинг дод-фарёди тасвирланган мисрада сўзлар чинқиради, дод солади (аччиқ додидан). Бирор фашист ҳам халқ судидан қочиб кета олмаслигини уқтирувчи мисрада товушлар «қоқилиб», фашистларнинг худди шу дамда қочаётган ва тутиляётган ҳолати колоритли товушлар орқали тасвирланади (қочиб қутулолмас). Хуллас, шоир шу тўртликда ифодаланаётган мазмуннинг барча оттенкаларини товуш товланиши воситаси билан ҳам моҳирона гавдалантиради.

Ҳамид Олимжон поэзиясининг бу фазилати сўзнинг тасвирий кучини оширади, унинг образ яратишдаги кенг ва бой имкониятларини кўрсатади. Сўзнинг маъно оттенкалари, интонацияси ва товуш хусусиятларидан ҳа-

миша маҳорат билан фойдаланган В. В. Маяковский шунинг учун ҳам: «Мен биламан сўзнинг кучини, сўзнинг янгроқ бонгин биламан», — деган эди.

Ҳамид Олимжон поэзиясида сўз энг олий даражада аниқ, моддий ва ёрқиндир. Бироқ у мазмун жиҳатидан қашшоқ эмас. Шоир сўзни ритмик сатрга шундай жойлаштирадики, у ўзининг сирли эмоционал оттенкаларини намоён этади. Шеъринг асарларнинг ритмик сатрида жойлашган сўз ўзига мансуб бўлган барча мазмун, эмоционал оттенкалар ва образлар билан бирга шеърнинг колоритини белгилайди. Шунинг учун ҳам поэтик сўздаги бир нарсани иккинчи нарсадан, мазмунни образ, лиликдан, эмоционал экспрессияни жарангдорликдан ажратиб олган ҳолда текшириш асло мумкин эмас.

Поэтик асарда сўз образ яратиб, образ ғояни ифода-лаб келади. Ғоя — образ — сўз бадий асардаги бу узвий занжир ҳар қандай санъаткорнинг маҳоратини белгилайди. Сўз санъатидаги ҳар бир нарса сабаб ва натижа билан боғланади. Ёзувчининг дунёқараши унинг воқеликни образ орқали акс эттириш методини белгиласа, бу метод услубни, унинг элементларини вужудга келтиради. Ана шу ягона ва яхлит занжирнинг қайси бир ҳалқаси узилса, сўз санъати шу ерда сўнади.

Ҳамид Олимжон поэтик маҳоратнинг худди шу тилсимини яхши эгаллаган санъаткор эди. Унинг лирикасида ғоя — образ — сўз орқали мужассамланган совет воқелиги ва коммунистик идеал шунинг учун ҳам ҳаёт ҳақиқати сингари гўзал инъикосини топди. Шоир поэтик асарнинг барча компонентларини ягона меҳварга тизиб, поэтик сўзнинг эмоционал кучини бениҳоя ошириш тўғрисида ўзбек поэзиясининг бадий жиҳатдан янада шаклланишига катта ҳисса қўшди.

Сўз поэтик асарда жонланади, тил янгиланади ва доимий истеъмол қилиниши натижасида рўй берувчи сийқаликдан, нурсизликдан халос бўлади. Бунинг ёрқин далили Ҳамид Олимжоннинг лирикасидир. Шуни айтиш керакки, тил поэзияда ўзининг тўла қонли қиёфасига эга бўлади. Шунинг учун ҳам: «Поэзия... ўз материалига кўра халқчилдир. Поэзия бу соҳада прозага қараганда анча-мунча миллий. Проза кўпинча фикр англатишнинг оддий формаси бўлиб қолади. Зероки, фикр миллий маданиятдан четда ҳам мавжуддир. Прозада сўз формаси санъатнинг поэзиядагидек ҳис этилувчи мод-

дий моҳияти ҳисобланмайди. Поэзияда сўзнинг қалби, унинг жони ва тани сезилади, худди ўшанинг ўзи санъат материали бўлиб хизмат этади»²⁷. Шунинг учун ҳам поэзия миллий тилнинг қаймоғи, унинг моҳиятидир. Бироқ халқнинг бу маънавий бойлиги қандайдир жонсиз ва ўлик мерос эмас, у гарчи реал борлиқнинг маҳсули, унинг бадий инъикоси бўлсада, воқеликни ўзгартириш, шу воқеликнинг ижодкори бўлган инсонни тарбиялаш, унинг қарашларини шакллантириш учун хизмат этади.

Ўзбек совет адабиётининг энг юксак намуналаридан бири бўлган Ҳамид Олимжоннинг поэтик ижоди ҳам ана шундай маънавий-эстетик бойлигимиздир.

²⁷ Б. В. Томашевский, Стих и язык, М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 28.

Иккинчи боб

ҲАМИД ОЛИМЖОН ПОЭЗИЯСИНИНГ БАДИИЙ СИНТЕЗИ

Ҳаётини материал ва бадийи тўқима

Адабиёт ва унинг спецификаси тўғрисида сўз борганда, одатда уни Ойга қиёс этадилар. Бу бежиз эмас, албатта. Зероки, Ой шундай бир нур манбаики, унинг кучи Қуёш нурига акс эттириш билан ўлчанади. Адабиёт эса шундай бир манбаки, унинг кучи ҳаёт ҳақиқатини кўрсатиш билан белгиланади. Адабиётнинг аҳамияти давр моҳиятини бадийи образлар орқали очишда, шу давр ва унинг ижодкор кишилари учун характерли бўлган янгилик куртакларини рўй-рост кўрсатишда, ҳаётнинг оддий ифодаси бўлиб қолмай, уни ўзгартириш воситаси ҳам бўлишда кўринади. 30-йиллар ўзбек совет адабиёти худди шундай тўлақонли бадийи-ижтимоий кучга айланган кўп миллатли совет адабиётининг таркибий қисми сифатида расмийлашган эди.

Совет воқелиги шоир ва ёзувчиларимизни ўзининг ўтли декчасида тоблаб, уларнинг истеъдод ва дунёқарашларини социалистик негизда шакллантирди. Эскилик «тахти» ни парчалаш ва янги социалистик идеал учун кураш шиори билан, меҳнат ва ижод шиори билан характерланган давр руҳи 30-йиллар ўзбек совет шоирларининг ижодий услубини белгилаб берди. Ўзбек совет поэзияси янги совет кишининг вужудга келишинигина эмас, балки шу мавзу орқали янги ижтимоий-тарихий жамиятнинг яратилиш жараёнини ҳам бадийи акс эттиришга киришди. Шунинг учун ҳам Ғайратий ва Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон ва Уйғун, Миртемир ва Шайхзода сингари шоирларнинг энг яхши лирик шеърлари ва поэмалари (улар гарчи Кўканлар, Зайнаблар, Тожиҳонлар ва Бувиҳонларнинг ҳаётига бағишланган бўлсада) янги совет кишиси ва янги совет тузумининг вужудга келиш жараёнини кўрсатувчи асарлар эди. Уларда

Ўтмиш адабиётлари намуналаридаги якка кишининг тақдири билан боғлиқ бўлган традицион композициянинг бутунлай ўзгарганлиги ўзбек совет адабиётининг новаторлик моҳиятини ифодалар эди.

Ўзбек совет поэзиясида Ҳамза бошлаб берган йўл кейинги бўғин ўзбек шоирлари томонидан муваффақият билан давом эттирилди. Ҳамид Олимжон сингари шоирлар ўз асарлари билан 30-йиллар ўзбек совет поэзиясининг равнақ топиши ва ундаги реалистик тенденцияларнинг шаклланишида етакчи роль ўйнадилар. Ҳамид Олимжоннинг беш йилликлар давридаги поэтик ижоди ўзбек халқи тарихидаги ижтимоий ўзгаришлар ва оламшумул ютуқлар билан тўла бўлган даврнинг — 30-йилларнинг ўзига хос солномаси, совет воқелигининг Ҳамид Олимжон қалами билан чизилган бадиий полотноси бўлди. Шоир ижод ва меҳнат билан машғул бўлган халқ юрагини тинглаб, у билан бир сафда курашиб ва меҳнат қилиб, «бахтни топган эл билан жондош бўлиб одим отди». Ҳамид Олимжон поэзияси шунинг учун ҳам халқ ҳаётининг ҳаққоний ифодаси бўлди.

Ҳамид Олимжон поэзиясининг лирик қаҳрамони, биринчи бобда кўриб ўтганимиздек, шу даврнинг ижобий қаҳрамонидир. Унинг шаклланиш жараёни ўзида янги кишининг туғилишини умумлаштиради. Бу янги киши — адабиётнинг бу янги қаҳрамони эса революциянинг энг буюк самараларидан бири эди. Зотан, Октябрь революцияси инсонни ҳар тарафлама озод этиб, унинг тарихни ҳаракатга келтирувчи бирдан-бир куч эканини амалда кўрсатди. Бу, айниқса, хотин-қизлар сиймосида равшан кўринди. Ҳамид Олимжон совет хотин-қизларининг қуллик кишанларидан қутулиб, социалистик мамлакатнинг эркин ва бахтиёр граждандарига айланишини кўрсатиш орқали Октябрь революциясининг моҳиятини — янги совет воқелигининг моҳиятини очишга уринди; янги совет хотин-қизларининг тўлақонли образларини поэзия воситалари билан яратишда ўзининг шоирлик бурчини кўрди.

Агарда шоирнинг «Қишлоқ қизи» шеърида (1927) тонг чоғи «уйғонган, хурофот, эскиликдан жирканган» озод совет қизининг образи гавдаланса, «Шарофат» шеърида (1927) меҳнат билан шуғулланаётган, «Хужум гулига» шеърида (1928) эса паранжи ташлаган озод ўзбек қизи тасвирланади. «Ўзбекистон» шеърида (1929)

ипак қурти боқаётган қиз образини кўрсак, «Қиз» шеърида (1936) кўкка парвоз қилган биринчи ўзбек қалдирғочининг ёлқин поэтик бўёқлар билан тасвирланган ҳаққоний образи намоён бўлади. «Тонгда туриб ҳаммадан бурун, дала сари севиб қучоқ очган; қучоғига тўлган оқ олтин хирмонидан ўзи тоғ ясаган» азамат пахтакор қиз шоирнинг «Бахри» шеърида (1935) ўз тасвирини топади. Ҳамид Олимжон ана шу тарзда революция туйғули бахт ва озодликка эришган ўзбек хотин-қизларининг тарихий йўлини кўрсатиб берди. Бу образлар галереяси тобора ўсиб, шоирнинг энг йирик поэтик асари — «Зайнаб ва Омон» поэмасида ўз синтезини топди.

«Зайнаб ва Омон» поэмаси 40-йилларгача бўлган Ҳамид Олимжон поэзиясининг ўзига хос ижодий якуни, шоир изланишларининг самараси эди. Ҳамид Олимжон ўзининг бутун ижодий тажрибасини, ҳаётдан олган таассуротларини шу асарга сарфлаб, ўзининг илғор қарашларини, лирик «мен»ини мазкур поэмада тўла ва ёрқин ифодалади. Натижада бу поэма асл моҳияти билан Ҳамид Олимжоннинг урушгача бўлган поэзиясининг бадий синтезига айланди.

«Зайнаб ва Омон» поэмаси янги совет даврининг «Фарҳод ва Ширин»и эди. Шоир икки ёшнинг севгиси орқали Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Тоҳир ва Зуҳра, Ромео ва Жульетта, Манон ва де Грие, Дафнис ва Хлоя, Нал ва Дамаянтилар яшаган барча замин уртамоналар билан бизнинг совет давримиз ўртасидаги буюк фарқни — ленинизм ғоялари тантана қилган янги ҳаёт фалсафасини очишга интилади. Шунинг учун ҳам шоир:

Бу севгида йўл бошлар вафо,
Ҳам вафони емирмас жафо;
Бунда асло қора кун йўқдир,
Бунда мотамсаро кун йўқдир,—

дер экан, ўз қаҳрамонларининг янги тарихий-ижтимоий жамиятда яшаётганликларини алоҳида қайд этади:

Хазон қилмас Зайнабни замон
Ва оташда ўртанмас Омон,
Туши эмас, балки ўнгида
Дилдорини кўрар бегумон.

Шоирнинг бу ижодий манифести поэмадаги ёрқин бўёқлар билан яратилган образларнинг ўзаро тўқна-

шувида катта бадий куч билан ҳал этилади. Ҳамид Олимжон бу асарда янги давр кишиларининг энг олижаноб фазилатларини умумлаштиради, шоирнинг эстетик идеалини ўзида мужассамлантирган ҳаёт поэзиясини тарихан ҳаққоний ва юксак бадий шаклда акс эттиради.

— Асарнинг муҳим фазилатларидан бири аввало шундаки, унда ҳаёт ҳақиқати шоирнинг ўзига хос истеъдоди ва шеърӣ маҳорати туфайли санъат ҳақиқатига айланган. Зероки, поэмага асос қилиб олинган ҳаётӣ воқеа ҳам, марказӣ қаҳрамонлар образи ҳам аслида ҳаётдан, реал воқеликдан олинган.

Бухоро областининг собиқ Акмалобод районидаги колхоз аъзоси, оддий ўзбек қизи Зайнаб Омонова бошчилик қилган далачилик бригадаси 1935 йилда пахтадан мўл ҳосил етиштириб, республикада донг таратади. Зайнаб Совет ҳукуматининг энг олий мукофоти — Ленин ордени билан тақдирланади. Худди шу йили бутун республика колхозчилари тарихда мисли кўрилмаган меҳнат ғалабасини қўлга киритиб, давлатга 1 миллион тонна пахта топширадилар. Бу муҳим ғалаба ёш Совет давлатининг саноат базасини ривожлантириш, қишлоқ хўжалигини юксалтириш ва халқнинг моддий фаровонлигини ошириш йўлидаги катта тарихий ҳодиса эди. Бу буюк меҳнат ғалабасига ўз ҳиссасини қўшган ҳар бир донгдор теримчи, звено ёхуд бригада бошлиғи янги социалистик жамиятнинг меҳнатсеварлик ва ватанпарварлик руҳида тарбияланган янги киши эди. Шунинг учун ҳам шоир ва ёзувчиларимиз ўз асарларининг бўлажак қаҳрамонларини ана шу ғолиб пахтакорлар орасидан топишга, даврнинг энг яхши фазилатларини ўзида элтган реал қаҳрамонларнинг ҳаётӣ ва гўзал образини яратишга киришадилар.

Коммунистик партия ва Совет ҳукумати пахтадан мўл ҳосил етиштирган катта азамат пахтакор шарафига Москвада қабул маросими ўтказди. Ана шу маросимда қатнашиш учун декабрь ойининг бошларида Москвага йўл олган донгдор ўзбек пахтакорлари Иттифоқимизнинг кўпгина шаҳарларида тантана билан кутиб олинади. Улар Москванинг диққатга сазовор тарихий жойлари билан танишиб, пойтахт жамоатчилиги билан учрашгач, Совет ҳукуматининг олий мукофотларини олиб қайтадилар. 1936 йил 2 январда бутун Тош-

кент аҳолиси азамат пахтакорларни зўр шодиёна билан кутиб олади. Я. М. Свердлов номидаги ўзбек музыкали драма театрида донгдор пахта усталари билан учрашув ўтказилади. Бу илҳомбахш ва улуғвор дақиқалар ўзбек шоир ва ёзувчиларини бениҳоя руҳлантиради.

«Ўзбек пахтакорларининг бу жасорати бутун жамоатчиликнинг диққат марказида бўлди. Файзулла Юнусов, Тожихон Тўраеваларнинг номлари газета саҳифаларидан тушмади. Улар «тўғрисидаги хабарлар газеталарнинг биринчи бетларида катта ҳарфлар билан босилади... Газеталарнинг бошқа мухбирлари колхозмаколхоз юриб, Файзулла отадай кишиларни ахтарадилар. Унинг берган ҳосили жаҳонда энг юқори ҳосил экани билан мақтаниб, муҳаррирлар бош мақолалар ёзадилар. Тошкентдаги ҳар бир газета унинг суратини олиб келиш учун ҳар кун ўз рассомини жўнатади. Радио ўзининг «Сўнгги ахборот» бўлимида ҳар кун Файзулла отани гапиради»,— деб хотирлайди Ҳамид Олимжон»¹.

Ана шу тарзда колхоз далаларининг қаҳрамонлари—реал кишилар адабиётимизга кириб келадилар. Уйғун ва Усмон Носир Бухоро областидаги «Акмалобод» колхозининг донгдор теримчиси Тожихон Тўраевани ўз шеърларига қаҳрамон қилиб олсалар, Шайхзода Янги йўл районидаги «Офтоб» колхозининг нишондор пахтакори Бувиҳон Бекмуродованинг лирик образини яратади. Ҳасан Пўлат Олтиариқ районига қарашли Фрунзе номли колхознинг звено бошлиғи Эргаш Гадойбоевга бағишлаб кичик поэма ёзса, Янгиқўрғон районидаги «Ленин йўли» колхозининг теримчиси Марҳамат Аҳмедова Зулфиянинг «Нишондор қиз» шеърини қиссаси учун реал қаҳрамон бўлиб хизмат этади. Урта Чирчиқ районидаги «Қизил аскар» колхозининг зарбдор теримчиси Ашургул Ҳамдамованинг ҳаёти эса Уйғун лирикаси учун материал беради. Донгдор пахтакорлар тўғрисидаги қиссаларни ўз ичига олган «Нишондорлар» ва «Нишондор комсомол» тўпламлари нашр этилади.

Бу нишондор пахтакорларнинг ҳар бири ўзига яраша қаҳрамон; уларнинг ҳаёти ҳассос санъаткор учун бой ва мароқли ҳаётини материал эди. Халқ ҳаёти шу пайтгача адабиёт учун шу қадар бой ва тайёр характерлар бер-

¹ Ҳ а м и д О л и м ж о н, Танланган асарлар, 3-том, 61-бет.

маган, адабиёт шу пайтгача халқ ҳаёти билан шу қадар узвий ва бевосита муносабатга киришмаган эди.

Ҳамид Олимжон коммунистик давр нафасини ўзида зўр куч билан ифодалаётган бу ватанпарварлик ҳаракатини синчиклаб кузатади, қунт билан ўрғанади. У пахтакор колхозларга бориб, меҳнат қаҳрамонлари билан яқиндан танишади; ўзбек пахтакорларининг Москвага қилган сафарларида уларга ҳамроҳ бўлади.

Шоирнинг «Қаҳрамонлар қайтди» сарлавҳали унутилган экспромти ва нишондор пахтакорларга бағишланган қиссалари ҳаётга ана шундай актив муносабатнинг ижодий самараларидан эди.

Ҳамид Олимжон жаҳонда пахтадан энг мўл ҳосил етиштириб, гектаридан 57 центнердан пахта олган Файзулла Юнусов тўғрисидаги очеркида материал тўплаш учун қаҳрамоннинг ватанига — Бухоро областининг Акмалобод районига боради. У Файзулла отанинг ҳаётинигина эмас, балки уни қуршаган муҳитни ҳам чуқур ўрғанади. Худди шу колхозда истироҳат қилувчи, Москва сафари туфайли Ҳамид Олимжонга таниш бўлган нишондор пахтакор Зайнаб Омонованинг ажойиб қисмати шоир қалбини забт этади. Очлик, қашшоқлик ва ночорликдан тўкин коллектив ҳаёт сари отилган, ўз тақдирининг ягона бекасига айланган Зайнабнинг ҳаёт йўли ўзбек халқининг тарихий йўлини ўзида мужассамлантирар эди. Ўтмишда гадо турмуш тутқуни бўлган Зайнаб янги, социалистик воқеликнинг ижодкорларидан бирига, ўз меҳнати ва ўз севгиси билан янги жамиятнинг ахлоқ нормасини белгиловчи актив кишилардан бирига айланган эди. Зайнаб ҳаётидаги инсон ақли бовар қилмайдиган бу буюк ўзгариш Октябрь революциясининг туб моҳиятини ифодаловчи муҳим ижтимоий ҳодиса эди. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон Зайнаб қиссасидан бениҳоя илҳомланиб, унинг ажойиб ҳаётини бадийи полотнода акс эттиришга интилади.

1936 йил 13 январь куни «Еш ленинчи» газетаси саҳифасида Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб» очерки босилиб чиқди. Шоир бу билан қаноатланиб қолмайди. Шоирнинг Зайнаб ҳаётидан олган таассуротлари бу очерк билан тугамайди. Аксинча, Зайнаб образи шоир ҳаётда кўрган ва кузатган бошқа ҳодисалар билан бойиб, борган сари шакллана боради. Ҳоялар, фикрлар, образлар янги дунёнинг янгроқ бонги бўлиб жарангла-

ши зарур бўлган бир чоғда, бутун дунё шу бонгнинг мағрур садосига қулоқ солаётган бир пайтда шоир Зайнаб тўғрисида «янги дoston» ёзмасдан туролмайди. Янги ҳаётдаги гўзаллик, совет кишисининг ички дунёсига мансуб бўлган гўзаллик шоирни шу қадар ром этади. Гўзаллик Ҳамид Олимжон назарида, келажакда эришилиши мумкин бўлган тараққиётнинг олий босқичи, камолоти ва идеали эди. Ҳозирги айёмда ана шу коммунистик гўзалликнинг қандайдир жилваси, келажак ҳаётнинг куртаги, коммунизмнинг аён нишоналаригина бўлиши мумкин. Бундай коммунистик гўзаллик жилвасини Ҳамид Олимжон Зайнаб ҳаётида кўради. Коммунизмнинг аён нишоналарини Зайнаб билан Омоннинг ўзаро муносабатида, уларнинг мусаффо ва ижодкор севгиларида сезади.

Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмаси ана шу асосда вужудга келади. Шоир дастлаб асарнинг композицион меҳварини тополмайди. У Зайнаб билан Анор ўртасидаги драматик линияни асарнинг лейтмотивига айлантирмоқчи бўлади. Кейинчалик Омон асарнинг асосий образларидан бири даражасига кўтарилиши ва Зайнаб билан Анор ўртасидаги конфликт икки марказий характерни — Зайнаб ва Омон образларининг моҳиятини очишга сафарбар этилиши билан поэма ғоявий-бадий жиҳатдан пухта, етук ва тўлақонли қиёфага эга бўлади.

Ҳамид Олимжон Зайнаб ва Омон қиссасини поэзия воситалари билан акс эттиришга киришар экан, «Зайнаб» очеркида тасвирланган реал воқеаларнинг ва, ҳатто, бу очеркда яратилган асосий ҳамда эпизодик образларнинг биронтасидан айнан фойдаланмайди. Зероки, бу очерк Зайнаб ҳаётининг муайян даврини акс эттирувчи тарихий ҳужжат, Зайнабни етиштирган ва улғайтирган воқеликнинг озми-кўпми фотографик тасвири эди. Поэма — очерк эмас. У воқелик концепциясини ифодаловчи типик характерларнинг ўзаро тўқнашишига, образларнинг, конфликтнинг, ҳаётнинг умумлашган тасвирини яратишга асосланган адабиёт жанри. Шунинг учун ҳам шоир «Зайнаб ва Омон» поэмасида очеркнинг шеърӣ вариантини яратмасдан, балки янги, социалистик жамиятнинг бадий таҳлилини беришни, унинг ички, кўзга кўринмовчи маънавий-ижтимоӣ асослари-

ни ёритишни мақсад қилиб олади. Ҳамид Олимжоннинг мазкур поэмадаги новаторлиги ана шунда эди. ➤

Социалистик реализм методи санъаткордан ҳаёт ҳодисаларининг моҳиятини кўрсатишни талаб этади. Социалистик реализм воқеликни революцион тараққиётда акс эттириш орқали, коммунистик эртага назар ташлашни ва унинг бугунги айёмда нишон бераётган куртакларини кўришни ва тасвирлашни кўзда тутади. Ҳамид Олимжон ўз поэмасининг қаҳрамонларига ва уларнинг прототипларига мансуб бўлган ана шундай эртанги ҳаёт куртакларини, коммунистик идеал шуълаларини яққол кўриб, худди шу нарсани тўла ва ёрқин акс эттиришга алоҳида аҳамият берди. Шунинг учун ҳам у реал ҳаётнинг материал билан чекланиб қолмай, уни ўз ҳаётнинг тажрибаси призмасидан ўтказиб, санъаткорнинг бадиий тўқимага бўлган ҳуқуқидан кенг фойдаланади.

«Зайнаб ва Омон» поэмаси ҳаёт ҳақидаги қиссагина эмас. Унинг ўзи шундай бир реал ҳаётки, санъаткор бу ҳаётни бизнинг қалбимизга пайванд этар экан, биз тасвир этилаётган воқеаларнинг шоҳидига ва, ҳатто, бу воқеаларнинг иштирокчисига айланамиз. Поэма қаҳрамонлари бизнинг онгимизда жонланиб, рўй-рост гавдаланар экан, биз уларда ўзимизнинг қандайдир фазилатларимизни, фикр ва туйғуларимизни кўрамиз. Зотан, поэмада тасвирланган конфликтнинг характерида, иштирок этувчи шахсларнинг тақдирида, ижтимоий муносабатларнинг такомилида воқеликнинг характерли хусусиятлари акс этади.

«Бадиийлик — умумлаштиришдир» — дейди В. Короленко. Ҳамид Олимжон воқелик учун характерли бўлган хусусиятларни умумлаштириш орқали, Зайнаб ва Омон образларида Зайнаблар ва Омонларнинг қисматларини, уларнинг кураш ва меҳнатлари, орзу ва интилишларини типиклаш орқали асарнинг бадиий кучини оширишга эришади. Поэмадаги Зайнаб ва Омон образлари ҳаётдаги реал прототипларидан ўзларининг катта умумлашма кучи билан фарқ қилади. Шунинг учун ҳам улар ўз прототипларига нисбатан бой ва умумлашган образлардир.

Реал Зайнабнинг ҳаёт йўли диққатга сазовор. У ёшлигида отасидан ажралиб, онаси Ҳури хола қўлида қолади. Қашшоқ оила отадан қолган уч таноб ерни со-

тиб ейди. Бироқ унинг оғир ҳаёти тасалли топмайди. Ҳури хола ўз фарзандлари — Зайнаб ва Сорани тиланчилик орқасида боқади. «Айиқ катагига ўхшаган кичкина пастак бир уйда уч аёл киши турар эди,— деб тасвирлайди Ҳамид Олимжон Зайнабнинг ёшлик йилларини... — Ундан фақат бир қари кампир эрта билан чиқадида, кечқурун нималарнидир елкасига ортиб, қайтиб киради. Иккита қиз бола кампирни қаршилайди ва одатдагидай унинг кўтариб келган нарсасини титкилай бошлайди»². Ҳури хола куз пайтларида пахта экувчи бойлар қўлида чинакчилик қилиб пул топади ва оиланинг қишлик озиғини ғамлайди. Бундай пайтларда Зайнаб билан Сора ҳам ўз онасининг пинжига кириб, чинакчилик қиладилар.

1930 йилнинг кўкламида қишлоқнинг энг кекса одамларидан бири — Юнус ота Зайнаблар уйига кириб келади. Босмачиларга қарши курашнинг фаол қатнашчиларидан бири бўлган моҳир пахтакор Юнус отанинг маслаҳати билан Ҳури хола ҳам янги ташкил этилган колхозга киради. Юнус отанинг ғайрат ва шижоати туфайли тузилган бу колхоз Зарафшондаги илк қишлоқ хўжалик артелларидан бири эди. Ҳамид Олимжон бу воқеани поэмада шундай тасвирлайди:

Довонларни ошди амаллар,
Яшашдаги чурук тамаллар
Асосидан бир-бир бузилди,
Водий бўйлаб колхоз тузилди.
Анор хола оиласи ҳам
Колхоз сари қўйдилар қадам...

Худди шу йил Ҳури хола катта қизини эрга беради. Уйда икки киши қолади. 1933 йилда эллик олти яшар кампир ҳам ўлади. Ун етти яшар Зайнабнинг якка ўзи қолади:

Йиллар ўтди, фақир хонадон
Муҳтожликка таслим этди жон,
Ғамхонада қашшоқлик кулди
Ва оила тутдай тўкилди,
Зайнаб қолди бечора якка..

Шоир ўзига хос эҳтирос билан мавжуд ситуацияни бўрттириб, унинг драматик ҳолатини кучайтириш учун бадий тўқимага мурожаат этади:

² Ҳамид Олимжон, Танланган асарлар, 3-том, 64-бет.

Кимса келмас унга кўмакка.
На-да ота, на она қолди,
На бир қулба, на хона қолди:
На бир паноҳ, на бир ошиён,
На бир ғамхўр, на бир меҳрибон,
На бир сирдош, на-да бир йўлдош,
На бир ўртоқ, на бир қариндош...
Ҳеч кимсаси йўқ эди, ёлғиз
Тутқун бўлиб қолган эди қиз.

Ҳамид Олимжон Омоннинг аянчли ёшлигини тасвирлар экан, унинг Зайнаб қисматига монанд бўлган ҳаёт йўлини гавадалантиради. Мана, Омон. У оқсоч кампир ҳикоясини шундай баён қилади:

«Болам, айтсам ростини сенга,
Ҳеч бир кимсанг йўқ...» деди менга...
«На ҳамшира ва на бир доя,
На бир ошна, на бир қариндош,
На бир сирдош ва на бир йўлдош
Бу дунёда бўлмади сенга»,—
Дея ғамгин юзланди менга.

Шоир ҳар иккала ёшнинг муштарак ҳаёт йўлини бир хил бўёқ билан, бир хил сўз ва ифода билан тасвирлайди. Ва шу нарса орқали, бир томондан, уларнинг бугунги интилишлари ва эртанги орзуларигина эмас, балки кечаги дард ва аламлари ҳам муштарак эканини қайд этса, иккинчи томондан, икки кишининг муштарак ҳаёт йўлини тасвирлаш орқали унинг типиклигини асослаб, ўзбек халқининг мудҳиш кечмишини Зайнаб ва Омоннинг ҳаётини йўллари орқали умумлаштиради.

Реал Зайнаб якка ўзи қолгач, уни Юнус ота ўз уйига олиб кетади. Шоир бу ҳаётини фактдан айнан фойдаланади:

Муруватли бир кичик даргоҳ
Ўз қаноти остига олди...

Бироқ бу даргоҳ поэмада Юнус ота номи билан боғланмайди. Аксинча, шоир фантазиясига кўра:

Анор хола онласида
У асранди қиз бўлиб қолди.

Шоир поэмада ҳаётини материалдан изчил фойдаланмай, уни ўзининг турмушдан олган таассуротлари ва кузатишлари билан бойитади. Реал воқеаларнинг табиий оқимини ўзгартириб, уларга янгича сайқал беради. Агарда реал Зайнаб колхозга аъзо бўлиб киргандан сўнггина етим қолган бўлса, поэмада у «муруватли

Бир кичик даргоҳ»да ўз ватанини топгандан кейин колхоз сари қадам қўяди. Агар ҳаётда Зайнабнинг туғишган опаси ўз синглисини турмушга бермоқчи бўлиб, унинг эркига чанг солган бўлса, поэмада Анор хола унинг орзу-истакларига раҳна солади. Агар ҳаётда Зайнабни Соранинг қайнисига бермоқчи бўлган бўлсалар, поэмада у қандайдир Собир билан болаликдаёқ унашилган қилиб тасвирланади.} Агарда Зайнаб реал Омон билан мактабда дўстлашиб, унга кўнгил қўйган бўлса, поэмада Омон Лермонтов қаҳрамонлари руҳидаги қандайдир якка, маскансиз ва сирли киши сифатида тасвирланади. Ҳури хола ва Юнус ота сингари реал кишилар эса поэманинг сюжет сферасида ўз ўринларини эгаллаган эмас. Демак, шоир лиро-эпик поэманинг композициясини ортиқча персонажлар билан сусайтирмаслик учун тайёр ҳаётий материалдан, тайёр характерли прототиплардан воз кечади.} Поэмадаги марказий образларга асос қилиб олинган прототиплар ва уларнинг ҳаётидан олинган реал воқеалар эса, худди шу мақсадда янги талқинга эга бўлади. 5

Ҳамид Олимжон Зайнаб ва Омон образларини яратиш учун асосан уларнинг реал прототипларидан фойдаланган. Бироқ, шу билан бирга, бу образлар руҳида, уларнинг қони ва жонида Ҳамид Олимжоннинг шахсий ҳаётий тажрибаси, унинг дунёқараши, унинг лирик садоси ҳам ифодаланган. Зероки, санъаткор характер яратар экан, уни ўзининг кечинмалари ва ҳаётий тажрибаси билан бойитмасдан туролмайдиган — бу унинг профессионал фазилати. У юзлаб фактларни ягона эпизодга, беҳисоб кузатишлар ва таассуротларни ягона бадиий образга жамлар экан, уларни ўзининг дунёқараши призмасидан ўтказади. Шунинг учун ҳам ҳар бир персонажда уни ижод этган санъаткор қалбининг бир бўлаги бўлиши мумкин.

Ҳамид Олимжон Зайнаб ёхуд Омон образини тасвирлаш учун уларнинг қиёфасига киради. У: «Мен Зайнабни ёки Омонни тасвирлайман», — демайди. У Зайнаб ёки Омонга айланади, уларнинг биографиясига киради, ўз ҳаёлида шаклланган образнинг қиёфасини эгаллайди. Шунинг учун бу образларнинг негизида уларни яратган шоирнинг сиймоси ҳам туради.

Поэмада Зайнабнинг Анорга қарата айтган сўзларида Ҳамид Олимжоннинг садоси эшитилади. Шоирнинг

бу лирик садоси, айниқса, Омон образида янгроқ жан-ранглайди. Омоннинг ёшликдаги дарбадар ҳаёти шоирнинг болалик даврида кечирган хотиралари билан, унинг Жиззах чўлларида саргардон ўтган кунлари билан ҳамоҳанг. Унинг Зайнабга йўллаган севги сўзларида Ҳамид Олимжоннинг интим лирикасида баён этилган туйғулар алангаланadi. Шоир Омон образини ана шу тарзда ўз ҳаётини тажрибаси, ўзининг бевосита таассуротлари билан ҳам бойитади.

Анор образи бўлса, шоирга Зайнаб ва Омон образларининг моҳиятини очиш учун зарур эди. У поэмадаги марказий драматик линияни — конфликтни, асарнинг ана шу муҳим меҳварини ушлаб турувчи персонажлардан бири. Ҳамид Олимжон Анор образини яратишда Зайнабнинг опаси Соранинг айрим фазилатларидан фойдаланади. Бироқ у Анор сиймосида Соранинг портретини чизмайди. Анор — Зайнабни чўрига айлантирган, уни эски урф-одатларнинг қурбони қилишга уринган киши образи; у ҳар қандай эскиликнинг жонли тимсоли ўлароқ поэмада иштирок этади. Ана шу маънода у Сорага нисбатан анча кенг ва чуқур ишланган характердир. ♪

Поэманинг композицион тузилишида Анор образи катта роль ўйнайди. Зайнабнинг энг яхши инсоний фазилатлари унинг Анорга қарши курашида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам Анорсиз Зайнабнинг бўлиши — эскиликка қарши курашсиз янги, коммунистик идеалнинг туғилиши мумкин эмас эди.

Ҳамид Олимжон поэманинг композицияси устида ишлар экан, Навоий ва Пушкиннинг ишқий-романтик асарларига мансуб бўлган композицион приём ва воситалардан фойдаланади. Бу фақатгина Шириннинг Фарҳодга, Татьянанинг Онегинга ёзган машҳур хатларини эслатувчи Зайнабнинг севги ва изтироб тўла мактубида эмас, аввало асарнинг пухта ўйланган архитектурасида кўринади. Маълумки, А. С. Пушкиннинг «Лўлилар» поэмаси ниҳоятда содда, бироқ моҳирона яратилган композицион схемага асосланган эди. Асар Алеконинг лўлилар даргоҳига келиши билан бошланиб, унинг лўлилар томонидан тарк этилиши билан тугайди. «Зайнаб ва Омон» поэмаси эса Зайнабнинг Анор даргоҳига кириб келиши билан бошланиб, унинг оиласидан кетиши билан якунланади. Алеко лўлилар даргоҳида ўз бахти-

ни топади, аммо бу фоний бахт-саодат машъали тез ўчади; у яна ёлғиз ва бахтсиз бўлиб қолади. Зайнаб эса Анор даргоҳига қадам қўйиши билан колхозга киради:

Ва бўй етган Зайнаб ҳам озод,
Эркин энди бошлади ҳаёт.

Зайнаб Анор даргоҳида ўз севгисини топади, ана шу ифбатли севгининг хазон бўлмаслиги учун курашади. Лўлилар табори Пушкин поэмасида қандай муҳим роль ўйнаган бўлса, Анор даргоҳи ҳам Ҳамид Олимжон поэмасида шундай роль ўйнайди. Анор ва унинг даргоҳи поэмадаги етакчи қаҳрамонлар ўз характерларини рўй-рост намоён этадиган шундай бир оламки, усиз асарнинг асосий бадий меҳвари йўқолади.

Анор поэмада Ҳамид Олимжоннинг бадий тўқимаси туфайли чуқур ҳаётий кучга эга бўлган образ сифатида гавдаланади. Шоир томонидан моҳирона топилган миллий колорит атрибутлари Анорнинг жуда характерли қиёфасини вужудга келтиради. Мана, Анор. У ўзининг сўқир ҳаёт йўлини эслар экан, «чимилдиқда кўрдим эримни» деб, ўтмишнинг разил ҳақиқатини маъюс ва хафа ҳолда баён этади. Бироқ эски урф-одатлар унинг онгидан шундай мустаҳкам ўрин олганки, у бундай одатлар туфайли инсон хароб бўлиши мумкинлигини сезса ҳам («ва шукурким, кирмадим гўрга») Зайнабни, ота васиятига кўра, эрга беришни ўзининг виждон бурчи, деб билади. Чимилдиқ, фотиҳа...—булар ўтмиш иллатларини ўзида мужассамлантирувчи Анор сингари кишиларнинг дастмоysi. Булар поэмада Анорнинг колоритли образини яратувчи воситалардир.

Анор Зайнабнинг «тақдир хатида» ёзилган «насиба»сини эълон этиши билан поэманинг энг драматик моменти бошланади. Бу — асарнинг тугуни. У сюжетнинг ривожланиши билан тинимсиз кучаяди. У Зайнаб билан Анор ўртасидаги муросасиз курашни бошқаради. Шекспирнинг «Отелло» трагедиясидаги макрли рўмолча, Лермонтовнинг «Маскарад» асаридаги қалтис узук, Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмасида ана шу «насиба»—«Собирга деб нон синдирган» отанинг фотиҳаси образида намоён бўлади. Ҳамид Олимжон бу бадий воситани, шубҳасиз, Зайнаб Омонованинг ҳаётидан олмаган. Зероки, Собир образи реал ҳаётда ўз тусдошига эга эмас эди. Шунинг учун ҳам Зайнабнинг Со-

бирга унашилиши ҳаётӣй факт эмас. Бироқ Ҳамид Олимжон томонидан топилган бу бадийй деталь бениҳоя ҳаётӣй ва миллий ҳарактерга эга бўлиб, ўзида ҳаёт ҳақиқатини ифодалар эди.

Бадийй тўқима Ҳамид Олимжонга воқеликнинг моҳиятини, характерларнинг теран фазилатларини очиб гашлаш имконини беради. Бу нарса Зайнабнинг ўз идеали учун «тақдир хати»да битилган «насиба»сига қарши олиб борган курашида, айниқса, равшан кўринади. Шунини айтиш керакки, Зайнабнинг ўз умрини ўтаган эски урф-одатларга қарши исёни символик характерга эга. «Ота васият»ига қарши Зайнаб онгида уйғонган норозилик мазлум халқнинг ҳуррият ва саодат учун олиб борган курашининг бир бўлаги ўлароқ садо беради. Шунинг учун ҳам бадийй тўқима ёрдами билан вужудга келган асар тугуни катта ҳаётӣй масалани ифодалайдики, натижада ҳақиқат билан бадийй тўқима ўртасидаги зиддият йўқолади.

Бадийй тўқима — асарда тасвир этилаётган бевосита ҳаётӣй материалга санъаткор томонидан киритилган эпизод ёхуд образ бўлиб, у ёзувчи фантазиясининг самараси ўлароқ туғилади. У ҳаётӣй ҳодисаларнинг табиий жараёнига мутлақо монанд бўлиб, ҳаётнинг санъаткор онгига ўтказган жилваси сифатида вужудга келади. Бироқ санъаткор ҳаётнинг оддий кўзгуси бўлиб қолмайди.

«Бадийй тўқима,— деган эди М. Пришвин,— ҳақиқатни инкор этмайди, унинг ўзи ҳам ҳақиқат, фақат менинг хаёлимдаги ҳақиқатдир... Бадийй тўқима — менинг янгилик учун олиб борган курашим. Агар мен голиб келсам, менинг бадийй тўқимама ўз фурсати билан ҳамма учун ҳақиқатга айланади»³. Чиндан ҳам санъаткор реал вақеликдан олинган характерни бадийй тўқима ёрдами билан фавқулудда бойитиб, унда ўз хаёлидаги ҳақиқатни, келажак учун характерли бўлган ҳақиқатни акс эттиради ва шу орқали янгилик учун, ўз идеали учун кураш олиб боради. Ойбек «Олтин водийдан шабадалар» романида урушдан қайтиб, коллектив хўжаликнинг жонкуяр кишиларидан бирига айланган Уктам

³ М. Пришвин, Глаза земли, М., Изд-во «Советский писатель», 1957, стр. 224.

Носиров образини зўр муҳаббат билан тасвирлаган эди. Ёзувчи фантазиясининг ижодий маҳсули бўлган бу қаҳрамонни китобхонлар оммаси реал киши сифатида қабул қилди ва, ҳатто, уйғур солдати Элохунов Уктам Носиров номига мактуб ёзди. Шоир Шукрулло «Россия» поэмасида жанг майдонларида қаҳрамонларга хос матонат билан курашган ва ҳалок бўлган сибирлик совет офицери образини яратган эди. Шоирнинг сибирялик китобхонлари бу ажойиб совет қаҳрамонида ўз оталари ва ёр-биродарларини таниб, поэма авторига ёзган мактубларида бу қаҳрамоннинг жанговар ҳаёти тўғрисида яна нималар билишини астойдил сўраганлар. Ҳамма учун ҳақиқатга айланган бадий тўқима худди шундай бўлади. Бу ёзувчининг ҳаёт ҳақиқатини кўра олганлиги ҳамда уни ўзига хос ҳаётий ва эҳтиросли бадий образларда акс эттириб, уни жамиятнинг умумий бадий мулкига айлантира олганини кўрсатади. Санъаткор бадий тўқимага бўлган ҳуқуқидан фойдаланар экан, ана шунга интилади.

Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмасида ҳақиқий ҳаётдан олинган оламшумул аҳамиятга молик бўлган ҳодисани — гадоликдан ҳур ва фаровон турмуш сари элтувчи мураккаб ва машаққатли тарихий йўлни босиб ўтган оддий ўзбек қизининг сермазмун ҳаётини акс эттиради. Шуни айтиш керакки, Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб» очеркига хос бўлган ғоявий мундарижа поэмадагига нисбатан бирмунча кенг. Бироқ поэмада Зайнаб жасоратининг фалсафий асослари, типик шароит ва типик характерларнинг моҳияти бениҳоя катта маҳорат билан очилади. Агар Ойбек ва Шукрулло ўз ҳаёлларида тугилган образнинг ҳаққонийлигига эришган бўлсалар, Ҳамид Олимжон реал совет кишисини бадий адабиёт доирасига олиб кирди. Зайнаб образи Пелагея Ниловна ва Павел Власов, Чапаев ва Павел Корчагин, Алексей Мересьев ва Зоя Космодемьянская образлари сингари халқнинг бадий бойлигига айланди.

Мамлакатимизда ажойиб меҳнат намунасини кўрсатган ўзбек пахта усталари янги, социалистик даврининг чинакам қаҳрамонлари эди. Шунинг учун ҳам «...Ўзбекистонда пахтадан юқори ҳосил олиш учун бўлган курашда зўр ғалабалар билан кўзга кўриниб ...Ленин нишони билан тақдирланган комсомол пахта

усталарининг образларини»⁴— «бу кунги ҳақиқий қаҳрамонларнинг образларини бадий адабиётга кириштиш»⁵ 30-йиллар ўзбек совет адабиётининг асосий вазифаларидан бири бўлиб қолган эди. Еш ўзбек адабиётининг пешқадам арбоблари 40 га яқин азамат пахтакорларнинг образларини яратувчи очерк ва поэмалар ижод этдилар. Бироқ Ҳамид Олимжоннинг ёрқин истеъдоди ва катта ижодий меҳнати туфайлигина донгдор пахтакор Зайнаб Омонова образи ўзбек совет адабиётида мустаҳкам ўрин эгаллади.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати ҳам, унинг адабиётимиз олдидаги хизмати ҳам худди шунда эди.

Ғоя ва образ

Ҳамид Олимжон ўзининг лирик шеърларидан бирида:

Келтиради рашкини доим
Гулга қўнган асаларилар...

(«Дунё гўзал кўринур сенга»).

деб ёзган эди.

Шоирнинг гулга бўлган севгиси шу қадар кучли ва чексиз эдики, бу майлнинг оташин учқунларини унинг деярли барча шеър ва қўшиқларида, баллада ва поэмаларида учратмай иложимиз йўқ. Гул шоир назарида — баҳорнинг ва бахт-саодатнинг ёрқин тимсоли эди. Шунинг учун ҳам у баҳор ва бахт куйчиси сифатида танилган Ҳамид Олимжон поэзиясининг доимий поэтик образи бўлиб қолди.

Ана шу гулнинг хушбўй атри «Зайнаб ва Омон» поэмаси саҳифаларида ҳам янгича бир нашъа билан эсади. Ҳамид Олимжон асар пафосини очишга қаратилган бадий лавҳалар ва лирик чекинишларга мурожат этиб, катта ғоявий умумлашмаларни ифодалар экан, ана шу поэтик образдан фойдаланади. Гул Ҳамид Олимжон қаҳрамонларининг бой ички кечинмаларини ифодалаб келади, уларнинг гўзал интилишлари ва пок туйғуларига сайқал беради («Гулга тўлиб серишва, серноз, унинг кўнглин хушлайди боғлар»). Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон Зайнаб ўсган юртнинг поэтик лавҳасини чизар экан, унинг назари «бинафшалар».

⁴ «Нишондор комсомол», Тошкент, Ўздавнашр, 1936 3-бет.

⁵ «Нишондорлар», Тошкент, Ўздавнашр, 1937, 14-бет.

ранго-ранг гулларга» тушади; она билан фарзанднинг бирдам ва бир танлигини тасвирлар экан, у онани бўстонга, фарзандни эса гулга қиёс этади («фарзанд гулдир, она бир бўстон»); юрагида эндигина севги гунчалари уйғонаётган Зайнаб сиймосида баҳор гулининг нишонасини кўради («баҳор каби тўлиб боради, ҳар кун гулдай бўлиб боради»); унинг «тоза, осуда, доғ кўрмаган маъсум қалбида» шоир гул аксини топади:

Хуллас, ана шу ранго-ранг «гулли» образлар кенг ўрин эгаллаган мазкур поэмада асарнинг марказий қаҳрамони — Зайнаб образи ҳам ўзига хос бир гул бўлиб гавдаланди.

Ҳамид Олимжон поэмасидаги ижобий қаҳрамонларни, айниқса, Зайнаб образини катта меҳр-муҳаббат билан яратган. Чунки Зайнабнинг ҳаёт йўли сингари кишини ҳаяжонлантирувчи, чин маънодаги олижаноб ва мазмундор ҳаёт намунасигина санъаткорга бой бадий материал ва катта поэтик туғён бериши мумкин эди. Шоир мавжуд ҳаётини материалдан бениҳоя илҳомланиб, ўз қаҳрамонларининг олижаноб ҳаракатларида янги, коммунистик даврнинг илк меъморларини кўрди; уларнинг яратувчилик фаолиятидагина эмас, балки руҳий кечинмаларида ва маънавий гўзаллигида ҳам коммунистик келажак кишиларининг етакчи фазилатларини пайқади. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон асардаги ижобий қаҳрамонларнинг характерлари шаклланиб, улар сюжет ривожига ўз функцияларини бажарганларида, олам сари янги онг ёғдуларини сочиб, секин-секин ёриша бошлаган тонгни — коммунистик келажак тонгини чизади. Бу бежиз эмас эди. Бу шоир дунёқарашини, унинг адабий-ижтимоий кредосини ифодаловчи бир лавҳа эдики, усиз поэманинг ғоявий-бадий хусусиятларини тўла-тўқис тушуниш қийин.

«Зайнаб ва Омон» поэмаси ўзида уч адабий манбанинг асосий хусусиятларини ифодалайди. «Тоҳир ва Зухра» сингари ишқий-қаҳрамонлик дostonларида, айниқса, ёрқин акс этган халқ оғзаки ижодининг ғоявий-бадий фазилатлари, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonларида мужассамланган Шарқ классик поэзиясининг ҳамда А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърини романида ўз тимсолини топган рус классик поэзиясининг энг яхши традициялари «Зайнаб ва Омон» поэмасида бир нуқтага жамланган.

дир. Совет темасига бағишланган бу асарларнинг барчаси учун характерли бўлган бадий хусусиятлардан бири шунда эдики, улар одатда ишқий мусаллас композицион принципи асосига қурилар эди. Йигит ва қиз бир-бирларини астойдил севарди, бироқ уларнинг севгисига учинчи шахс — золим синфнинг энг разил томонларини ўзида мужассамлантирган салбий персонаж раҳна соларди. Реал воқеликдан олинган бу ҳаётий формула барча халқларнинг барча даврларда яратган ишқий мавзудаги асарлари негизида ётади. Ижобий қаҳрамонлар бу учинчи шахс яратган қаршиликни енгиб, ўз ниятларига эришадилар ёхуд ёвуз ниятнинг — маккор учинчи шахснинг қурбони бўлиб, чин севги йўлида ҳалок бўладилар. Утмиш адабиёти асарларининг аксарияти ана шундай композицион схемага эга эди.

Ўзбек халқ оғзаки ижодининг севги мавзуига бағишланган барча лиро-эпик намуналари худди шундай ишқий мусаллас асосига қурилган. «Тоҳир ва Зухра» достонидаги икки ошиқ-маъшуқанинг севгисига учинчи персонаж — Қоработир раҳна солади. Халқ гарчи севимли адабий қаҳрамонларнинг ўлими билан хотималанувчи асар яратишга унча мойил бўлмасада, ҳаётнинг аччиқ ҳақиқатини бўяб кўрсатмай, ўзининг романтик кайфиятдаги орзу истаклари ва ҳис-туйғуларини реалистик фабулалар орқали ифодалайди.

Антогонистик синфлар ўртасидаги зиддият авж олиб, адолатсизлик ва зулм меҳнаткаш халқ ёстуғини қуритаётган бир пайтда Тоҳир ва Зухралар ўз мақсадига эришиши мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам золим синф Қоработир сингари кишилар қиёфасида уларнинг бахтига чанг солади. Тоҳирлар ва Зухралар бу курашда ҳалок бўлади.

Халқ оғзаки ижодида шаклланган бу композицион приём ёзма адабиётда ҳам кенг тарқалган эди. Алишер Навоийнинг «Хамса» циклига кирган дostonларида Фарҳод ва Шириннинг муҳаббати Хисравнинг, Лайли ва Мажнуннинг севги муносабатлари эса киборларнинг қаршилигига учрайди. Шекспирнинг қатор трагедиялари, А. С. Пушкиннинг романтик поэмалари ҳам ана шу композицион схема асосида яратилган эди.

Адабиёт асарларида бу композицион схеманинг такрорланиши бадий асарга шаблон тусини бермайди. Зе-

роки, ҳаётнинг ўзи шундай. У доимо курашдан, қарама-қарши кучларнинг ўзаро конфликтдан иборат. Шунинг учун ҳам Фарҳод ва Ширинлар, Ромео ва Жульетталар ҳамда Зайнаб ва Омонларнинг шахсий ҳаётларига, уларнинг севгисига тарихий-ижтимоий муносабатлар ўз муҳрини босади.

«Тоҳир ва Зуҳра», «Лайли ва Мажнун», «Ромео ва Жульетта» сингари классик асарларда тасвирланган учинчи персонаж бу традицион ёвуз кишининг эмас, балки, энг аввало, воқеа рўй бераётган даврнинг аллегорик образи сифатида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам гўё ишқий қиссагина бўлиб туюлган асарларда даврнинг чуқур бадий таҳлили берилди. Шунинг учун ҳам бадий адабиётдаги ишқий мусаллас ҳаёт ҳақиқатини чуқур ифодаловчи восита сифатида адабий асарнинг марказида ётади ва воқеалар оқимини ҳаракатга келтирувчи ўқ бўлиб хизмат этади.

Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмаси ҳам шундай композицион схема асосига қурилган. Зайнаб билан Омон ўртасидаги муҳаббатга эскилик сарқитлари тўққинлик қиладики, улар пировардида Собир номи билан бевосита боғланади. Бироқ фольклор ва классик адабиёт намуналарига қарама-қарши ўлароқ, бу учинчи персонаж Зайнаб ва Омоннинг бахтига ғов бўлмай, уларга бахт йўлини очади. Икки севги эгасининг «ўртасига тушган» учинчи шахснинг бундай ижобий бўёқлар билан тасвирланиши ўзбек адабиёти тарихида илк ҳодиса эди. Ҳамид Олимжоннинг бу традицион композиция схемасидан бундай янгича фойдаланиши эса, шак-шубҳасиз, унинг новаторлиги эди.

Шоир поэмада Собир образини янги ғояларнинг акс-адоси тарзида тасвирлар экан, янги даврнинг ҳамма учун — Тинчлик, Меҳнат, Озодлик, Тенглик, Қардошлик ва Бахт-саодат шиорини ўртага ташлаган даврнинг Собир сиймосида мужассамланган образини яратади. Ҳамид Олимжон поэмасида тасвирланган замонавий тема ана шу тарзда асарнинг бутун композицияси ва стилистикасида ўз аксини топади. Ана шу замонавий руҳ, поэмадаги ҳар бир образ ва ҳар бир эпизоднинг заминиде ётган янги давр пафоси шоир маҳоратининг калиди бўлиб хизмат этади. Ҳамид Олимжон адабий традициялардан ана шу тарзда ижодий фойдаланади.

! Ҳамид Олимжон яратган поэманинг марказий дра-

матик йўналишини қаҳрамонларнинг кучли эҳтиросларига асосланган севги логикаси белгилайди. Омонни бутун вужуди билан севган Зайнаб ота-онасининг орзу-истаклари билан муҳрланган эски анъаналарга қарши исён кўтаради; ана шу анъаналарни тирилтиришга уринган Анор хола даргоҳидан бош олиб кетади ва ўз ҳаётини Омон билан боғлайди. Асар қаҳрамонларининг юракларини банд этган эҳтирос тўғри йўлдан оғмай-толмай ривожланиб, бахтли ечим билан яқунланади. Ана шу пок севгининг тантанаси янги замон туфайли юз беради. Шоир «асира Лайли ёстиғини бутун қуритган, коса-коса оғулар тутган», Мажнун ва Фарҳодни ёрсиз ўтказган замонларга контраст ҳолда бахтли совет замонасининг образини чизади.

Хазон қилмас Зайнабни замон
Ва оташда ўртанмас Омон,—

дея ҳайқиради шоир. Чиройли аллитерация (з) ёрдами билан ясалган бу мисралардаги товуш товланиши замон образини алоҳида поэтик куч билан қайд этиб, катта ғоявий мундарижани ифодалаб келади.

Бу мисралардаги инструментовкани таъминловчи товушларнинг ғоявий, интонацион ва ритмик хусусиятларига эътибор беринг; улар оддий аллитерациягина эмас! Чунки ҳар бир поэтик асардаги инструментовка (асосий ғоявий функцияни ташувчи сўзларга муштарак товушлардан иборат бўлган сўзлар уюшмаси орқали ясади) катта ғоявий мазмун ва бадий умумлашмаларни илгари суриши мумкин. А. С. Пушкиннинг «Боқчасарой фонтани» поэмасидаги характерлар Гирей, Зарема ва Мариялар бўлиб, уларнинг исмлари ўз навбатида «гарем» («ҳарам») сўзининг асосий товуш вариациялари (г — р — м) дан иборат эди. «Зайнаб ва Омон» поэмасидаги асосий қаҳрамонларнинг исмлари эса «замон» сўзининг товуш вариациялари (з — м — н) дан ташкил топади. Бу бадий приём ҳарам кишилари бўлган Гирей, Зарема ва Марияларга қарши ўлароқ янги замоннинг ижодкорлари бўлган Зайнаб ва Омон образларининг моҳиятини ифодалайди, уларнинг янги замон билан уйғун эканликларини таъкидлайди.

Поэмада бадий асарнинг барча компонентлари ягона мақсад учун — автор илгари сурган ғояни ёрқин ва образли ифода этиш учун қаратилган. Шоир ана шу

мақсадда бадий тасвирлаш воситаларидан самарали фойдаланади. Чунки Н. А. Некрасов қайд этгандек: «Ухшатиш — поэзия, картина — поэзия... туйғу ҳам поэзия, фикр эса ҳамisha прозадир... Бу — поэзия фикр-сиз ва мазмунсиз бўлиши керак деган нарсани англамайди. Гап шундаки, бу фикр-проза айни пайтда кучқудрат ва ҳаёт йўли, ростини айтганда, усиз чинакам поэзиянинг бўлиши мумкин эмас. Мана шу фикр-прозани поэзия билан узвий равишда қўшгандагина, асл поэзия майдонга келади»⁶.

Ҳамид Олимжон ана шу ҳикматга амал қилган ҳолда, поэмадаги қаҳрамонлар характерини яратишга киришади.

Мана, Зайнаб. Шоир поэманинг илк саҳифаларида-ноқ унинг жонли, ҳаёт тўла портретини чиза бошлайди:

Шод ўтади Зайнаб кунлари,
Кўнгли баҳор кўкидай тоза...

Шоир Зайнабнинг мусаффо кўнглини баҳор осмонига ўхшатиш ва шу орқали унинг поклигини таъкидлаш учун ўқувчининг фикр хаёлини ҳам кўкка элтади. Бироқ бу поэтик образ осмонда муаллақ бўлиб қолмайди; шоир кўкда парвоз этаётган қушларнинг Зайнаб сингари қувноқлигини айтиш билан ўқувчининг эътиборини яна Зайнабга тортади:

Кўкда учган қушларнинг бари,
Шодлигидан олар андоза.

Бундай композицион умумийликка асосланиб, ягона меҳварга тизилаётган поэтик образлар воситаси билан Зайнаб характерининг турли томонлари ўқувчи кўз ўнгига гавдалана бошлайди.

Кокиллари унинг тол-тол,
Лабларида битган қора хол
Бир дунёга арзигудай бор,
Кўзлар ёниб ахтарар бир ёр,—
Ер ахтариб боққанда қийғоч,
Қоши бўлиб худди қалдирғоч,
Атрофида ойлар чарх урар,
Теграсини юлдузлар ўрар.

Ҳамид Олимжон поэзияси учун характерли бўлган бундай тасвир поэмадаги воқеаларнинг реалистик оқи-

⁶ «Литературное наследство», т. 1 (50), М., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 223.

мига халал бермай, ёшлик ва севги романтикаси билан маст бўлган қаҳрамоннинг ички дунёсини очиш учун хизмат этади, севги ҳақидаги, бахт ҳақидаги асарнинг кўтаринки пафосини вужудга келтиради.

Ҳамид Олимжон Зайнабни Лайли, Ширин ва Барчиной янглиғ бамисоли гулдек гўзал этиб тасвирлайди. У Зайнабни ҳуснда ҳам баркамол деб ишонтиради. Унинг меҳнати, ҳатти-ҳаракати ва гап-сўзларигина гўзал бўлиши шоирни асло қаноатлантирмайди. Ҳамид Олимжоннинг онгида, унинг хаёли ва ақл гидрокида шаклланган ва янгича қиёфага кирган Зайнаб ҳуснда ҳам мислсиз эди. Шунинг учун ҳам реал Зайнабнинг дудоқлари остидаги ортиқ поэмадаги Зайнабнинг «лабларида битган қора хол» бўлиб гавдаланади. Бу яна анчаки хол эмас, «балки бир дунёга арзигудай» хол эди. Унинг кўзлари эса тун мисоли қора («қарайди қиз, бамисоли тун кўзларида бутун бир олам»); тун ҳам ўз навбатида фақат унинг кўзлари сингари сиёҳ эди («қиз кўзидай қора эди тун»).

Ҳамид Олимжон адабий қаҳрамоннинг кўркам ташқи қиёфага эга бўлишини ва ўзининг латофатли чеҳраси билан ҳам китобхон муҳаббатини қозонишини истайди. Халқ оғзаки ижодига мансуб бўлган адабий қаҳрамонлар одатда ҳуснда ягона бўлади. Уларнинг ташқи гўзалликларини тасвирлаш учун бахши ҳеч нарсани — ғайри-табiiй муболағалар, жозибадор сифатлашлар, баландпарвоз сўз ва ифодаларни аямайди. Ўзбек классик поэзиясида-чи? Рус ва Европа классик поэзиясида-чи?... Фақатгина поэзияда эмас, балки барча санъат турларида ижобiiй қаҳрамоннинг ташқи латиф фазилатлар билан ҳам уйғун ҳолда тасвирланиши азалда традицияга айланган эди. «Санъатнинг нерви,— деган эди Л. Н. Толстой,— санъаткорнинг ўз предметига бўлган эҳтиросли муҳаббатидир. Мабодо шундай муҳаббат мавжуд бўлса, асар бошқа талабларга ҳам, мазмунга ва гўзалликка ҳам жавоб беради. Мазмунга шунинг учун жавоб берадики, арзимас нарсани эҳтирос билан севиб бўлмайди; гўзалликка эса шунинг учун монандки, санъаткор бирор предметни севар экан, сеvimли мундарижани энг яхши шаклда ифодалаш учун ҳеч қандай меҳнатни аямайди»⁷.

⁷ «Письма Л. Н. Толстого», т. 1, М., 1910, стр. 187.

Ҳамид Олимжон Зайнабни эҳтирос билан севади. Шунинг учун ҳам у Зайнаб образини, демак, «севимли мундарижани энг яхши шаклда ифодалаш учун» ҳеч нарсани аямай, Зайнабнинг гўзал индивидуал образини ёрқин поэтик бўёқлар билан акс эттиради. Бу шоирнинг ҳуқуқи эди. Бу поэмадаги шоир илгари сурган концепциянинг мантиқий талаби билан вужудга келган бадиий приём эди. Зотан, санъаткор ўзи севган жамиятнинг энг илғор кишиларида ўз идеалини кўради.

«Менинг қиссамда бир талай гўзал кишилар бор деб айтган таънангизни қабул қилмайман. Мен болаларни худди шундай кўраман — бу менинг ҳуқуқим, — деб ёзган эди А. С. Макаренко ўз танқидчиларига жавобан. — Нима учун сиз «Уруш ва тинчлик» романида шу қадар кўп гўзал кишилар борлиги учун Толстойдан гина қилмайсиз? У ўз синфини севган эди, мен ўз жамиятимни севаман, менга талай-талай кишилар гўзал бўлиб кўринадилар»⁸.

Демак, Ҳамид Олимжон Зайнабни гўзал қиз сифатида таъсирлар экан, ўзининг социалистик жамиятимизга ва унинг меъморларига бўлган муҳаббатини ифодалайди, Зайнаб образида революция эгизаги бўлган авлоднинг маънавий гўзаллигини умумлаштиради. Шунинг учун ҳам Зайнабнинг поэма саҳифаларида ўзига хос гул сифатида гавдаланиши «одамзод гулистонида, саодатли бахт бўстонида» яшнаётган навқирон авлоднинг Зайнаб сиймоси орқали мужассамланган поэтик образини англатади.

Зайнаб образидаги энг муҳим фазилат ундаги иффат ва эҳтиросдир. Зайнабдаги эҳтирос ҳамиша мусаффо ва иффатли, ундаги иффат эса доимо эҳтирос билан тўла. Зайнабнинг «тоза, осуда, доғ кўрмаган маъсум қалбида» «Омонининг юлдузи ёнар» экан, у ўзининг «покиза тилаги» оғушида, «ўн тўққизга кирган ёшида»:

Севганимни биледи холос,
Фақат нечун, қайдадур асос?...
Ҳеч бирини ўйлаб кўрмайди,
Ҳеч бирига жавоб бермайди.
Унинг фақат бир асоси бор,
Шу асосга зўрдир эътибор.
Эл сўйларкан, доим ёмонни,
Атамайди ҳеч бир Омонни.

⁸ «Литературная газета», 16 апреля 1939 года.

Зайнаб ана шундай соддадиллик билан «вафосига гаров қўйиб жон», ўз севгилиси сари отилади. У шундай соддадил ва покиза эди. Шунинг учун ҳам шоир, кези келганда:

Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгига даво,—

дея тиниқ осмонни Зайнабнинг соддадил ва пок табии- тига қиёс этади.

Ҳамид Олимжон кўпроқ Зайнабнинг ички дунёсини очиш орқали унинг образини гавдалантиради. Шунинг учун ҳам унинг психологик кечирмаларини тасвирлашга шоир алоҳида эътибор беради.

Зайнаб образи поэмада икки хил усул билан лирик ва драматик тасвирий компонентлар ёрдами билан яратилади. Биринчи усул Зайнабнинг лирик туйғулари, кечинмалари, ва умуман ички маънавий дунёсини гавдалантиришда намоён бўлиб, асарнинг бошидан охирига қадар қизил ип сингари ўтиб туради. Шоир Зайнаб қалбида бўлаётган ҳис-туйғулар курашини бутун тафсилоти билан кўрсатиб, унинг Ширин ва Татьяна сингари ўз севгилисига ишқий мактуб ёзаётгани, сўнгра эса «ёзолмадим» дея «рўпарада турган қоғозни» парчалагани, «бир оташин интилиш» амри билан «чор атроф сари отилгани», «унинг кўнглидаги най» Омон номини бетиним такрорлаётганини психологик жиҳатдан ҳаққоний ва бадий жиҳатдан етук поэтик лавҳаларда тасвирлайди. Ниҳоят, у тонг сингиши билан далага, меҳнат майдонига қучоқ очади:

Яратувчи эркин, озод иш,
Даладаги осуда турмуш...
Бўлди қизнинг дардига чора..

Ана шундай ҳис-туйғулар курашида унинг севгиси голиб чиқади ва Зайнабнинг энг яхши фазилати, бахти ва истиқболи ўлароқ унинг характерини белгиловчи омилга айланади. Ҳа, шоир Зайнабдаги ана шу оташин севгини куйлайди. Бироқ у инсоннинг тор шахсий манфаатлари қобиғига ўранган туйғу эмас, у янги замонга, янги меҳнатга бўлган севги билан — Ватан севгиси билан тўлишган олий инсоний туйғулар гаммаси эди. Зайнабнинг маънавий гўзаллигини кўрсатишда Ҳамид Олимжон томонидан чизилган манзаралар катта мазмун касб этади. Бу манзаралар марказида инсон ха-

рактери ётади, асар мундарижасига тинимсиз равишда лирика жилосини бераётган авторнинг лирик «мен»и ётади. Шоирнинг бўёқлари ҳамиша аниқ ва ёниқ бўлиб, ҳодиса ва воқеаларнинг умумлашган тасвирини чизади.

Мана, Зайнабнинг ҳатто «жаннат тенглаша олмовчи» Ватани. У «ҳамишалик дил тортар кўклам» ва «шарқираган даво булоқлар» билан шуҳрат қозонган бир ажойиб ўлкаки:

Бунда ерга ойдан тушган нур
Салқин тунда ўзи бир қуёш,
Чўмилади унга тоғу тош...
Бунда ҳамма-ҳамма нарса бор,
Бунда қизга толе бўлар ёр...

Шоир Зайнабнинг «чиройига ранг берувчи «гул»лар ва «севги дарсини ўқитувчи» булбуллар билан тўла чарогон юртнинг манзарасини чизиш орқали унинг ички дунёсини очади. Зайнаб образини бу муҳим манзараларсиз тасаввур этиш қийин. Чунки Зайнаб севгисининг психологик асослари, унинг бахтли ҳаётининг омиллари шу манзараларда очилади.

Ҳар қадамда ортиб сурури,
Қанча ерни ўйинга солди,
Ишладию, ортди ғурури,
Кеч кирганин билмайин қолди,—

дейди шоир. «Қанча ерни ўйинга солди» бу меҳнат манзараси, кетмон билан ер ағдараётган қизнинг меҳнат жараёнини тасвирловчи ифода. Зайнаб шу меҳнатда ўз бахтини топади. Зайнабнинг бахти ва севгиси унинг меҳнати билан узвий боғланади. Шоир социалистик воқеликда муҳаббат билан меҳнатнинг чамбарчас муносабатини ана шундай ҳал этади.

А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» романида ижтимоий ҳаёт лавҳалари усталик билан акс эттирилганини кўрган К. Ф. Рилеев асар авторига ёзган мактубида: «Агар улар (ижтимоий ҳаёт лавҳалари — Н. К.) асарга кирмай қолганида ҳам сен ўзингга хос бўлган илоҳий истеъдодинг билан зўрлаб бўлса ҳамки, уларни асарга киритган бўлардинг», деган эди⁹. Худди шунга ўхшаш Ҳамид Олимжон ҳам, социалистик реализм ме-

⁹ Н. А. Бродский, Евгений Онегин роман Пушкина, М., Учпедгиз, 1957, стр. 22.

тодига содиқ бўлган ўз асарида меҳнатнинг Зайнаб ҳаётида ўйнаган ролини кўрсатмай қололмас эди. Реалист санъаткор Зайнаб характерининг шаклланишида «даладаги осуда турмуш» ўйнаган ролни яхши тушунади ва ана шу нарсани алоҳида қайд этади:

Колхоздаги мустақил турмуш
Ва маҳсулдор яратувчи иш
Ғуссаларни айлади барбод,
Фақат шунда у қозонди от...
Атрофига гуллар сочилди,
Шунда унинг бахти очилди,
Фақат шунда сездим бегумон
У ўзини ҳақиқий инсон.

Лирик манзаралар гоҳ шоирнинг фалсафий мушоҳадалари, гоҳ сюжет оқимининг навбатдаги поғоналари билан туташар экан, Зайнаб образининг ривожини драматик йўлдан, қарашлар ва характерларнинг ўзаро тўқнашиши билан характерланган сюжет чизиғидан ўсиб боради. Эскилик билан янгилик ўртасидаги ҳаётининг конфликт поэмадаги қарама-қарши қўйиш (антитеза) приёми асосига қурилган тасвирларнинг, ижобий ва салбий образлар системасининг негизида ётади. Шоир поэманинг тасвир услубида — образлар, темалар, картиналар ва лирик кечинмаларнинг қарама-қарши қўйиш приёми асосида яратилишида ана шу конфликт руҳини акс эттиради. Воқеалар оқимининг ривожини билан конфликт тобора ўсиб, характерларнинг жиддий тўқнашиши бошланади. «Заҳар тўкиб қизнинг ошига, бу бечора Зайнаб бошига ўтмиш солган қора бир соя» Анор ёрдами билан катта тўсиққа айланиб, Зайнаб иродасини синовдан ўтказади, унинг куч-қудратини рўй-рост намоён қилади. Зайнаб «яшашдаги чуруқ тамаллар»га ва унинг ифодачиси бўлмиш Анорга қарши курашиб, «эски одатлар ўлкасини» поймол айлайди.

Зайнаб билан Анор ўртасидаги бу жиддий тўқнашув Фарҳод билан Хисрав ўртасидаги машҳур диалогни эслатувчи воситалар билан яратилади:

- Бўлмайдим, Собир, тез гапир!
- Опа, бўлмас, жоним, гапим бир!
- Ё мени де ёки Омонни!
- Нетай, тикдим йўлида жонни!
- У пастиқанинг зоти ким экан?!
- Опа, урма қалбимга тикан.

Зайнаб билан Анор ўртасидаги бу диалог Фарҳод билан Хисравнинг диалоги сингари кескин ва лаконик поэтик тил билан ёзилган. Бу диалогда (бу поэмада бўлгани сингари) қаҳрамонлар тили ниҳоятда усталик билан индивидуаллаштирилган. Муҳаммад, Ойша, қисмат, пешона, чимилдиқ, чачвон сингари диний-мистик ва вульгар-ижтимоий тушунчалар билан характерланган Анор тили унинг бутун ярамас иллатлари ва реакция моҳиятини фош этса, «сўзларида мазмун ва маъно» бўлган «оқил ва доно» Зайнабнинг тили ҳамиша юмшоқ ва ширин, содда ва самимий. Анор уни ўз уйдан қувар экан:

Даргоҳимдан чиқиб кет дарҳол,
Энди сени кўрмаклик малол...
Энди расво бўлгунча, хайр
Ва бенаво бўлгунча, хайр,—

деб ўзига хос қўполлик ва ғайрлик билан сўз қотсада, Зайнаб:

Этолмадим тузингни ҳалол,
Чорам йўқдир, жон опа, ҳуш қол...

дея жавоб беради. Зайнаб шундай ҳақсизлик олдида ҳам Анор тузини «ҳалол этолмагани» учун қайғуради. Зайнабнинг соддадил ва ифбатли фазилати бутун поэма давомида ана шундай изчил суратда очилади. Зайнаб образини яратишга сафарбар этилган барча воситалар шу тарзда ягона мақсад учун хизмат қилади.

Зайнаб поэмадаги бошқа ижобий қаҳрамонлар орасида энг актив образ. Омон эса асосан Зайнаб орқали ва унинг нуқтаи назаридан тасвирланади. У ўзининг пассивнамо ҳаракати, воқеаларнинг драматик оқимидаги қандайдир ўзига хос ҳолати билан А. С. Пушкин романидаги Онегин образини эслатади. Евгений Онегин шу қадар пассив кишининг образи эдики, у ҳатто ўз севгисини изҳор этишга ҳам кечикади. Татьяна биринчи бўлиб унга ўз муҳаббатини ошкор этади; Онегин дуэлга ҳам ўзганинг таклифи билан келади ва ўзи истамаган ҳолда Ленскийни отиб ўлдиради. «Зайнаб ва Омон» поэмасидаги Омон ҳам деярлик шундай пассив кишининг образи бўлиб қолган. Бу, бизнингча, тасодикий эмас. 20 ва 30-йиллар ўзбек совет адабиётидаги даврнинг энг муҳим ва актуал темаларидан бири хотин-қизлар озодлиги масаласи эди. Ҳамид Олимжон социа-

листик революциянинг хотин-қизлар тақдирида ўйнаган муҳим ролини алоҳида қайд этмоқ мақсадида Зайнаб образини ҳатто бошқа ижобий қаҳрамонлар ҳисобига ҳам тўла ва ёрқин кўрсатмоқчи бўлган.

Поэмада Зайнабнинг марказий фигурага айланиши шоир кўзда тутган бадий концепцияга тамомила мувофиқ эди. Шунинг учун ҳам Омон образига асарда кам ўрин берилади. Бироқ шунга қарамай, у ўзининг озми-кўпми характерли ифодасини топган.

Омон образининг бадий жиҳатдан ҳал этилиши на Зайнаб, на Собир ва на Ҳури образларига ўхшайди. У ишқий-қаҳрамонлик дostonларидаги ўз севгилисини излаб, тоғлар ва доvonлар ошган қаҳрамонларни эслатади. Зероки, у ҳам Зайнаб яшаётган ўлкага «водийларни, тоғларни ошиб, дараларда ёлғиз адашиб» келади. Ундаги дарбадарлик халқ ижодидаги қаҳрамонларга мансуб бўлган фазилатлар билан ассоциацияга киришади. Омон образидаги фольклор қаҳрамонларини эслатувчи хислатлар бу билан тугамайди. Унинг бутун вужудида халқ ижоди чашмасида унган адабий қаҳрамонларнинг қони ҳаракат қилади.

Зайнаб яшаётган қишлоқда кўп йигитлар бор. Улар Омондан ҳеч кам эмас — буни Зайнаб яхши билади. Чунки:

Улар бири ёйса қулочин,
Парвоз қилар кўкларда лочин,
Ҳаводаги қушларни тутар,
От чопганда яшиндан ўтар.
Ғоз сингари қўнар кўкларга,
Сув оқизар саҳро, чўлларга —
Ҳаммаси ҳам қиличдан ўтқир,
Ҳаммаси ҳам Рустам каби зўр.

Шоир Зайнаб қишлоғида яшаётган ва ҳар бири Зайнабнинг қайлиғи бўлишга арзийдиган йигитларнинг Алпомиш ва Ғўрўғли, Фарҳод ва Рустам сингари афсонавий қаҳрамонлар билан монанд бўлган образларини халқ дostonлари услубидаги традицион воситалар билан яратади ҳамда ана шундай ўзига хос психологик тайёргарликдан сўнг, Омон образига кўчади:

У кам эмас ҳеч бир одамдан,—

дарак беради Зайнаб. У Омоннинг «от чопганда яшиндан ўтувчи», «саҳро, чўлларга сув оқизувчи», «қиличдан ўтқир», «Рустам каби зўр» йигитлар билан баравар

эканини қайд этади. Бироқ Омоннинг бундай йигитларга мансуб бўлмаган бошқа муҳим фазилати ҳам бор; у Зайнаб қалбига севги ўтини ташлаган, уни мафтун этган, унинг таянчига айланган. Демак, у Зайнаб қишлоғидаги барча йигитлардан ортиқ. Шунинг учун ҳам Зайнаб:

Мен у билан узоқман гамдан, —

дейди.

Омон асарнинг фақатгина учинчи, сўнгги бўлимида кўринади. Бошқа бўлимларда эса унинг руҳи мавжуд. Асарнинг биринчи ва иккинчи бўлимларида унинг Зайнаб онгида, хаёлида жилваланган образи намоён бўлади. Поэманинг учинчи бўлимида Омон пайдо бўлиши билан унинг образи кенгаяди, чуқурлашади ва катта ҳаётий кучга тўла боради. Энди шоир унинг ўзига сўз беради. Омон поэманинг ўнта лавҳасида ўзининг аянчли ўтмиши — она алласини тинглашга зор ўтган болалигини, «худо йўлига боққан» оқсоч кампир даргоҳини тарк этиб, соҳилларда «Зарафшондай югуриб», «юрт бошини зулм босганда, офат билан ўлим босганда», муҳтожликда ва очликда ўлган ота-онасидан дарак ахтарганини, сўнгра «гулзорлардан, боғлардан ўтиб, бозорлардан, тоғлардан ўтиб» ўз бахтини излаганини ҳикоя қилади.

Воқеа ривожига бу концепция ҳаётий муносабатларнинг тақозосидан кўра кўпроқ Омон образига асос бўлиб хизмат этган фольклор традицияларининг талаби билан юз беради. Омон халқ дostonлари ва эртаклиридаги қаҳрамонлар сингари ўз бахтини излаб, бу бахтни янги, Совет ҳокимияти даврида, шоир таъбири билан айтганимизда, «саодатнинг бахт бўстонида» ва бу бўстоннинг бир гули бўлмиш Зайнаб сиймосида топади. Омон учун бу бўстонсиз гулнинг — (Зайнабнинг) бўлиши мумкин эмаслигидек, бу гулсиз — (Зайнабсиз) бахт бўстони ҳам тўкин бўлолмас эди. Унинг учун бу икки тушунча — диёр ва ёр тушунчаси ягона, яхлит ва монолит нарсага айланади.

Омон билан Зайнаб ўртасида уларни бирлаштириб турувчи бир занжир бор. Бу — Ҳури. Зайнабни Омон билан таништирган ва уларнинг янгича муносабатларини қўллаб-қўлтиқлаган Ҳури бу муносабатларнинг тантанаси учун бутун кучини сарфлайди. Шоир Ҳури образи орқали — Собир образи орқали бўлганидек — ўзи-

нинг асарда рўй бераётган ҳодисаларга муносабатини ифодалашга интилади. Ҳури ана шу нуқтаи назардан Собир образининг вужудга келиши учун пойдевор ро-лини ўтайди.

Асарда тасвир этилаётган воқеалар тизмасида Со-бир пайдо бўлмасидан ва воқеалар ривожидида бевосита иштирок этмасидан аввал автор у ҳақда шундай хабар беради:

У ўқирмиш дорилфунунда
Ва онглари қоплаган тунда
Юлдуз бўлиб учар эмиш у
Яшин каби кўчар эмиш у.

Чиндан ҳам асардаги конфликт ўз тобига етиб, Анор «тушунчаси қоп-қора булут» билан қопланганида, Со-бир юлдуз сингари дафъатан пайдо бўлади. У сюжет-нинг ривожиди билан персонажлар ўртасида вужудга келган тугунни ечиб, янги ҳаёт даргоҳига йўл очади. Энди у бахтли турмуш сари қадам қўйган барча киши-ларга қарата барала сўзлайди:

...Энди дунё бозор эмасдир.
Энди одам қулдек сотилмас,
Энди одам ўтга отилмас.
Энди унга қафас бўлмас жон,
Энди дунё бўлмагай зиндон,
Энди одам истар бўлса ёр,
Ўз севганин қилсин ихтиёр.

Бу Собир тили орқали баён қилинган шоирнинг эътиқоди, поэманинг асосий ғояси эди. Шоир ўзининг дунёқарашини ва мазкур асар орқали илгари сурган ғоясини Собир образи орқали ифодалайди. Хуллас, «Зайнаб ва Омон» поэмасининг композицияси учун ха-рактерли бўлган мусаллас схемаси оригинал усулда ҳал этилар экан, учинчи персонаж проблемаси Ҳамид Олимжон томонидан янги замон руҳини ўзида элтувчи авторнинг идеали сифатида, унинг акс-садоси сифатида талқин этилади.

Маълумки, сўз санъаткорлари характер яратиш ус-лубларига кўра, икки гуруҳга ажраладилар. Биринчи гуруҳ санъаткор (Шекспир сингари) реалистик тенден-цияларга асосланиб, характерлар орқали мураккаб ҳаётий жараённинг ҳаққоний тасвирига эришсалар, ик-кинчи гуруҳ санъаткорлар (Шиллер сингари) характер-ни давр руҳининг оддий садосига айлантириб қўйдилар.

Шу нуқтаи назардан Ҳамид Олимжон поэмасига ёндошганимизда жуда қизиқ адабий жараёни кўрамиз. Ҳамид Олимжон Зайнаб ва Омон образларини яратар экан, Ф. Энгельс айтганидек, «идеал нарса ҳисобига реалистик нарсани унутмай»¹⁰, характерларни шекспирона услуб билан чуқур ва кенг кўламда яратишга интилса, Собир образини Шиллер асарларида бўлгани сингари «давр руҳининг оддий садоси» (Ф. Энгельс) сифатида тасвирлайди. Поэмада Собир томонидан эълон қилинган янги одатлар «кодекси» Зайнаб ва Омоннинг ҳаракати, фаолияти ва кураши орқали амалга оширилади. Иккинчи сўз билан айтганда, поэмада Собир тили билан баён қилинган «фикр-проза» Зайнаб ва Омон образларининг динамикаси орқали поэзияга айланади. Асар ғояси ана шу тарзда образлар восита-си билан реаллашади.

Шоирнинг ўзига хос поэтик либоси

Ҳар бир катта санъаткорнинг ўзига хос адабий услуби — тасвирлаш санъати, поэтик интонацияси, луғати ва тасвирий воситалари бор. Бундай санъаткор даврнинг табиий талаби билан ўзининг янги вазнини, янги ритминини ахтаради, ўтмишдошларининг энг яхши традицияларига мурожаат қилиш орқали уларни ривожлантиргани ва бойитгани ҳолда, ўзининг адабий услубини намойиш этади.

Н. А. Некрасов XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаб, ижод этган рус шоири Л. Н. Трефолов тўғрисида бундай деган эди: «Трефоловнинг шеърлари юракка бориб тегеди. У шогирд эмас, устод... Унинг ўзига хос поэтик либоси бор»¹¹.

Буюк рус шоири санъаткорнинг ижодий оригинал-лигини шундай тушунган эди.

Ҳамид Олимжон ҳам ана шундай «ўзига хос поэтик либосли» санъаткор сифатида гавдаланади. Шоирнинг дастлабки шеърларини мустасно қилганда, унинг ҳар бир асари фақат Ҳамид Олимжонгагина хос бўлган

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, О литературе, М., Гослитиздат, 1958, стр. 93.

¹¹ П. Козлов, По родному городу, Ярославское книжное изд-во, 1955, стр. 112.

истеъдод билан, вазн ва ритм билан, бадий воситалар билан муҳрланган. Бу нарса шоирнинг «Зайнаб ва Омон» поэмасида, айниқса, равшан кўринади.

«Зайнаб ва Омон» поэмасидаги шоирнинг «ўзига хос поэтик либоси» аввало асарнинг силлабик системага асосланган вазни билан белгиланади. Ўзбек халқ оғзаки поэзиясининг асосий ўлчови бўлган бармоқ вазнининг айрим элементлари классик адабиётимизда ҳам мавжуд бўлиб, у революциядан кейингина, янги тарихий шароитнинг, янги образларни, янги ритмларни тақозо этган даврнинг талаби билан ҳозирги замон ўзбек тилининг ички қонуниятларига тўла-тўқис жавоб берувчи вазн сифатида майдонга чиқади.

Ўзбек совет поэзиясида бармоқ вазнининг шаклланишида Ҳ. Ҳ. Ниёзий ва С. Айний сингари революция куйчиларининг хизматлари, айниқса, катта. Улар билан бир қаторда 20-йилларда ижод этган қатор ўзбек шоирларининг поэзияда бармоқ вазнини «ўрнатиш» йўлидаги хизматини ҳам унутиш ярамайди. Зероки, 20 ва 30-йилларда бармоқ вазнида ижод этган талайгина шоирлар бу вазннинг аруз сингари шаклланган вазнга айланиши учун муҳим ҳисса қўшдилар. Шундай шоирлардан бири Ҳамид Олимжон эди.

Ҳамид Олимжоннинг аксарият поэтик асарлари тўққиз ҳижолик бармоқ вазнида ёзилган бўлиб, бу вазн 20-йилларда ижод этган ўзбек шоирларининг изланишлари самараси ўлароқ туғилди. Бу ўлчов ўзбек халқ оғзаки поэзиясида ва бармоқ вазнига мурожаат этган классик шоирларимиз ижодида ўзининг етук традицияларига эга эмас эди. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон тўққиз ҳижолик бармоққа мурожаат этар экан, унинг ўзбек совет адабиётида вужудга кела бошлаган кўришларини чуқур ўрганди ва бу вазннинг янги турини— жуфт қофияга асосланган, маснавий йўлидаги тўққиз ҳижолик бармоқ вазнини яратди. Ўзбек совет поэзиясида биринчи марта Ҳамид Олимжон ижодида қўлланилган ана шу форма шоирнинг поэмадаги «ўзига хос поэтик либоси» сифатида намоён бўлади.

Ҳамид Олимжон поэзиясида бу форманинг вужудга келиши ўзининг тарихига эга. Шуни айтиш керакки, шоирнинг янги ритм ва янги вазнларга мурожаат этишига кўра, унинг ижоди шартли равишда уч даврга бўлинади. Шоир ўз ижодининг биринчи даври (1926-

1934) да бармоқ вазнининг турли кўринишларида ёзилган машқ шеърларини мустасно этганда, асосан эркин вазнга мурожаат этиб, унинг қонун-қоидаларини эгаллашга уринса, ижодининг иккинчи даври (1935-1938) да асосан тўққиз ҳижолик бармоқ вазнининг янги-янги турларини ахтаради, унинг имконият доирасини кенгайтириб, изчил поэтик системага айлантиради. Шоирнинг бу даврда яратган 53 та шеърдан 40 таси, 5 та баллада ва поэмасидан эса 3 таси тўққиз ҳижолик бармоқ вазнида ёзилган. Ҳамид Олимжон ижодининг учинчи даври (1939-1944) эса шоирнинг янги-янги поэтик формалар, янги-янги ритмлар яратишга бўлган интилиши билан характерланади. Шоир бу даврда бармоқнинг ранг-баранг турларига мурожаат этиш билан чегараланмай, аруз вазнида ҳам қатор асарлар яратди.

Хуллас «Зайнаб ва Омон» поэмасининг яратилиши билан характерланган шоир ижодининг иккинчи даври Ҳамид Олимжон поэзиясида тўққиз ҳижолик бармоқнинг шаклланиши ва такомилланиши даври эди.

Тўққиз ҳижолик бармоқнинг маснавий формаси шоир томонидан биринчи мартаба 1937 йилда қўлланилди. Бу форма ўзининг қатор поэтик хусусиятлари билан ўзбек классик адабиётидаги баъзи шеърӣй формаларга, чунончи Навоийнинг «Хамса» циклига кирган дostonларидаги шеър формаларига ўхшаш кетади. Чиндан ҳам бундай шеърӣй формалар учун характерли бўлган қофиялаш усули, мусиқийлик ва эмоционал кўтаринкилик сингари фазилатлар «Зайнаб ва Омон» поэмасининг вазн хусусиятларида ўз аксини топди. Бироқ шоир уларни бадий соддалик ва халқчиллик сингари ўзбек халқ поэзиясининг етакчи хусусиятлари билан бойитди.

«Ўзбек поэзиясида классик меросни ўзлаштириш соҳасида, менингча, икки йўналиш мавжуд»,— дейди С. Липкин—ўзбек адабиётининг таржимонларидан бири. Унинг фикрича, бундай йўналишлардан бири Ғафур Ғулом ва Шайхзода сингари шоирларнинг номлари билан боғланган бўлиб, у Шарқ классик поэзиясининг традицияларига мурожаат этар экан, янги ритмлар, янги образлар вужудга келтиришга эришади. С. Липкиннинг кузатишича: «Фольклорга, халқ мотивларига бир қадар яқинлаштирилган ва ўша традицияларнинг айни ўзига асосланувчи бошқа йўл ҳам

мавжуд. Ҳамид Олимжон ўзининг «Зайнаб ва Омон» поэмаси билан шундай йўналишга асос солган»¹².

С. Липкиннинг бу сўзлари, шубҳасиз, мунозарали бўлсада, унинг Ҳамид Олимжонга тааллуқли асосий тезиси бизнинг фикримиз билан муштаракдир. Чиндан ҳам Ҳамид Олимжон Шарқ поэзиясининг традицияларини халқ оғзаки ижодининг хусусиятлари билан тўлдириши ва бойитиши туфайли ўзбек совет поэзиясида ўзига хос йўналишни вужудга келтирди. Шоирнинг «Зайнаб ва Омон» поэмасида қўлланилган вазни ҳам ана шу руҳда туғилди.

Худди шу тарзда 30-йилларнинг иккинчи ярмига келиб, Ҳамид Олимжон поэзиясида янги вазн формаси вужудга келдики, «Зайнаб ва Омон» поэмасида ўз асосини топган бу шеърий форма кейинчалик ўзбек совет поэзиясида лиро-эпик жанрларнинг равнақ топишида муҳим ижобий роль ўйнади.

Таҳлил қилинаётган поэманинг бадий хусусиятларига оид муҳим масалалардан бири шундадир.

Шуни айтиш керакки, адабиётшунослигимизда Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмаси билан ўзбек совет поэзиясида биринчи бўлиб, Онегин бандини қўлади деган айрим мулоҳазалар ҳам мавжуд. Бироқ Онегин бандининг поэтик хусусиятлари билан танишиш бу фикрнинг асосизлигини кўрсатади. Зероки, муайян ритмик ва композицион кўринишга эга бўлган Онегин банди ўзига хос эмоционал-тематик мундарижани олғасурган 14 мисралик қатъий шеърий форманинг ўзаро такрорланишига асосланади. Шунинг учун ҳам Онегин банди билан Ҳамид Олимжоннинг бирор қатъий банд формасига эга бўлмаган шеър тузилиши ўртасида умумийлик бўлиши мумкин эмас. Ҳамид Олимжон поэмада Онегин бандигагина эмас, балки умуман банд формасига амал қилмайди. Чунки «банд — умумий қофиялаш усули билан ва одатда шеърда такрорланиб турувчи интонация ёрдами билан уюшган мисраларнинг бирикмаси»¹³ сифатида, биринчидан, қофиянинг изчиллиги, иккинчидан, бир хил ёки турли вазндаги мисраларнинг

¹² «Школа мастерства», Стенограмма обсуждений произведений писателей Узбекистана в Союзе писателей СССР, Ташкент, Гослитиздат УзССР, 1960, стр. 55—56.

¹³ Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., Учпедгиз, 1959, стр. 306.

муайян тартиби, учинчидан эса, мисраларнинг ритмик-интонацион жиҳатдан яқунланганлиги билан белгиланади. «Зайнаб ва Омон» поэмасида эса маснавий йўлидаги байтлар баъзан кесишган қофиялар ёрдами билан уюшувчи тўрт ва, ҳатто, уч мисрадан ташкил топган бирликлар билан ҳам навбатлашади.

Шубҳасиз, Онегин банди формага бундай эркин муносабатда бўлишга имкон бермайди. У қатъий композицион-тематик принципга эга бўлиб, шеърнинг ритмик ранг-баранглигини кучайтириш мақсадида уч хил қофиялаш принципига асосланган тўртликларда ва шеърнинг ўзига хос совути вазифасини бажарувчи сўнги байтдан АБАБ + ВВгг + ДееД + ёё¹⁴ формасида ташкил топади. Онегин банди фақатгина ритмик-синтактик шеърӣй бирлик эмас, у сюжетли-тематик бирлик сифатида, қиссанинг кичкинагина боби сифатида ҳам намоён бўлади.

Ҳамид Олимжон асарида эса, юқорида қайд этганимиздек, банд формасининг ўзи йўқ. Асарда фақатгина кичик-кичик боблар, шеърӣй лавҳалар мавжуд бўлиб, Онегин банди учун характерли бўлган сюжетли-тематик шеърӣй бирлик функцияларини ана шу лавҳалар ўтайди. Ҳамид Олимжоннинг бундай «бандсимон» лавҳалари Онегин банди сингари қиссанинг кичкинагина боби ҳисобланади. Хуллас, банд масаласида Ҳамид Олимжон поэмаси билан Пушкиннинг шеърӣй романи ўртасидаги барча ўхшашлик фақатгина шу нарсада кўринади.

Тўғри, А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» романи бошдан-оёқ Онегин банди билан ёзилган бўлмай, айрим ҳолларда бу банд формасидан чекиниш ҳоллари ҳам учрайди. Бироқ бу нарса шоир томонидан онгли равишда бажарилган бўлиб, унинг шеърӣй роман жанри олдига қўйган талаблари билан изоҳланади. Романдаги Онегин банди автор тили, унинг шартли прозаси ҳисобланади. Пушкин Татьяна ва Евгенийнинг мактублари сингари ҳақиқӣй «хужжатлар»га мурожаат этар экан, Онегин бандидан чекинади. Зероки, ана шу чекиниш ўқувчига воқеани ўз номидан баён этаётган автор тилидан қутулиш имконини беради. «Зайнаб ва Омон» поэ-

¹⁴ Урғусиз ҳижо билан тугалланган қофия (женская рифма) бош ҳарф билан, урғули ҳижо билан тугалланган қофия (мужская рифма) эса кичик ҳарф билан ифодаланди.

масида эса шоирнинг маснавий формасидан чекиниши бундай бадиий приёмлар талаби билан юз бермайди. Ҳамид Олимжоннинг жуфт қофияли байтлардан кесишган қофияли тўртликларга ва баъзан учликларга ўтиши стихияли тарзда, шеър оқимининг, поэтик экспрессиянинг табиий маҳсули ўлароқ рўй беради:

Етсанг дея додимга зора, (а)
Излаб келдим ўзинга чора. (а)
Қилгил, оға, битта бечора (а)
Тилагига етсин беармон, (б)
Бу дунёдан ўтсин беармон (б)

Шоир эскирган поэтик қонун-қоидаларни шу тарзда бузиб, поэманинг серовоз ритмикасини вужудга келтиради, шеърнинг асл маънода қўйма бўлишига имконият яратади. Дарвоқе, поэзиянинг эски нормаларига қарши, янги поэтик форма, ритм, қофия ва образ учун курашган Ҳамид Олимжоннинг Онегин бандидан айнан фойдаланиши учун ҳеч қандай зарурият йўқ эди. Шунинг учун ҳам шоир ўз асарини турли ортиқча қонун-қоидалар билан кишанланган шеърӣ формада эмас, балки тўққиз ҳижолик бармоқ доирасида эркин ҳаракат этувчи, жўшқин ва ўйноқи шеър билан ёзди.

Ҳамид Олимжон рус ҳаётининг қомуси сифатида эътироф этилган «Евгений Онегин» романининг буюк ижодкорига тўғридан-тўғри тақлид қилиш йўлидан эмас, балки унинг энг яхши традицияларини ижодий ўзлаштириш, унинг доҳиёна санъатидан ижодий ўрганиш йўлидан борди.

Поэма «Қириш»дан ташқари уч бўлимдан иборат. Ҳар қайси бўлим ўз навбатида бир қанча кичик, миниатюралар боблардан ташкил топади. Бу кичик бобларда баъзан янги тема, янги образ, янги масалалар ўртага ташланиб, ҳал этилса, баъзан уларда олдинги бобларда тасвирланган воқеанинг маълум бир томонига кўпроқ урғу бериш йўли билан асар сюжети изчил суратда давом эттирилади. Биринчи ҳолда шоир одатда бу янги «боб»ни пейзаждан, табиат тасвиридан бошлайди. У табиат манзарасини акс эттириш орқали қаҳрамонларнинг ички дунёсига кўпроқ ва чуқурроқ кириб боради. Иккинчи ҳолда — воқеанинг изчил тасвири асосига қурилган «боб»ларда эса шоир, кинематография термини билан айтганимизда, «йирик план» усулидан фойдаланиб, ҳар бир янги «боб»да асар қаҳрамонларини янги-

янги ракурсларда кўрсатади, ўқувчининг диққат-эътиборини сюжет ривожигаги муҳим нуқталарга сафарбар этади.

Поэмадаги ана шундай ҳар бир кичик боб ҳам ўзининг композицион қонун-қоидаларига эга. Уларнинг илк мисраларида шоир одатда шу «боб»да тасвирланиши лозим бўлган воқеанинг экспозициясини яратади. Сўнг-ра воқеанинг тасвири ва унинг ривожига келади, ниҳоят, бу кичик боб ўзига хос, ихчам ва лаконик хотима билан якунланади. Бундай кичик бобларнинг деярлик ҳаммаси шундай композиция принципларига бўйсунди. Дарвоқе, бу «боб»ларнинг умумий тасвири, уларнинг архитектоника хусусиятлари ҳам шу нарса билан изоҳланади.

Ритмик-синтаксик ва сюжетли-тематик хусусиятлари билан мураккаб бандни эслатувчи бундай кичик боблар ўз навбатида икки мисралик шеър бирликларидан, баъзан эса икки ва тўрт мисралик шеър бирликларининг ўзаро йиғиндисидан ташкил топади. Мустақил банд даражасига кўтарилмаган бу шеърый бирликлар бир-бирлари билан узвий алоқага кирган ҳолда поэманинг вазн хусусиятларини гавдалантиради.

Поэмадаги «Зайнаб ўсган элнинг мисли йўқ, Зайнаб ўсган эл бахтга тўлиқ» деб бошланувчи лавҳани ўқиганимизда, Ҳамид Олимжоннинг «Водийларни яёв кезганда, бир ажиб ҳис бор эди менда» деган матлаъли «Ўзбекистон» шеърини эслаймиз. Поэмадаги «ва ҳолбуки ҳозир туну кун» деб бошланган лирик лавҳа шоирнинг «Ҳолбуки, тун...» шеърини, «роса тўққиз эканда ёшим» деб бошланувчи Омоннинг монолоғи эса шоирнинг «мен бир қора кунда туғилдим» деган сатрларни ўз ичига олган лирик шеърини эслатади. Шубҳасиз, бу ўхшашлик образларнинг ҳамоҳанглиги билангина эмас, балки ана шу шеърларнинг вазн жиҳатидан яқинлиги туфайли ҳам юз бермоқда. Ҳамид Олимжон аксарият ҳолларда муайян ғоявий-тематик материални муайян шеърый вазнда акс эттиради. Бу унинг ўзига хос хусусияти. Бу шоирнинг поэтик услубига мансуб бўлган етакчи фазилатлардан бири. Шунинг учун ҳам у, поэма тугаллангандан кейин, 1939 йилда яратган «Ўзбекистон» шеърини ана шу вазнда ёзди.

Шу тарзда вазн Ҳамид Олимжон поэзиясида асарнинг ғоявий-тематик хусусиятлари билан ҳам уйғунлашади. Иккинчи сўз билан айтганда, бир хил вазнда яра-

тилган асарлар Ҳамид Олимжон поэзиясида одатда мазмун эътиборан ҳам маълум бир умумийликка эга бўлади. Шунингдек, «Зайнаб ва Омон» поэмаси учун характерли бўлган лиризм, кўтаринкилик, мусиқийлик ва сюжетлилик сингари поэтик хусусиятлар шу поэмага вазндош бўлган шоирнинг бошқа асарларида ҳам яққол кўринади.

Ҳамид Олимжоннинг муайян вазнда яратилган лирик шеърларини кўздан кечирсак, уларда ифодаланган автор интонацияси шу шеърларнинг вазн хусусиятлари билан узвий боғланган бўлиб, улар орқали реаллашгани равшан бўлади. Шоирнинг «Россия» шеърисидаги II ҳижоли, кесишган кофияли бармоқ «Пушкин» шеърининг вазн хусусиятларини ҳам белгилаган:

Россия, Россия, сўнги йўқ тупроқ,
Эй, буюк вайрона, эй кафангадо!
Энг яхши фарзандинг этилмишдир оқ,
Эй, бало тутқуни, кулфатда адо!

Бу мисралар ўз мундарижасига кўра, «Россия» шеърисида яратилган «азамат ўлка» образига бутунлай қарама-қарши бўлса, ўзининг шаклига кўра, «Россия»нинг айни ўзи, унинг шеърининг прототиби эди. Ҳамид Олимжон бу шеър яратилганидан олти йил кейин ўзининг машҳур «Россия» шеърини ёзишга киришар экан, «Пушкин» шеърисида синовдан ўтган, расмийлашган вазнга мурожаат этади:

Россия, Россия, азамат ўлка!
Эй осмон сингарин бепоен Ватан!..

Бу таниш шеърининг интонация ва вазн хусусиятларининг такрорланиши фикр чақирув (ассоциация) принципи асосида Россиянинг ҳар иккала шеърда яратилган образини бир-бирига қарама-қарши қўйиб, улар ўртасидаги «Хитой девори»ни аниқ ва ёрқин кўрсатади. Ҳар иккала шеър учун муштарак бўлган интонация ва вазн гўё: «Мана сизга ўтмишдаги Россия, мана сизга Совет Россияси!»— деяётгандек туюлади. Иккинчи сўз билан айтганда, вазндош асарлар бир-бирига озми-кўпми прототип сифатида хизмат этади, ўзида ифодаланаётган мундарижа доирасини тобора кенгайтириб, бир-биридан озиқланиб туради. Ана шундай ижодий жараёни «Зайнаб ва Омон» поэмасида ҳам учратамиз.

Шоир бирор асарни яратишга киришар экан, шу асарнинг мундарижасига мувофиқ бўлган шакл ҳам топишга интилади. Бу шакл шу мундарижанинг либоси бўлиб хизмат этади. Шунинг учун ҳам ўзининг поэтик хусусиятлари ва ғоявий мазмуни билан шоирнинг лирик шеърларини эслатувчи поэмадаги айрим лавҳалар бундай шеърлар билан уйғунлашиб, янада бойийди.

В. В. Маяковский «Шеърни қандай ишлаш керак?» деган мақоласида вазндан шеърга эмас, балки материалдан вазнга бориш лозим деб уқтирган эди. Шеърнинг ғояси, Маяковский эътироф этганидек, ўсиб етилгач ҳамда ритм ва сўз материали асосида шакллангач, шоир шеърнинг мазмунига мувофиқ бўлган вазн белгилайди.

Ҳамид Олимжоннинг бошқа қатор поэтик асарлари сингари «Зайнаб ва Омон» поэмаси ҳам ўзининг мундарижасига тамомила мувофиқ бўлган, бир томондан, жозибадор, равон ва мусиқий, иккинчи томондан, лиро-эпик жанрлар учун, айниқса, мос бўлган вазнда яратилди. Бу вазн Ҳамид Олимжоннинг мазкур поэмадаги «ўзига хос поэтик либоси»дир.

Шеър ва мусиқийлик

Мусиқийлик — поэзиянинг асосий фазилатларидан бири. Поэзияда ҳар бир сўз фақатгина ғоявий мундарижаси билан эмас, балки ўзининг интонацияси ва товуш товланиши билан ҳам уйғунлашган ҳолда асар лейтмотивини шарҳлаш ва шеърнинг эмоционал-бадий кучини ошириш учун хизмат этади.

Буюк рус композитори П. И. Чайковский поэзиянинг мусиқийлиги тўғрисида сўзлар экан: «Рус поэзиясининг асосчиси А. С. Пушкин ўзининг гениал истеъдоди тўғрисида шеърнинг тор қобидан музиканинг поёнсиз соҳаси сари такрор-такрор отилиб туради», — дейди¹⁵. П. И. Чайковскийнинг эътироф этишича, А. С. Пушкин: «Шеър формасида ифода этаётган нарсанинг моҳиятидан қатъий назар, шу шеърнинг ўзида, ундаги товушлар изчиллигида юракнинг энг нозик жойларига етиб борувчи қандайдир нарса бор. Худди шу нарса музикадир¹⁶.

¹⁵ А. Г. Глумов, Музыкальный мир Пушкина, М.—Л., Музгиз, 1950, стр. 6.

¹⁶ Уша асар, ўша бет.

Демак, мусиқийлик шоирнинг фикр ва кечинмалари киши «юрагининг энг нозик жойларига етиб бориши» учун хизмат этади; бошқача айтганда, мусиқийлик поэтик асарда илгари сурилган ғояни ифодалаш воситаларидан бири сифатида поэзиянинг, хусусан, лириканинг ажралмас хусусияти ҳисобланади. Шундай экан, бирор шоирнинг поэтик маҳоратини ўрганиш шу шоир поэзиясига хос бўлган мусиқийликни ва унинг аҳамиятини ҳам текширишни тақозо этади.

Ҳамид Олимжон ўзбек совет шоирлари орасида ўзининг мусиқийлиги билан ажралади. Унинг кучи юксак ғояларни ифодалашдагина эмас, балки уларни юксак поэтик формада тараннум этишда ҳам кўринади.

Ҳамид Олимжон ўзбек халқ қўшиқларининг бадий хусусиятларини, ўзбек ва рус классик шоирларининг шеърий техникасини синчиклаб ўрганиш орқасида шеърнинг етук бўлишига эришди. Унинг поэзиясида катта санъат билан давом эттирилган жаҳон адабий классикасининг энг нуфузли традициялари шоир асарларининг ғоявий-бадий негизида, хусусан, уларнинг мусиқий товланишида ҳам акс этди.

Ҳ. Олимжон шеърининг мелодик қурилишида бошқа ўзбек шоирларида етарли шаклланмаган қандайдир янги хусусиятлар, янги воситалар учрайдики, улар одатда шеърнинг умумий руҳига, пафосига ва мундарижасига моҳирлик билан бўйсундирилган бўлади.

Ана шу маънода Ҳамид Олимжон А. С. Пушкин шеърига хос бўлган мусиқийликдан баҳраманд бўлгандек туюлади. Дарҳақиқат, «картина садолар орқали гапирувчи, садолар картина яратувчи, сўзлар эса бўёқлар билан порлаб, образлар билан жилваланиб, оҳанглар билан жарангловчи»¹⁷ Пушкиннинг поэтик ижоди Ҳ. Олимжон учун катта мактаб вазифасини ўтади; Ҳ. Олимжон Пушкиндан шеърий техника бобида шеърнинг ғоявий-бадий хусусиятларига бўйсунган товуш товланиши ва сўз инструментоткасининг ролини ошириш ҳамда ана шу асосда шеърнинг ички музыкасини яратиш санъатини, айниқса, қунт билан ўрганди. Бироқ бу нарса Ҳ. Олимжон шеърининг шаклланишида катта аҳамиятга молик бўлган ўзбек халқ оғзаки поэзияси:

¹⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 5, М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 12.

ҳамда Навоий, Бобир, Ҳамза сингари ўзбек классикларининг аён таъсирини асло инкор этмайди. Гап шундаки, 30-йилларнинг иккинчи ярмига келиб, бадий камолотга эришган Ҳамид Олимжоннинг шеър техникасида, айниқса, шеърнинг мусиқий қурилишида Пушкин поэтикасининг таъсири самаралироқ бўлди.

Ҳамид Олимжон поэзиясида, хусусан «Зайнаб ва Омон» поэмасида ҳар бир сўз муайян вазнга солинган шеърини нутқдан жой олар экан, унга ўз интонацияси ва товуш товланишини киритади. Ҳар бир сўз ўзи англатиб келаётган маъно ёрдами билангина эмас, балки жаранги ва бошқа товуш хусусиятлари билан ҳам автор илгари сураётган ғояни ифодалаб келади. Айрим сўзлар бошқа сўзлар билан бирикиб, рассом палитрасидаги нурсиз бўёқ сингари ўзига хос товуш оттенкаларини йўқотса, баъзи сўзлар эса бошқа сўзлар тизмасида жонланиб, товланиб, янгроқ садо беради. Ана шу фазилят шоирга сўздан — рассом бўёқлардан фойдалангани сингари — чертиб, танлаб, саралаб фойдаланиш имкониятини туғдиради. Шу йўсинда шоир шеърнинг ички музикаси устида тинимсиз ишлайди.

«Зайнаб ва Омон» поэмасидаги Ҳамид Олимжон шеърининг ички музикасига мансуб бўлган хусусият шундан иборатки, шоир ҳаёт нашъаси билан суғорилган лирик лавҳалар ёхуд сюжетнинг муайян босқичида пайдо бўлган драматик ҳолатларни тасвирлар экан, уларнинг ўзига хос мусиқий талқинини ҳам вужудга келтиради. Тўғрироғи, мисраларнинг ритмик ва товуш хусусиятлари асарда акс эттириляётган мундарижага шу қадар ҳамоҳанг бўлиб келадики, гўё товушлар группаси ўзига хос оркестр сингари жўр бўлаётгандек тасаввур уйғонади.

Шоир поэманинг биринчи бўлимида Зайнаб яшаётган ўлканинг поэтик образини гавдалантирар экан, унинг шеъри ҳам улуғвор куй янглиғ жаранглайди:

Зайнаб ўсган

элнинг мисли йўқ,

Зайнаб ўсган

эл бахтга тўлиқ...¹⁸

Бу мисралардаги ҳар бир сўз урғу ва пауза ёрдами билан алоҳида қайд этилган ҳолда шеърнинг раvon ва

¹⁸ Бу байтнинг ритмик хусусиятларини алоҳида қайд этиш мақсадида уни «кескин» мисраларга ажратдик.

улуғвор музикасини вужудга келтиради; «н» товушининг узлуксиз такрорланиши билан юзага келган аллитерация «л» товушларининг майин садоси билан қўшилиб, шеърнинг мусиқий темасини белгилайди.

Шоир эмоционал-романтик тасвирига кўра эртак ва афсоналарда орзу этилган Боғи Ирам билан ҳамоҳанг бўлган Ватан образини яратгандан сўнг, бу лирик лавҳани шундай якунлайди:

Бунда ҳамма — ҳамма нарса бор,
Бунда қизга толе бўлар ёр.
Бунда орзу қозонади от...

Биринчи мисрадаги очиқ ҳижолаар шеърнинг ўйноқи ва жозибатор ритмига жило берса, «бор — ёр» қофияси «орзу» сўзининг илк ҳижосида ички оҳангдорлик топиб, шеърнинг куйчанлигини оширади. «Р» ва «з» товушларидан ясалган аллитерация яна ўша «орзу» сўзи орқали «уюшиб» келиши натижасида бу сўз шеърнинг мусиқий лейтмотивига айланади. Ана шу таҳлитда Ватан образини яратувчи лирик лавҳа ўзининг мусиқий-эмоционал товланиши билан ҳам унинг улуғвор образини яратиш учун хизмат қилади.

Зайнабнинг болалик чоғида унаштирилганини тасвирловчи мисраларнинг ички музикасида патетика бутунлай кўринмайди. «Ҳали Зайнаб чақалоқ кунлар...» деб бошланган мисраларда товушлар шундай тизилганки, худди бўлажак хунук ҳодисадан хабар топган гўдакнинг аччиқ доди эшитилгандек бўлади. Энди «л» аллитерацияси ҳам ўзининг майин ва нафис садосини йўқотади. «Б» ва «д» сингари товушларнинг актив иштироки билан ясалган янги аллитерация «Собир» — «сир» — «бир-бир» сингари ички оҳангдошлар ёрдами билан шу мисралардаги энг характерли сўз — «синдирдилар» сўзини алоҳида поэтик куч билан қайд этади. Натижада бу сўз қандайдир символик маънога эга бўлиб, дастурхон устида фақат нон эмас, балки Зайнабнинг бахти ва эрки ҳам чилпарчин бўлаётганини ифода далаётгандек туюлади:

Уч-тўрт хотин гўдак Собирни
Олиб келиб очдилар сирни,
Зайнаб билан Собирни мақтаб
Ва икковни бир-бирига атаб,
Дастурхонда синдирдилар нон
Ва фотиҳа кўтариб шу он
Тарқалдилар...

Кўчириш ёхуд енжамбеман деб аталган поэтик приём Ҳамид Олимжон поэзиясида деярлик учрамайди. Бироқ шунга қарамай, шоир поэманинг энг драматик моментларидан бирини тасвирлар экан, худди шу приём воситаси билан шеърини нутқни тўлқинлантириб юборади, унинг маъно оттенкаларини кутилмаган ритмик пауза билан алоҳида таъкидлаш имконига эга бўлади.

Поэмадаги тун манзараси тасвирланган лавҳа ўзининг поэтик хусусиятлари билан диққатга сазовор. Ҳамид Олимжон «ярим оқшом, чумчуқлар тинган» табиат манзарасини тасвирлар экан, тун сукунатида шитирлаётган япроқларнинг ўзига хос музикасини товуш воситаси билан ҳам гавдалантиради («шитирлашиб япроқлар титрар...»). «Шитирловчи» товушлардан ташкил топган сўзлар шеърнинг мусиқий асоси сифатида тун колоритини ифодалаш учун хизмат этади. Аммо шоир бирор мотивни, бирор ғояни образли ифодалаш учун муайян товуш товланишидан фойдаланар экан, бу нарса формализм деб тушуниш нотўғри ва хатодир.

Хуллас, мусиқийлик аввало тасвир этилувчи предметнинг моҳиятини ритмик ва эвфоник воситалар билан ҳам очиш мақсадида вужудга келади. Поэзиядаги «картинанинг садолар орқали гапирувчи, садолар картина яратувчи» фазилат туфайли бадий асарда олға сурилган ғоя ва образлар ўзининг бутун тўлалиги билан намоён бўлади, асарнинг эмоционал-ғоявий кучи ошади.

Атоқли совет шоири Э. Багрицкийнинг айтишича: «Шеър инсон гавдасининг прототипидир. Унинг ҳар бир қисми ўз ўрнида бўлиши ва муайян функцияни элтиши керак... Шеърнинг ҳар бир ҳарфи организмдаги ҳужайра сингари нафас олиши ва уриб туриши зарур»¹⁹. Иккинчи сўз билан айтганда, шеър эвфония қонун-қоидаларига бўйсунган бўлиши лозим. Бу нарса шеърнинг товуш хусусиятлари туфайли шоир мазмунни қурбон қилиши керак деган фикрни англамайди. Чунки «чақмоқ» сўзининг чиндан ҳам чақнаши, «бўғиқ» сўзининг бўғилиши, «табассум» сўзининг майин ва латиф эшитилиши учун тилнинг ўзи «қайғиради». Шунинг учун ҳам шоирнинг сўздан фойдаланиш санъати поэтик маҳоратнинг асосий проблемаларидан бири бўлиб қолади.

¹⁹ Э. Багрицкий, Собрание сочинений, т. I, М.—Л., ГИХЛ, 1938, стр. 39.

Хамид Олимжон шеърдаги товушларнинг бирикмасида усталик билан куйчанлик топади. У мисраларда гоҳ анафора йўли билан («дала бўлиб дардига даво» сингари), гоҳ ички оҳангдошлик («бинафшалар, рангоранг гуллар, шиша каби зангори кўллар»), гоҳ композицион уюшма («боши очиқ чиқмас ташқари») ва қолиплаш билан («вафосизлар тортгуси жафо») шеърнинг ниҳоятда мусиқий ва рафон бўлишига эришади. Ҳ. Олимжон поэзиясида товушларнинг бундай уйғун бўлиб келиши, шубҳасиз, тасодифий ҳодиса эмас. Катта шеърини техника соҳибларининг поэтик асарлари устида олиб борилган кузатишлар шуни кўрсатадики, шеърнинг рафон ва қўйма бўлишида одатда товуш комбинациялари ва бошқа товуш воситалари муҳим роль ўйнайди. Чунки шеърини нутқ ёлғиз қофия орқали вужудга келмай, балки инверсия, турли синтаксик фигуралар ва товуш товланишларига ҳам асосланади. «Зайнаб ва Омон» поэмаси саҳифаларини варақлар эканмиз, товуш комбинациялари шеърини нутқнинг расмийлашишида муҳим аҳамиятга эга эканини кўраемиз:

Даралардан чопар Зарафшон.

Зайнаб учун бергудайин жон.

Қовушмоқлик қушларда ҳам бор.

Дунё унга гўзал кўринди.

Севгидаги шодлик бирла дод.

Баҳор ичра наҳорлар топдим.

Юзланди-ю, ранги бўзланди.

Ғаш ичида қизғин бир оташ.

Омон топди бунда парча нон,

Нон демаким, Омон топди жон.

Бу мисралардаги ички оҳангдошлар онгли ижодий меҳнатнинг самарасидир. Бироқ дастлабки тўрт мисол орқали кўрсатилаётган инструментовка атайдан, «бальмонтча»сига яратилган товуш товланиши эмас. Бу гўзал, бой, ширали ва жарангдор тилимизнинг табиатида бор бўлган хусусиятки, шоир уни ўзига хос кўзгу бўлиб, акс эттиради.

«Зайнаб ва Омон» поэмасининг товуш палитрасида кўзга яққол ташланиб турувчи восита аллитерациядир. Аллитерация поэзияда, асосан шеърнинг куйчан ва жарангдор бўлиши учун хизмат қилар экан, шоир учун

муҳим ҳисобланган сўзни алоҳида қайд этиб келади. Ҳ. Олимжон аллитерацияга мурожаат этганда, 30-йиллардаги айрим шоирлар сингари шеърнинг какафонияга эмас, балки мусиқий садоларга айланишини, картина ва образларнинг садолар орқали сўзлашини кўзда тутади:

Елғиз майин, енгил шаббода
Водий ичра танҳо тентирар,
Симоб каби тиниқ ҳавода
Шитирлашиб япроқлар титрар.

Аллитерациянинг бундай меёр ҳиси билан қўлланиши шеърнинг жозибали ритмини вужудга келтиради. У, бир томондан, товуш тақлиди сифатида предмет ва ҳодисаларнинг хусусиятларини табиий равишда гавдалантирса («шитирлашиб япроқлар титрар»), иккинчи томондан, шеърнинг муайян мусиқий тасвирини яратади. Шунинг учун ҳам шоир аллитерациядан унумли фойдаланади.

Ҳамид Олимжоннинг аллитерациядан фойдаланиш санъати «Зайнаб ва Омон» поэмасида ўз камолотига эришган. Поэмадаги деярлик ҳар бир товуш шоир томонидан атайин ҳисобга олингандек шеърнинг равон оқишда ўзининг мусиқий ролини ўтайди. Шуниси қувонарлики, аллитерация ва бошқа қатор бадий-тасвирий воситалар шеърини нутққа зўрма-зўраки киритилмай, Ҳамид Олимжон ифодаси билан айтганимизда, «илҳомий ҳол»нинг табиий маҳсули ўлароқ вужудга келади. Яъни бундай тасвирийликнинг, бундай эмоционал товланишнинг пайдо бўлиши шеърнинг эвфоник қонунқоидаларининг тақозоси билан рўй беради. Ҳамид Олимжоннинг маҳорати эса ана шу ички қонуниятларни шоирона сезгирлик билан ҳис этишда кўринади.

Поэманинг деярли ҳар бир мисрасида:

Ҳар қадамда ортиб сурури.
Уни асло эсламас бир жон.
Қилма, опа қалбимни пора.
Тутқин бўлиб қолган эди қиз.
Ичкарига кириб келдилар.
Бир изтироб зийрак кўзида.
Бироқ бунда бир андиша бор.
Бутун юртга тўлди тамошо.
Уйинчилар келиб қолдилар.
Утди ғамга ғарқ бўлган онлар.

сингари такрор-такрор учраб турувчи бой аллелерациялар асарнинг эмоционал товланишини ифодалаб келади, шеъринг нутқининг ритмик хусусиятларини алоҳида қайд этиб, тасвирийликни, ифодалиликни оширади. Шунинг учун ҳам В. В. Маяковский поэтик асарнинг бундай товуш томонларини «сўз сеҳри» деб таърифлаган эди.

Ҳамид Олимжон шеърининг мусиқийлиги ва оҳангдорлигини орттириш учун барча тасвирий воситалар ва бадиий приёмларни сафарбар этади. Зероки, поэзия асари фақатгина сюжет орқали ўз ифодасини топмайди. У образлар, ифодалар, интонация ва садолар билан ҳам сўзлайди, ўқувчининг эзгу туйғуларини уйғотади ва унинг эстетик дидини парвариш этади. Шунинг учун ҳам шоир ўз шеърининг оҳангдор ва уйғун бўлиши учун бутун санъатини бағишлайди.

Ҳамид Олимжоннинг шеър мусиқийлигини оширувчи сеvimли воситаларидан яна бири **такрордир**. Шоир одатда бирор сўзни кутилмаган ҳолда айнан такрорлаб, тасвирийликни бениҳоя жонли ва таъсирчан бўлишига, картинанинг бутун психологик тафсилоти билан гавдаланишига эришади («Ғазабида олам-олам ўт» ёки «Зайнаб тамом-тамом лол эди»). Ҳамид Олимжон поэзиясида қандайдир оддий, катта ғоявий функция ташимайдиган сўз ҳам такрор ёрдами билан сеҳрловчи кучга эга бўлади. Шоир баъзан сунъий ва беўхшов туюлган истиораларни такрорлаш орқали «кокиллари унинг толтол» сингари оригинал образлар яратади.

Поэмадаги **анафора**, **радиф** ва **композицион уюшмалар** ўз навбатида шу такрорнинг турли кўринишларидир. Улар Ҳамид Олимжон учун асарнинг кўтаринки руҳини, риторик пафосини кучайтириш воситасигина эмас. Ҳамид Олимжон поэзиясида анафора — шеърининг мусиқийлигини оширувчи омиллардан бири. У Ҳамид Олимжон шеърига одатдан ташқари оҳангдорлик беради. Шоир поэманинг энг нозик ва энг муҳим саҳифаларини ана шу ипак билан тикади:

Гўзал эди дунё чунон ҳам.
Гўзал эди бу ажойиб дам.

Радиф анафоранинг акси ўлароқ шеъринг сатрининг охирида қофия билан ёнма-ён келади. У поэзияда азалдан мавжуд бўлиб, аруз вазнида ёзилган асарларнинг

оҳангдорлигини оширувчи восита сифатида, шеърӣй-мелодик нутқнинг компоненти сифатида қўлланиб келди.

Ҳамид Олимжон поэзиясида кенг ўрин олган радиф шеърӣй сатрларни ритмик, интонацион ва мусиқӣй жиҳатдан қолиплайди. Шунинг учун ҳам радиф поэтик асарларда муҳим бадий функция ташувчи шеър компонентига айланади. Ҳамид Олимжон поэзиясида радиф ва қофия одатда энг оҳангдор сўзлардан ясалади. Икки шеърӣй-мусиқӣй компонентнинг ёнма-ён келиши натижасида шеърнинг ички музыкаси жозибадор кучга эга бўлади:

Ниятингга еткур, қулоқ сол,
Аламларинг кеткур, қулоқ сол.

«Л» товушининг майин жаранги асосига қурилган радиф ана шу мисралардаги аллитератив группалар ва қофиядош сўзлар билан уйғунлашиб, шеърнинг оҳангдорлигини оширади. Поэманинг қофия репертуарида радифли қофия салмоқли ўрин тутади. Шоир одатда бир, икки ва баъзан уч сўздан ташкил топган радифлар яратадики, улар поэманинг ички музыкасига ўзларининг ёқимли садоларини олиб кирадилар («бу офатдан мени эт халос, маломатдан мени эт халос»).

Хуллас, Ҳамид Олимжон поэзиясида образларнинг ёрқинлиги, сифатлаш ва истиораларнинг ноёблиги, тилнинг ифодалилиги, фикрнинг чуқурлиги мусиқӣй дилбарлик ва оҳангдорлик билан уйғунлашиб, катта бадий кучга айланади. Худди шу нарса Ҳ. Олимжон поэзиясининг етакчи бадий хусусиятларидан бири сифатида намоён бўлиб, унинг энг етук ўзбек совет шоирлари даврасида, уларнинг етук ансамблида тутган ўрнини белгилайди.

Ҳ. Олимжон асарларида мазмун билан шакл доимо узвий ва чамбарчас муносабатда бўлиб, ягона пафосни ифодалаб келади. Шоир мазмун учун шаклни ва шакл учун мазмунни қурбон қилмайди. У образ ва картиналарни яққол гавдалантириш учун нафис товуш системаларини ҳам вужудга келтиради. Юқорида кўриб ўтганимиздек, бундай товуш системалари шоир илгари сурган ғояни ёрқин ифодалаш учун хизмат этади.

Поэзияда маҳорат йўли поэтик имкониятлардан — товуш ва садолар, тасвирий воситалар, композицион усуллар ва бошқа бадий деталлардан юксак ғояларни

талқин этиш мақсадида фойдаланиш йўлидир. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмаси яратилган даврга келиб, ана шундай маҳоратга эга бўлган юксак маданиятли санъаткорга айланди.

Қофия

Ҳамид Олимжон поэзиясининг бадий хусусиятлари унинг қофиясида ва қофиялаш системасида ҳам кўрилади. У қофияни поэзиянинг ҳашами деб билмайди. Қофия, унинг тушунишича, муайян мазмунни ифода-лашга сафарбар этилган мисраларни ритмик ва композицион жиҳатдан уюштирувчи шеърнинг асосий элементи бўлиб, асарда илгари сурилган ғоя ва мотивларни алоҳида таъкидлаб ва қайд этиб ҳам келади.

Ҳамид Олимжоннинг лирик шеърларидан бирида бундай мисраларни учратамиз:

Шодлик йўлга бошлади мени,
Бахтиёрлик бўлди одатим,
Шоир бўлиб шодлик ва бахтни
Куйламаклик зўр содатим

(«Шодликни куйлаганимнинг сабаби»).

Бу банддаги «одатим-саодатим» — шоирнинг энг севимли қофияси. Бу доимий қофия Ҳамид Олимжон поэзиясининг лейтмотивини, шоир ижодининг асосий темасини ифода-лайди. Юқоридаги мисралардан шоирнинг бутун поэтик ижодини характерловчи эпиграф сифатида фойдаланишлари ҳам бежиз эмас.

Ҳамид Олимжоннинг энг яхши асарларида қофия одатда муҳим ғоявий-бадий вазифа ҳам ўтайди. У асарнинг умумий ғоявий йўналишини, қаҳрамонларнинг характерини ҳамда авторнинг содир бўлган ситуацияларга нисбатан тутган муносабатини ифода-лайди. Ана шу мақсадда шоир одатда энг характерли сўзларни қофиялашга интилади. Шунинг учун ҳам «Зайнаб ва Омон» поэмасида қофия поэтик фикрни қолип-лаш, мисраларни уюштириш ва вазнининг ритмик бойлигини таъминлашдагина эмас, балки қаҳрамонлар характерини, уларнинг воқеалар тизмасида тутган ўринларини ҳамда айрим эпизодлар ва поэтик деталларнинг моҳиятини очишда ҳам катта роль ўйнайди. Ҳамид Олимжон қофиянинг поэтик асардаги традицион функцияларини бойитишда янги рус поэзиясининг асосчиси В. В. Мая-

ковскийнинг ижодий тажрибаларига суянар экан, ўзбек тилининг ва ўзбек поэзиясининг ички қонуниятларига асосланган ҳолда, қофиянинг имконият доирасини кенгайтиради.

Шоир: «Сўйлаб берай Зайнаб ва Омон севгисидан бир янги достон» деб бошланган поэманинг илк мисралариданоқ энг характерли сўзларнигина қофиялашга уринади. Агарда Маяковский энг характерли сўзни мисра охирига қўйиб, унга, қандай бўлмасин, қофия топишга интилса ва шу йўл билан муҳим ғоявий функция ташувчи қофияга ўқувчининг эътиборини жалб этса, Ҳамид Олимжон устоз шоирнинг шу традициясига эргашиб, ўзбек классик поэзиясида шеърга, асосан, оҳангдорлик берувчи қофияни (30-йиллардаги етакчи ўзбек совет шоирлари билан биргаликда) характернинг ички моҳиятини очувчи, катта ғоявий кучга эга бўлган қофияга айлантиради.

Поэманинг қофия репертуарида «Омон-достон», «Омон-замон», «Омон-сомон», «Омон-жон» ёхуд «Собир-сир» типдаги характерли қофиялар муҳим ўринни эгаллайди. Қаҳрамоннинг машаққатли болалик чоғлари тасвирланган мисралар «Омон-сомон» қофияси ёрдами билан уюшиб келса, янги Совет даврида озодликка ва бахт-саодатга эришган Омон образининг моҳиятини «Омон-замон» қофияси ифодалаб келади. Ана шу таҳлитда қофия ғоявий функцияни ҳам ўтаб, асарнинг муҳим бадий компонентига айланади.

Поэманинг асосий образларидан бири — Собир сюжет ривожда ўзига хос роль ўйнайди. Зайнаб билан Омон бир-бирларини астойдил севишларига қарамай, уларнинг покиза туйғулари катта тўсиққа — мозидан қолган сирли ҳолатга дуч келади. Эҳтимол шунинг учун бўлса керак, шоир:

Уч-тўрт хотин гўдак Собирни
Олиб келиб очдилар сирни

мисраларида «Собирни-сирни» деган қофияга мурожаат этадики, бу оҳангдош сўзларнинг асарда бир неча бор такрорланиб келиши, бизнингча, бежиз эмас. Шоир бу қофия ёрдами билан Собирнинг Зайнаб ва Омон қиссасида тутган ўрнини алоҳида қайд этишни ҳам кўзда тутган.

Анор исми билан қофияланувчи сўзлар ҳам образ-

нинг моҳиятини очишга озми-кўпми ёрдам беради. Ҳамид Олимжон қофия орқали ўзининг бу персонажга бўлган муносабатини билдиради, унинг турли ҳолатлардаги кечинмаларини акс эттиради, портретини чиғади:

Қириб келди жимгина Анор,
Қовоғидан ёғар эди қор.

Зайнаб ва Омон тўйига келган Анорнинг бундай соҳуқ қиёфаси, икки ёш қалбнинг орзулари ушалган чоғда уларга бўлган ғаразли муносабати «қовоғидан ёғар эди қор» мисраси орқали янада ёрқин ифодаланади. Маяковский айтганидек, мисра пиликка, қофия эса динамитли бочкага ўхшаш бўлиб, мисраларда олға сурилган мазмун қофия орқали алангаланари. Юқорида келтирилган мисол шу фикрнинг исботи. Анорнинг «қовоғидан ёғаётган қор»ни тасвирлашга қаратилган мисра «Анор-қор» қофияси орқали якунланиши билан шоир илгари сурган фикр қанотланади.

Қофиянинг персонажларни характерлаш учун ҳам хизмат этиши 30-йиллар ўзбек поэзиясида, асосан, Ҳ. Олимжон асарларидагина учрайди. Ҳ. Олимжон бу масалада «Мен энг характерли сўзни ҳамиша мисранинг охирига қўяман ва қандай бўлмасин, унга қофия топаман»²⁰ деган Маяковскийнинг ижодий практикасига суянади. Натижада, шеърдаги муҳим ғоявий функция ташувчи сўз алоҳида урғу олади, унинг эмоционал таъсир кучи ортади:

Ун беш ёшда экан куёвга
Берганлари ҳамон эсимда.
Қурбон бўлдим қайси бир ёвга
Ҳамда менинг толенм кимда...

Бу мисралардаги «куёвга-ёвга» қофияси ниҳоятда оҳангдорлиги билангина эмас, балки улар ифодалаётган мундарижанинг контрастлиги билан ҳам ўқувчининг диққатини тортади. Утмишда ўз қайлиғини кўрмай ва севмай туриб, у билан турмуш қуришга мажбур бўлган келинлар учун куёв мунис бўлолмас эди. Бунини Анор яхши тушунади. Унинг ўзи ҳам ана шу ярамас одатнинг қурбони бўлган. Бироқ у ўжарлиги туфайли Зайнабнинг ҳам ҳеч қандай севгисиз Собир билан турмуш қу-

²⁰ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 106.

ришини талаб этади. «Куёв-ёв» қофияси ана шу талабнинг асосизлигини кўрсатади, Анорнинг ноҳақ талабини рад этади.

Шоир ўзининг дунёқарашини, қаҳрамонларнинг турли ижтимоий ҳодисаларга бўлган муносабатларини ифодалар экан, қофия у илгари сурган ғояни бўрттириб ифодалашга, керакли сўзга алоҳида урғу бериб, уни инструментовка воситалари билан кучайтиришга ёрдам беради. Зайнаб Анорга қарши, ўтмишнинг чиркин одатларига қарши сўзлар экан, шоир унинг илғор қарашларини қофия ёрдами билан янада ёрқинроқ ва образлироқ акс эттиришга эришади:

Ҳаммангизнинг тақдирингиз қул,
Ҳаммангизнинг оллоҳингиз пул.

Анафора ва жуфт қофиядан ташкил топган бу мисраларнинг мусиқий-ритмик хусусиятлари шоир томонидан олға сурилган ғоявий мундарижанинг ёрқин ифодаланиши учун хизмат қилади. Бу мисралардаги жуфт қофия «тақдир» ва «оллоҳ», «қул» ва «пул» сингари тушунчаларни бир-бирига қарама-қарши қўйиб, Анор қабилидаги кишиларнинг онги ва ҳаётидаги зиддиятни очиб ташлашга ёрдам беради.

Ҳамид Олимжон бир-бири билан ҳеч қандай мантиқий алоқаси бўлмаган қофиядош сўзларга камдан-кам мурожаат этади. Унинг қофиялари одатда бир-бири билан узвий мантиқий алоқада бўлади, бир-бирини тақозо этади, бир-бирини тўлдиради. Шу нуқтан назардан қараганда, поэманинг сўнги:

Олам сари сочиб янги онг
Секин-секин ёришарди тонг,—

деган мисраларидаги қофиядош сўзлар бир-бири билан чамбарчас муносабатда бўлиб, ягона ғоявий меҳварнинг икки учини, икки тарафини англатади. Чиндан ҳам бу мисраларда секин-секин ёришаётган тонг сочаётган ёғду тўғрисида — онг тўғрисида сўз боради. Шоир қофия ёрдами билан мисраларни ҳошиялабгина қолмай, қофиядан шеърда илгари сурилган ғоявий-мантиқий линияни ривожлантиришда фойдаланади.

Мана, бўлак мисол:

Кечир, опа, айтган андишанг
Қизни қуллик томон қайтарур.

Шоир бу мисраларда ҳам қофия орқали умумий ғоявий мундарижани ривожлантиришга эришади ва шу билан бирга ҳар икки қофиядош сўзни мантиқий жиҳатдан ҳам ўзаро боғлаб, уларда муштараклик топади. «Андишанг-тешанг» қофияси шоир томонидан ифодаланмаётган ғоявий-мантиқий линиянинг, поэтик фикрнинг фокусига айланиб, шоир айтмоқчи бўлган ғояни кучайтириб кўрсатади.

Кўрамизки, қофия Ҳамид Олимжондек поэзиянинг йирик устаси «қўлида» оддий оҳангдошликдан ва муайян мазмунни ифода этувчи ёрдамчи воситадан шу мазмунни аниқловчи, тўлдирувчи ва кучайтирувчи воситага, поэтик асарнинг зарурий компонентига айланади.

Қофиянинг бундай табиийлиги, фонетик оҳангдошлик билан лексик бойликнинг бундай уюшиб келиши шоирнинг катта маҳоратидан дарак беради.

Агар Уйғун поэзиясининг қофиялари силлиқ, равон, бироқ озми-кўпми сийқа оҳангдошлардан иборат бўлса²¹, Фафур Ғулом қофияларида ялтироқликка интилиш бутунлай кўринмайди; оддий, жонли тил учун характерли бўлган сўзларнинг моҳирона қофияланганлиги «Кўкан» авторининг ўзига хос услубини белгилайди²². Шайхзода эса таркибли ва радифли янги қофияларга кўпроқ мойил бўлиб, фикрнинг табиий оқимиغا ҳалал келтирмаслик учун чала қофиялардан ҳам воз кечмайди²³. Ҳар бир шоир ижодидаги қофия репертуарини

²¹ Мисол тариқасида Уйғун поэзияси учун ҳар томонлама характерли бўлган «Назир отанинг ғазоби» шеърининг қофияларини келтирамиз: бошлади-ташлади, кўзлари-сўзлари, бошласам-ташласам, кўзлари-сўзлари, терамиз-берамиз, қари-сари.

²² Фафур Ғуломнинг «Вақт» шеърининг қофиялари: этгулик-етгулик, замон-жаҳон, бор-баҳор, оз-овоз, табассум-бир зум, олам-мукаррам, тенг-кенг, қорачуғимиз-чўғимиз, қайд-пайт, ўқи-ҳуқуқин, фақат-лаънат, қадрин-лафтарин, эмас-бас, ҳал-ҳайкал, соқий-боқий.

²³ Шайхзоданинг «Уртоқ Навоий» балладасининг қофиялари: кўрғон-турган, Темурийзода-бода, Байқаро-ой қаро, шоирдир-моҳирдир, пайдарпай-май, садоси-нидоси, султон-хутон, ҳинду қизларинижу қизлари, анчага-ғунчага, жилвали-ғазали ва ҳоказолар.

Мисол сифатида келтирилган бу қофиялар зикр этилган ҳар бир шоирнинг ижоди учун озми-кўпми характерли бўлиб, шу авторларнинг поэтик асарларига хос бўлган бошлади-ташлади, кўзлари-сўзлари, терамиз-берамиз (Уйғун), замон-жаҳон, тенг-кенг, эмас-бас, соқий-боқий (Ғ. Ғулом), шоирдир-моҳирдир, пайдарпай-

ўрганиш шу санъаткорнинг адабий услубига хос бўлган хусусиятларни очишга хизмат этади. Чунончи, юқорида қайд этганимиздек, Уйғун поэзиясининг қофиялари шу авторнинг ижодига мансуб бўлган кўтаринкилик, мусиқийлик ва озми-кўпми риторикага бўлган интилишини²⁴, Ғафур Ғулом поэзиясидаги қофиялар шоир созининг даврнинг илғор тенденцияларига ҳамоҳанг эканлигини²⁵, Шайхзоданинг қофиялари эса чуқур поэтик ҳиссиётга эга бўлган санъаткорнинг янги образлар ва янги поэтик бўёқлар ахтаришга бўлган майлини²⁶ акс эттиради.

Ҳамид Олимжон поэзиясида ана шу ҳар уччала шоирнинг қофия танлашдаги энг яхши хусусиятлари мужассамланган. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон танлаб олган қофиядан кўра кучлироқ ва мосроқ оҳангдош сўзни топиш осон эмас. Дарвоқе, Ҳамид Олимжон қофияларининг кучи ҳам шу нарса билан белгиланади.

Ҳамид Олимжоннинг бутун поэтик ижодида ва, айниқса, «Зайнаб ва Омон» поэмасида қофия мазкур асар поэтикасининг энг муҳим моментларидан бирини ташкил этади. У асар формасининг шаклланишида, вазнининг жозибали ва дилбар бўлишида, ритмик серовозликни поэманинг лейтмотивига бўйсундиришда муҳим ролни адо этади. Шоирнинг характер яратишдаги, картина чизишдаги услуби — севги ва ҳаёт романтикаси билан суғорилган поэтик образ (қуёш, аланга, гул,

май, садоси-нидоси (Шайхзода) каби доимий; Байқаро-ой қаро (Шайхзода) каби таркибли; ҳинду қизлари-нижу қизлари (Шайхзода) сингари радибли қофияларни ифодалайди.

²⁴ Масалан:

Сизга бағишланур, ўқувчим,
Ижодимнинг энг асл боби.
Куйга тўлиб янграр сиз учун
Юрагимнинг олтин рубоби
(«Ўқувчига»).

²⁵ Унинг идрокдан кичик нишона
Одимлаб борувчи экскаватор.
Атомга айланди бизнинг замона,
Яшай бер, одамзод, тинч, беҳавотир!
(«Пахта-тинчлик хазинаси»).

²⁶ Ахир бир кун қулликдан, қондан
Қутилар-ку шўрлик Жазоир,
Қул эрк топиб тураркан хандон,
Ет золимлар мутлоқ жазо ер
(«Адашлар»).

тонг сингари)лардан ҳамда характер ва картинанинг моҳиятини ифодаловчи бўёқлардан фойдаланиши — қофиянинг лексик материалида ҳам ўз аксини топади. Поэмада қофия бўлиб хизмат этган сўз катта поэтик кучга айланади, магнитланади:

Ҳаммангизнинг булутда оёи,
Ҳаммангиз ҳам баҳор гадоий.

Бу мисраларда «гадо» сўзи ритмик урғу ва инструментал ёрдами билан алоҳида қайд этилиб, катта поэтик мундарижани ифодалаб келади. Натижада у умрида баҳор нималигини билмаган, бахт мевасини тотмаган, баҳорга шайдо кишиларнинг қисматини умумлаштирувчи образга айланади.

Ҳамид Олимжон ўзбек совет поэзиясида биринчилардан бўлиб қофиянинг тасвирий имкониятларини кенгайтди, унинг семантик-ғоявий функциясини оширди, лексик репертуарини бойитди. Унинг поэзия соҳасидаги хизматларидан бири шунда эди.

Шоир асар қаҳрамонларини тасвирлар экан, уларни ўзининг янгроқ қофияси билан ҳам улуғлади:

Икки дўстга айтиб шараф-шон,
Оқар эди тошқин Зарафшон.

Нафис аллитерация (ш, р, ф, н) билан ҳошияланган «шараф-шон-Зарафшон» сингари таркибли қофиялар ўзбек совет поэзиясида янги ҳодиса эди. Тўғри, Ҳ. Олимжон Маяковский сингари қофия яратишнинг янги-янги имкониятларини ахтармади, зотан, бунга 30-йиллар ўзбек совет поэзиясида катта зарурият ҳам йўқ эди. Янги типдаги қофияларга бўлган эҳтиёж, бизнингча, шу кунларда сезилмоқда. Ҳозирги давр шоири, Маяковский айтганидек: «Янги нарса бериши, янги қофия, янги бадий образлар яратиши зарур. Шеър душманга қарши найза, муштумбоп кишиларга қарши қамчи, истиқбол учун олиб бораётган курашимизда жанговар карнай бўлиши керак»²⁷. Янги даврнинг вужудга келиши, коммунизм йўлидаги янги-янги довларнинг забт этилиши, совет характерининг янги-янги қирралари намоён бўлиши янги ифодани, янги образ, янги қофияни талаб эта-

²⁷ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 488.

ди. Ана шундай зарурият туфайли ҳозирги замон ўзбек поэзиясида янги қофияларга бўлган майл кучайиб бормоқда, сийқа қофиялар ўрнига рус поэзиясининг таъсири ўлароқ ундош товушларнинг кучли редукциясига асосланган (янграшин-ям-яшил, ўғилнинг-туғилдинг, ололдик-оловдек, шошиб-қошиқ, писанд-ёзибсан сингари), айрим ҳижо ва товушларнинг тушиб қолиши асосида вужудга келган (қандили-чалиндими сингари)²⁸ янги қофиялар поэзиямизга тобора кўпроқ кириб келмоқда. Ҳамид Олимжон, айрим истиснолардан қатъий назар, бундай янги қофияларга эҳтиёж сезмайди, у фақатгина таркибли қофиянинг янги-янги намуналарини келтириш билан қофиянинг ана шу турини такомиллаштиради. Чунки «ташқари-ёш, қари», «не чора бўлур-бечора ўлур», «булутда ойи-гадойи», «тақдирига тан-ватан», «равотда-пиёда, отда» сингари таркибли қофиялар шеърнинг ифодалигини орттириб, унинг ички музикасини, ритмик оқимини уйғунлаштирар эди.

* * *

Қофия ўзбек адабиётида, хусусан, ўзбек халқ оғзаки поэзиясида шеърининг ритмик-музикавий хусусиятларини кучайтирувчи, унинг ритмик бирликларга бўлинишини ифодаловчи элемент сифатида пайдо бўлди. Қофия билан яқунланган шеърининг сатр муайян ритмик бирликни, қофия ёрдами билан шаклланган шеърининг банд эса композицион бирликни вужудга келтиради. Қофия икки ва ундан ортиқ мисраларнинг сўнгги, оҳангдош элементларидан ясалиб, айни пайтда ҳам ритмик, ҳам композицион аҳамиятга эга бўлади. Шунинг учун ҳам қофиянинг ролини, айрим назарий адабиётларда кўрсатилганидек, ритмик функция билан чеклаш қофиянинг поэтик асарда тутган ўрнини, унинг табиатини билмасликдан келиб чиқади.

Маяковскийнинг таърифи бўйича, «қофия мисраларни бир-бири билан боғлайди», «бизни аввалги мисрага қайтариб, уни эшлашга мажбур этади, ягона фикрнинг ифодаловчи барча мисраларни бирлаштириб туради». Бинобарин, «қофиясиз шеър сочилиб кетади»²⁹. Демак,

²⁸ Мисолларнинг барчаси Асқад Мухтор асарларидан олинди.

²⁹ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 105.

Маяковский қофиянинг композицион аҳамиятини унинг етакчи хусусиятларидан деб билади.

Асарнинг хоҳлаган қисмини, чунончи қуйидаги мисраларни кўздан кечирайлик:

Сўзлаб берсам ўз севгимга хос,
Сени жондан севганлигим рос;
Гар ишонсанг айтган сўзимга,
Сен бўлганда менинг кўзимга
Ҳеч бир нарса кўринмас, халос.

Омоннинг бу сўзларида Ҳамид Олимжоннинг лирик садоси эшитилади; шоир Омон образининг прототипи бўлиб келади. Бироқ гап бунда эмас. Масала шундаки, бу мисралардаги «хос-рос-халос» ва «сўзимга-кўзимга» қофиялари яхлит ва ягона поэтик фикрни ифодалашга сафарбар этилган мисраларни ритмик ва синтаксик жиҳатдан уюштириб, образли айтганда, соқчи сингари уларнинг сочилиб кетишига йўл қўймайди. Шунинг учун ҳам қофиянинг композицион ролини эътироф этиш унга шеърнинг қандайдир беағи сифатида, оддий оҳангдошлик ва инструментовка воситаси сифатида қаровчиларга зарба беради.

Қофиянинг композицион ролини «Зайнаб ва Омон» поэмаси асосида текшириш асарнинг жанр хусусиятларига тааллуқли масалаларни ўрганиш имкониятини беради. Зероки, ҳар бир поэтик асарнинг жанр хусусиятлари шу асарнинг банд ва қофиялаш системасида ҳам ўз аксини топади.

Юқорида қайд этганимиздек, поэма А, Б, А, Б тартибли мураббаъ формаси билан ёзилган айрим қисмларни истисно қилганда, асосан, жуфт қофияга асосланган маснавий билан ёзилган. Жуфт қофия ёрдами билан уюшган мисралар кесишган қофияли бандларга нисбатан поэтик фикрни лаконик ифодалашни кўзда тутмайди, аммо, бизнингча, шеъринг нутқининг ниҳоятда мусиқий бўлишига ҳамда лиро-эпик асарлар учун характерли бўлган сюжет оқимини изчил ифодалашга кенг имконият яратади. Ўзбек совет поэзиясида аксарият лиро-эпик асарларнинг шу шеъринг формада ёзилганлиги, бизнингча, шу нарса билан изоҳланади.

Шуни айтиш керакки, қофия рус халқ поэзиясида шеъринг-мелодик нутқининг зарурий компоненти сифатида кўринмайди. У шеъринг нутқининг мелодикасини ку-

чайтиришга катта эҳтиёж сезилгандагина пайдо бўлади. Шеърӣй-мелодик нутқ шаклида вужудга келган ўзбек халқ оғзаки поэзиясида ва ўзбек классик адабиётисида эса қофия шеърӣй нутқнинг зарурий шарти сифатида мелодик-декламацион асосда вужудга келган.

Хамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмасида ҳам қофия айни пайтда ана шундай функцияни ўтовчи мелодик-декламацион материал сифатида намоён бўлади.

Шоир қофиянинг мусиқӣй ролини кучайтириш учун кўпинча чўзиқ унлиларнинг гармониясига ёхуд ундошларнинг жарангли тизмасига асосланган оҳангдош сўзлардан қофия сифатида фойдаланади. Оркестр ранг-баранг чолғу асбобларидан ташкил топгани ва ҳар бир асбоб фақат ўзига, ёлғиз шу найга ёхуд шу ғижжакка хос бўлган ун ва тембри билан оркестр садосига қатнашганидек, поэтик асар ҳам турли-туман стилистик фигуралар ва қофиялар ёрдами билан уюшган бўлади. Ана шундай хилма-хил стилистик фигуралар ва қофиялар ўзларининг ранг-баранг мелодик хусусиятлари билан шеърӣй нутқнинг серовоз ички музикасини вужудга келтиради.

Поэмадаги қофиялар шу маънода ранг-барангки, влар бир ва бирдан ортиқ ҳижодан тузилган тўлиқ ва тахминий, таркибли ва радифли бўлиб, турли сўз туркумларидан ясалган. Бундай хилма-хил қофиялар туфайли шеърнинг мусиқӣйлиги бир оқимда бормай, ҳаммиша янги-янги ритм ва интонациялар билан бойиб, гоҳ чўзиқ унлилардан ташкил топган қофия («қилма, опа, қалбимни пора, тўхта, бироз англасанг зора») ёрдами билан шеър музикасида майин ва нозик лирик тема пайдо бўлса, гоҳ ундошлар тизмасидан ясалган қофия («Собир кўзи тушди эшикка, қизлар томон қўзғолди тикка») таъсири билан қандайдир кескин драматик руҳ вужудга келади. Радифли қофия («кўзларида ёши бор эди ва эгилган боши бор эди») намоён бўлиши билан шеърнинг ўйноқи ва нафис музикаси вужудга келиб, шоир тасвирлаётган предмет ёхуд картина товуш воситалари билан ҳам яратилаётгандек тасаввур туғилади.

«Радиф» сўзи арабчадан олинган бўлиб, отнинг орқасига мингашган кишини, поэтик термин сифатида эса шеърӣй сатрдаги қофиядан кейин келувчи сўзни англайди. У классик поэзиянинг асосан ғазал жанрида уч

раб, шеърӣ-мелодик нутқнинг муסיқийлигини кучайтирувчи воситалардан бири бўлиб келди. Ҳзининг асл моҳиятига кўра, рус ва Европа поэзиясидаги эпифора тушунчаси билан муштарак бўлган радиф Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмасида ўзига хос бадий аҳамиятга эга. Ҳамид Олимжон поэманинг эмоционал кучини ошириш учун айрим сўзларнинг такрорланишига асосланган стилистик фигураларга мурожаат этишни, улардан мисранинг бошида ҳам (анафора), ўртасида ҳам, охирида ҳам (радиф ёхуд эпифора) фойдаланишни ёқтиради.

Поэмадаги радифларнинг аксарияти феълдан ясалган. Умуман, Ҳамид Олимжон ўзининг қофиялаш системасида феълдан ясалган оҳангдошлардан воз кечмайди. Аксинча, у фольклор поэтикаси учун характерли феълдан ясалган қофия ва радифлардан кенг фойдаланади. С. Маршакнинг кузатишига кўра, Пушкин ва Некрасов сингари катта санъаткорлар поэтик энергияни ҳамиша тежаб, бой мундарижа ва чуқур ҳис-туйғулар билан суғорилган мисраларни етакловчи энг оддий қофиялардан ҳам воз кечмаганлар. Бундай қофиялар шеърнинг юксак ҳароратига путур етказмайди, аксинча, улар ўз ўрнида энг ғаройиб, энг «келишган» қофиялардан кучлироқ бўлади. Шунинг учун ҳам поэмадаги қофия ва радифларнинг аксарият ҳолларда феълдан ясалган бўлиши Ҳамид Олимжон қофияларининг қашшоқлигини англатмайди.

Шу нарса характерлики, радифли қофия асарда кўпинча параллелизм аломати («менинг ҳам бир суйган гулим бор, менинг ҳам бир ўз булбулим бор») ³⁰ сифатида пайдо бўлади.

Шоирнинг тўлиқ қофиялари ўзининг ясашиш принципига кўра хилма-хил бўлиб, от, олмош, феъл сингари сўз туркумларидан, кўпинча икки усул ёрдами билан: биринчидан, қофияда иштирок этувчи асосий товушларнинг ўзгариши (аланга-танга, ҳаво-наво, майли-Лайли, раъно-маъно, маъмур-нур сингари) ва, иккинчидан, айрим ҳижоларнинг тушиб қолиши ёки ортиши йўли билан (дола-шалола, қулочин-лочин, Сора-Рухсора, йил-сайил,

³⁰ Бу ерда радиф анафора билан бирга келган. Шеърӣ сатрнинг ҳам бошланishi, ҳам тугалланишини айна вақтда стилистик фигура билан нақшлаш Ҳ. Олимжон услубининг характерли хусусиятидир.

шунча-тушунча сингари) вужудга келади. Тахминий қофиялар эса сўнги, урғули ҳижонинг ўзаро оҳанг-дошлигига зсосланади (ихтиёр-душвор, қийғоч-қалдирғоч, фақат-муҳаббат, шаббода-ҳавода, каби-титради сингари). Ҳамид Олимжоннинг қофиялари фонетик принцип асосида пайдо бўлиб, улар учун таянч товуш сифатида асосан ундош товушлар хизмат этади.

Поэтик асарнинг ритмик хусусиятлари, унинг тоналлиги асосан ана шу ундошлар ёрдами билан белгиланади.

Ҳамид Олимжон, масалан, шовуллаб оқаётган дарёни тасвирлар экан, унинг колоритли образини яратувчи, унинг бешик-бешик тўлқин отиб оқаётганини акс эттирувчи товушларга, сўз ва бўёқларга мурожаат этади (эсланг: «Шағирлайди бетиним дарё...» — «Ҳолбуки, тун...»). Ана шу тарзда ундош товушларнинг бевосита иштироки билан ясалган инструментовка шеърнинг асосий товуш гаммасини ташкил этади ва аксарият ҳолларда қофия билан жипс алоқада бўлади.

Поэтик асардаги инструментовка билан боғлиқ бўлган масалалар оз ўрганилган бўлиб, унинг шеъринг нутқда ўйнаган роли ҳали етарли даражада аниқланмаган. В. В. Маяковский «Ёшлар ўртасидаги тушкунлик кайфияти»га бағишланган мунозарада сўзлаган нутқда инструментовкани «поэзияни поэзия қилган нарса» деб таърифлайди. Маяковскийнинг тушунишича, инструментовка «миянинг, юракнинг поэзиядан бўлак йўл билан таъсир этиш мумкин бўлмаган қисмига жойланиши керак бўлган шеър»нинг асосий хусусиятларидан ҳисобланади³¹. Шеърнинг эмоционал таъсирчан бўлишлиги учун қаратилган инструментовка мазмунни китобхон онгига етказиш ва унинг юрагига пайвандлашдек ягона мақсад йўлида туғилади. Хуллас, юзаки қараганда, товуш фейерверки бўлиб туюлган инструментовка шеърнинг эмоционал ифодали бўлиши учун хизмат этади, унда ифодаланган мазмунни кучайтиради:

Нега келдинг меннинг ёнимга,
Ут ташладинг нега жонимга.
Туташгуси қалбимга оташ,
Жанг қилгуси оташ билан ғаш.

³¹ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 316.

Бу тўртликдаги г, т, ш товушларидан ясалган аллитерация шеърнинг эмоционал товланишини белгилаб, муайян сўзларни «товуш курсиви» (Л. И. Тимофеев) билан шарҳ этиб келмоқда. Шоир шу тўртликдаги барча сўзларга «сочилиб кетган» г, т, ш, товушларини «ўт ташладинг» ва «туташгуси қалбимга оташ» сингари бирикмаларда бир-бири билан «боғлайди», «умумлаштиради». Юқоридаги мисраларга эътибор берсак, инструментовкада иштирок этаётган барча товушлар, ўз навбатида шу мисралардаги қофияларнинг таянч товушлари бўлиб ҳам хизмат этмоқда.

В. Я. Брюсов А. С. Пушкиннинг «Пайғамбар» деган шеърини текширар экан, шеърнинг умумий инструментовкасига қофиянинг бўйсунини буюк рус шоирининг қофия яратишдаги етакчи принципи сифатида эътироф этган эди. «Қофия,— ёзган эди В. Брюсов,— Пушкин поэзиясида шеърнинг умумий товуш сатрига киради ва унинг таянч ундош товуши қофиядан олдин келувчи сўзларнинг товуш чизигига бўйсунди»³². Адабиётшунос Н. Л. Степанов эса В. Брюсовнинг бу кузатишида қандайдир чегараланганлик сезиб, қофиянинг ундан олдин келувчи сўзларда фонетик жиҳатдан тайёрланиши мумкинлигига шубҳа билан қарайди³³. Ҳолбуки, В. Я. Брюсов бундай назарий хулосага, Н. Л. Степанов қайд этганидек, ўзининг кузатишлари орқали келган эди. М. П. Штокмар Маяковский қофиялари устида олиб борган текширишларида қофиянинг энг муҳим элементлари шеърий сатр давомида товуш жиҳатидан тайёрланиб боришини кўрсатади³⁴. Бизнингча, бу нарса — қофиянинг тайёрланиши масаласи поэзияда тасодифий ҳол бўлмай, у фақатгина Пушкин ва Маяковскийнинг поэтик маҳорати билан изоҳланмайди, балки қофия билан инструментовканинг ўзаро табиий муносабатидан, қофиянинг табиатидан келиб чиқадиган поэтик тенденция ҳисобланади. В. Маяковский «Молия инспектори билан поэзия тўғрисида суҳбат» шеъридаги қофияга берган «таърифи»да:

³² В. Брюсов, *Мой Пушкин*, М., 1929, стр. 296.

³³ Л. Н. Степанов, *Лирика Пушкина*, М., Изд-во «Советский писатель», 1959, стр. 243.

³⁴ М. П. Штокмар, *Рифма Маяковского*, М., Изд-во, «Советский писатель», 1956.

Қофия
 бочкадир,
 бизча айтганда.
 Динамитли бочка.
 Мисралар —
 пилик,³⁵ —

дер экан, шеърый сатрларда учқунлаиб борувчи элементларнинг қофияда учрашишини, қофиянинг ана шундай ички тайёрланишини ҳам кўзда тутлади. Чиндан ҳам:

Ўзинг кимсан, борми ватанинг?
 Қайси элдан, зотинг ким санинг?
 Сезгиларинг агар бўлса рос,
 Сўзла бироз ўз севгингга хос,—

мисраларидаги ҳукмрон товуш (с, з)нинг изчил тизмаси қофиянинг таянч товушини ҳам белгилайди.

Қофия элементларининг тайёрланиши турли усуллар билан хилма-хил ҳолатда рўй беради. Баъзан қофия муайян мисрадаги ҳукмрон товушлар билан ўзаро уйғунлашиб, уларнинг бевосита таъсири ўлароқ шу товуш сатрида вужудга келса («Ҳаммаси бор, ҳаммаси маъмур...»), баъзан унинг элементлари бошқа мисраларга ва, ҳаттоки, бошқа бандларга ҳам сочилиб кетган бўлиб, мураккаб фонетик тайёргарлик асосида вужудга келади:

Шоҳид топиб ёшу-қаридан,
 Зарафшоннинг қирғоқларидан
 «На ҳамшира ва на бир доя,
 На бир ошно, на бир қариндош...
 Бу дунёда бўлмамиш сенга».

Бу мисраларда ниҳоятда активлик билан такрорланаётган к, р, н, д, ш, товушларининг «фейерверки» шу поэтик лавҳанинг ритмик тасвирини яратиш билангина чекланмай, янги қофиянинг вужудга келиши учун хизмат этади: инструментовкада иштирок этувчи барча товушларни ўзига қамраб олган «қариндош» сўзи шундай қофия сифатида вужудга келади. Қофиянинг бундай мустаҳкам фонетик заминда туғилиши, шак-шубҳасиз, тасодифий ҳодиса эмас. Юқоридан келтирилган мисралардаги асосий товуш гаммасининг деярли ҳар бир қофия заминда ётиши ва, энг муҳим, аллитератив товушларнинг барчаси бирикиб, «қариндош — йўлдош»

³⁵ В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 7, М., Гослитиздат, 1958, стр. 120—121.

қофиясини «яратиши», ниҳоят, инструментовкада қатнашган таянч товушларнинг инерция билан муайян мисраларга қадар («Бу дунёда бўлмамиш сенга»...) такрорланиб бориши (фонетик экспрессия) поэзия табиати учун ёт эмас. Бироқ бундан ҳар бир аллитерация ва ҳар бир товуш градацияси, албатта, қофия яратиши керак деган хулоса чиқмайди.

Қофиянинг ички тайёрланиши онгли ижодий жараён билан боғлиқ бўлмай, шеърий-ритмик нутқнинг табиий оқимидан келиб чиқади. Поэманинг илк мисраларида-ноқ қофиянинг муҳим фонетик элементлари шеърий сатрнинг ичида стихияли равишда тайёрланиб, сўнги оҳангдош сўзнинг вужудга келишида катта аҳамият касб этади. Чунончи «Сўйлаб берай Зайнаб ва Омон севгисидан бир янги достон» мисраларидаги с (з) товушининг таъсири шу қадар кучлики, у «Омон-достон» қофиясидагина акс этмай, балки бундан кейинги банддаги кесишган қофия («рос-хос»)нинг ҳам асосий фонетик элементи бўлиб қолади. Навбатдаги мисраларда эса янги таянч товушларга асосланган қофия элементлари стихияли равишда пайдо бўлади:

Бу севгида йўл бошлар вафо,
Ҳам вафонн емирмас жафо:
Бунда асло қора кун йўқдир,
Бунда мотамсаро кун йўқдир...

Бу мисрадаги с (з), м, н товушларидан ясалган аллитерация ўз навбатида шу товушлардан ташкил топган қофиянинг пайдо бўлиши учун замин ҳозирлайди. Ниҳоят, бу қофия товуш градациясининг талаби билан вужудга келади:

Ҳазон қилмас Зайнабни замон
Ва оташда ўрганмас Омон.

Юқорида келтирилган мисрадаги актив «т» товушлари янги пайдо бўлаётган инструментовканинг асосида ётади. Бу инструментовка ўз навбатида бошқа актив ундошлар ҳисобига бойиб, яна «қариндош» типдаги қофия «яратади»:

Ва оташда ўрганмас Омон,
Туши эмас, балки ўнгида
Дилдорини кўрар бегумон;
Бир қиссаким бунинг сўнгида
Севишганлар топишгусидир,
Жонлар жонга ёпишгусидир.

Ҳамид Олимжоннинг умуман поэтик ижодида, жумладан «Зайнаб ва Омон» поэмасида қофиянинг ички тайёрланиши реал ҳодисадир. У Ҳамид Олимжон шеърининг техникасининг ўзига хос хусусиятларидан бирини ташкил этади. Қофиянинг ички тайёрланиши унинг табиийлигини намойиш этади, қуйма шеър тўғрисидаги тушунчамизни кенгайтиради.

Демак, Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмасидаги қофия ўзининг икки фазилати билан, биринчидан, ғоявий-мантиқий функцияни ўташи, воқеа ва ҳодисаларнинг моҳиятини очиши ва, иккинчидан, аксарият ҳолларда ички, фонетик тайёргарлик асосида вужудга келиши билан диққатга сазовордир.

Ҳамид Олимжон ўзбек совет поэзиясининг қофия ва қофиялаш системасида бурилиш ясамади. Бундай бурилиш, ҳаттоки, рус поэзиясининг А. С. Пушкин ва В. В. Маяковский сингари буюк арбоблари томонидан ҳам ясалмаган эди. Пушкин ҳам, Маяковский ҳам поэзиядаги ўтмишдошларининг бой ижодий тажрибаларини тинмай ўрганиб, қофиянинг поэтик асардаги ролини оширдилар ва унинг имконият доирасини бениҳоя кенгайтirdилар. Бироқ улар, баъзи адабиётшунослар қайд этганларидек, поэзиянинг қофия бобида революция ясамадилар.

«Пушкин,— деб ёзган эди В. Брюсов,— қофияларнинг нодирлиги ва нафислиги билан савлат тўкмайди; унинг «янги» қофиялари оз. Пушкин қофияларининг луғати бир хил оҳангдошларнинг... қанчалик тез-тез такрорланиб туришини кўрсатиши мумкин. Бироқ Пушкин икки нарсага: 1) қофияланаётган сўзнинг шеър охирига табиий равишда тўғри келишига ва 2) ўқувчининг бутун диққат-эътиборини тортиш керак бўлган ҳамда мазмун жиҳатидан урғу олган сўзларни қофия қилиб келтиришга алоҳида эътибор берди. Шу нарса туфайли Пушкин қофиялари — шеърнинг тасодифий безаги эмас, балки зарурий элементидир... Пушкиннинг қофиялари фақатгина мисраларнинг тугалланмасини қайд этмайди (унинг тоник шеърдаги биринчи вазифаси), балки шеърнинг умумий бадий таъсирини бениҳоя кучайтиради, образлар яратади, фикрни бўрттиради, ритм музыкасига аниқлик киритади»³⁶. В. Брюсовнинг бу сўзлари Мая-

³⁶ В. Брюсов, Избранные сочинения в 2 томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1955, стр. 401.

ковскийнинг қофия соҳасидаги хизматларига ҳам тааллуқлидир.

Демак, ҳар қандай шоирнинг хизмати, унинг новаторлиги қандайдир «янги» қофияларни яратишда эмас, балки қофиянинг барча имкониятларидан тўла фойдаланишида, унинг янги-янги томонларини кўра билишида, қофияни поэтик асарнинг «найза»сига айлантиришида намоён бўлади.

Ҳам ўзбек классик поэзиясини, ҳам рус классик ва совет поэзиясини меҳр-муҳаббат билан ўрганиши натижасида Ҳамид Олимжон ўзбек поэзиясидаги қофияни ўзининг ижодий тажрибалари билан бойитди.

Шуни айтиш керакки, шоирлар бир-бирларига ўхшаш томонлари билан эмас, балки бир-бирларидан фарқ этувчи хусусиятлари билангина ўқувчини жалб этадилар. Революциянинг оташин куйчиси, сиёсий лириканинг ажойиб устаси бўлган Маяковский интим лирикада ҳам жанговар, курашчан, революцион поэзия байроғини доимо баланд тутди. Маяковскийнинг ана шу хусусияти унинг қофия репертуарида ҳам ўз аксини топди. Ҳамид Олимжон эса лирик ҳиссиётли шоир. Унинг қофиялари ҳам чуқур лиризм билан суғорилган. «Зайнаб ва Омон» поэмасидаги **бахт, саодат, оташ, аланга, қуёш, тонг, бўстон** каби тушунчаларнинг такрор ва такрор қофия бўлиб келиши Ҳамид Олимжон поэзиясига хос бўлган романтик руҳни ифодалайди.

Ҳар бир шоирнинг қофия репертуари шу шоирнинг адабий услубини, унинг тематик доирасини ва сўз бойлигини акс эттиради. Ҳар бир шоирнинг қофия устида олиб борган ишини ўрганиш шу шоирнинг поэтик маҳоратини ўрганишни билдиради. Шунинг учун биз Ҳамид Олимжоннинг шеърий санъатига алоқадор бўлган масалалар қаторида унинг қофияси хусусида ҳам ўзимизнинг баъзи мулоҳазаларимизни ўртага ташлашни мувофиқ топдик.

* *
*

Биз Ҳамид Олимжоннинг қатор баллада ва поэмаларининг поэтик хусусиятларига тўхтамаймиз. Зероки, «Зайнаб ва Омон» поэмаси Ҳамид Олимжон қаламига мансуб бўлган лиро-эпик асарларнинг энг характерлиси

сифатида ҳар қандай тадқиқотчи учун бой адабий материал беради. Мазкур поэма асосидаги бизнинг мулоҳаза ва хулосаларимиз Ҳамид Олимжон поэзиясининг руҳига мос ва унинг ички қонуниятларига асослангандир.

Ҳамид Олимжон поэтик меросининг энг муҳим ва энг катта қисми бўлган «Зайнаб ва Омон» поэмаси 20-йиллар ўзбек совет адабиётининг энг ёрқин саҳифаларидан бири эди. Ўзининг ижодий камолотига эришган шоир бу поэмада ижодининг энг муҳим қирраларини намоёиш қилдики, шоир поэзиясининг бадий синтези сифатида эътироф этилган бу асар ўзбек совет поэзиясининг кўп йиллик тараққиёт босқичларида эришган ютуқларини акс эттирувчи йирик бадий полотнога айланди.

«Зайнаб ва Омон» поэмасининг шакли ва мундарижасида ўз аксини топган янги бадий тенденциялар социалистик реализм методи асосида тобора шаклланиб бораётган кўп миллатли совет адабиёти ва унинг ажралмас қисми бўлмиш ўзбек совет адабиётидаги излашларнинг табиий самараси эди.

Классик адабиёт традицияларисиз Ҳамид Олимжоннинг новаторона поэзияси бўлиши мумкин эмас эди. Коммунистик идеал руҳи билан сугорилган Ҳамид Олимжоннинг чуқур замонавий ва юксак бадий поэзияси эса совет адабиётини бойитди.

ХУЛОСА

Ўзбек совет поэзиясининг ривожланиш тарихи янги ўзбек маданиятининг ва умуман ўзбек социалистик миллатининг вужудга келиш ва шаклланиш тарихини ўзида акс эттиради. Бинобарин, ўзбек совет поэзиясининг ривожланиш тарихини Ҳ. Ҳ. Ниёзийнинг революцион шеър ва қўшиқларисиз, С. Айнийнинг «Инқилоб учқунлари» тўпламига кирган маршларисиз, Фафур Фулом, Ойбек, Шайхзода, Уйғун, Ғайратий ва Миртемир сингари йирик шоирларимизнинг поэтик ижодларисиз тасаввур қилиш асло мумкин эмас. Худди шунингдек, Ҳамид Олимжоннинг ёлқин поэтик асарларисиз ҳам поэзиямизнинг юксалиш тарихи тўла ва мукаммал бўлмайди. Ҳамид Олимжон социалистик ўзбек поэзиясининг асосчиларидан бири ўлароқ адабиётимиз тарихида чуқур из қолдирди.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик мероси шоирнинг икки шеърый драмасини эътиборга олмаганда, 150 дан ортиқ шеър, 4 баллада ва 9 поэмани ўз ичига олади. Бу асарлар совет халқининг муайян ижтимоий-тарихий даврдаги ҳаётини ва унинг маънавий фазилатларини ифодаловчи бадиий солнома ҳисобланади.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати, биринчидан, ва энг аввало шунда эдики, у воқеликдаги етакчи тенденцияларни ўткир кўз билан кўриб, уларни юксак дид билан яратилган бадиий образлар орқали акс эттирди. Ҳаётда пайдо бўла бошлаган янгилик куртаклари Ҳамид Олимжон поэзиясининг гоёвий мундарижасини ташкил этиб, шоир ижодининг моҳиятини очувчи асосий омилга айланди. Янги ижтимоий муносабатларнинг вужудга келишини ўзида ёрқин акс эттирувчи ҳаётий фактларни, Баҳрилар, Башоратлар, Зайнаблар, Омон-

лар ва Собирлар сиймосида туғилаётган янги совет кишисини, янги коммунистик жамият кишисини кўриш ва тасвирлаш — Ҳамид Олимжон поэзиясининг етакчи ғоявий-бадий хусусияти худди шунда эди.

Иккинчидан, ҳар қандай чинакам лирика сингари Ҳамид Олимжон лирикаси ҳам шахсий ҳис ва туйғуларнинг оддий ифодаси бўлмай, умумлашган ва типиклашган лирик кечинмаларга асосланади. Ҳамид Олимжон поэзиясида интим туйғулар билан ижтимоий қарашлар ўртасидаги, демак интим лирика билан гражданлик лирикаси ўртасидаги фарқ ва айирма йўқолади. Шоирининг ҳис-туйғулари ва кечинмаларини типиклаш ва умумлаштиришдек лирик поэзиянинг ўзига хос хусусияти Ҳамид Олимжон лирикасида гавдаланган воқеликнинг асл маънода реалистик ва ҳаққоний тасвирланишига ёрдам беради. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжон поэзиясида феодал эскиликни емириб, коммунистик келажак учун курашаётган ўзбек халқининг ҳаётигина эмас, балки бутун совет халқининг ҳаёти ҳам ўзининг ҳаққоний бадий ифодасини топди.

Учинчидан, лирик образнинг эпик асарларда яратилган образдан фарқ қилувчи специфик хусусиятлари шу билан белгиланадики, лирикадаги образнинг асосий мундарижасини, бизнингча, бирор шахс, предмет ёхуд ҳодиса эмас, балки улардан олинган ҳис-туйғулар ёхуд ташқи оламнинг конкрет ассоциацияси асосида гавдаланган бу ҳис-туйғуларнинг бирор оттенкаси ташкил этади. Ана шу тарзда лирик образ воқеликнинг қандайдир бир томони ёхуд зарраси орқали шу воқеликнинг ифодасини вужудга келтиради. Шоир ҳаётдаги ранг-баранг ҳодисаларни кузатар ва таҳлил қилар экан, уларнинг баъзиларига эътибор бериб, баъзиларидан кўз юмади. Шунинг учун ҳам шоир томонидан тасвирланган воқелик лавҳаларидан қатъий назар лирикада авторнинг образи ҳам пайдо бўлади. Ҳамид Олимжон поэзиясини ўрганар эканмиз, унинг бутун ижодига ўз «муҳри»ни босган шоир шахсини учратмай илож йўқ. Унинг поэзиясида тасвирланган автор образи Ҳамза ёхуд Уйғун, Шайхзода ёхуд Миртемир сингари шоирлар ижодидаги шу санъаткорларнинг лирик «мен»идан фарқ қилибгина қолмай, балки муайян даврнинг, муайян муҳитнинг вакили сифатида — янги совет кишисининг типик вакили сифатида гавдаланади.

Тўртинчидан, Ҳамид Олимжоннинг поэтик асарлари ўзининг ғоявий мундарижаси билангина эмас, балки шу мундарижага мувофиқ бўлган шакли, сўзлар уюшмаси ва, ҳаттоки, шу сўзларнинг жаранги билан ҳам ўқувчига эмоционал таъсир ўтказди. Зероки, поэтик асарнинг мазмунини қандай моҳирона айтиб берманг, у ортиқ бадий асар бўлмайди. Поэтик ғоя сўз ва садолар орқали талқин этилгандагина, поэзия асари майдонга келади. Ҳар бир сўз ва унинг жаранги ўзининг бевосита мазмунидан ташқари бизда мураккаб ассоциатив тасаввурлар уйғотадики, натижада бу сўзларнинг ёхуд сўзлар бирикмасининг бевосита мазмуни кенгайиб, улар бизнинг шахсий кечинмаларимиз, ҳиссиётларимиз ва тасаввурларимиз билан бойийди. Санъаткор томонидан уйғотилган бу руҳий ҳолат ҳар қандай поэтик асарнинг эмоционал таъсир ўтказиши учун асос бўлиб хизмат этади. Ҳамид Олимжон поэтик асарнинг муҳим бадий компонентларидан усталик билан фойдалана олиши натижасида шоир асарларининг эмоционал-ғоявий таъсири ошади.

Бешинчидан, «санъаткорнинг ўзига хос поэтик либоси» Ҳамид Олимжон асарларининг вази ва ритм хусусиятларида ҳамда поэтик интонациясида ўз ифодасини топиб, унинг бошқа ўзбек совет шоирларидан ажратувчи специфик хусусияти ўлароқ намоён бўлади. Бундай специфик хусусиятлар шоирнинг бутун поэтикасида ҳам ўз аксини топади. Шунинг учун Ҳамид Олимжон шеъри ёлғиз ўзининг поэтик хусусиятлари билан эмас, балки образларни яратиш усуллари билан, демак, шоир илгари сурган ғоя ва мотивларни образлар орқали ифодалаш усуллари билан ҳам ажралади.

Олтинчидан, Ҳамид Олимжон поэзиясида давом эттирилган ва ривожлантирилган жаҳон классик адабиёти, хусусан ўзбек халқ оғзаки ва классик поэзиясининг энг яхши традициялари шоир маҳоратининг шаклланишида муҳим омил бўлиб хизмат этди. Бу традицияларсиз Ҳамид Олимжоннинг энг яхши поэтик асарлари, чунончи, «Зайнаб ва Омон» поэмаси ҳам майдонга келмас эди. Зероки, бу традициялар Ҳамид Олимжон истеъдодининг янги-янги қирраларини очиб, шоир ижодининг новаторлик моҳиятини юзага келтирди.

Еттинчидан, Ҳамид Олимжоннинг ўзбек маданияти олдидаги хизмати шундан иборат эдики, у ўзининг қа-

Каримов Наим.

Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати.
(Масъул муҳаррир филология фан. канд.
Салоҳиддин Мамажонов). Т., Ўзфаннашр,
1964.

185 бет. (ЎзССР ФА А. С. Пушкин номи-
даги Тил ва адабиёт ин-ти). Тиражи 2000.

Олимжон Ҳамид. Унинг ҳақида.

I. Загл.

Каримов Наим. Поэтическое мастерство
ида Алимджана.

На узбекском языке

Наим Каримов

ПОЭТИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО
ХАМИДА АЛИМДЖАНА

*Изд-во «Наука» УзССР
Ташкент. 1964.*

*Муҳаррир Д. Мўминова
Техмуҳаррир Ҳ. Қорабоева
Корректор Ҳ. Саъдуллаева*

Р00792. Теришга берилди 9/III-1964 г. Босишга рухсат эти
31/III-1964 й. Формати $84 \times 108^{1/32} = 2,5$ қоғоз л.—8,2 босма
Ҳисоб-нашриёт л. 9,5 Нашриёт № 1111 Тиражи 1500. Баҳоси 57 т.

УзССР «Фан» нашриётининг босмаҳонаси, Хоразм кўчаси, 9.
Заказ 318. Нашриёт адреси: Куйбишев кўчаси, 15.