

ИЗЗАТ СУЛТОН

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

Университетлар ва педагогика институтларининг
филология факультетлари
студентлари учун дарслик

ИККИНЧИ НАШРИ

ЎзССР Маориф министрлиги тасдиқлаган

ТОШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1986

Филология фанлари кандидати
НАРИМОН ҲОТАМОВ
жамоатчилик асосида таҳрир қилган

Тақризчилар:
Ленин номидаги Тошкент Давлат университети ўзбек совет адабиёти кафедраси
ҳамда филология фанлари доктори
Н. М. МАЛЛАЕВ

С 4603000000—98 138—88
353 (04)—86

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1980

МУАЛЛИФДАН

«Адабиёт назарияси» китобини яратишда унинг, даставвал, олий ўқув юртларида дарслик бўлиб хизмат этиши лозимлиги кўзда тутилди. Шу билан бирга, умуман адабиёт, санъат ва маданият мухлисларининг кенг доирасига кераклик кўпгина маълумотларни қамраб олишни ҳам муаллиф бу китобнинг вазифаси деб билди. Ўзбекистонда адабиёт назариясига доир асарларнинг жуда ҳам камлиги бу соҳада асар ёзганда фақат бугунги куннинг эҳтиёжларинигина эмас, балки илм изловчилар олдига эртага қўйиладиган талабларни ҳам назарда тутиб иш қилишни тақозо этади.

Ўз-ўзидан англашиладики, мазкур дарсликни яратишда марксча-ленинча адабиётшунослик томонидан эришилган ютуқларга суяндик, илмий мушоҳада ва хулосаларимизни уларга солиштириб, текширишдан ўтказдик, адабиёт назарияси соҳасида сўнгги йилларда пайдо бўлган энг яхши асарларнинг илм хазинасида ўрин олиб қолган ижобий мазмунини эътиборга олишга ҳаракат қилдик.

«Адабиёт назарияси»нинг бутун мазмуни, лировардида қуйидаги вазифаларга хизмат қилиши лозим: а) студентларга адабиётнинг моҳияти, унинг хусусиятлари ва тараққиёт йўллари ҳақида тасаввур бериш; б) студентларни адабиёт ҳақида марксизм-ленинизм таълимотининг асослари билан таништириш ҳамда уларга КПССнинг санъат ва адабиёт соҳасидаги сиёсатининг асосларини тушунтириш; в) студентларни адабий асарни ва

адабий ҳодисаларни мустақил тушунишга тайёрлаш.

Муаллиф китобда аниқ «формула» ва «таърифлар» ишлаб чиқишга эмас, балки биринчи навбатда ҳар масаланинг моҳиятини студентга чуқурроқ ва кенгроқ тунтириб беришга ҳаракат этди, айрим муҳим қоида ва фикрларни, студентлар яхши ўзлаштириб олсин учун, қисман такрорлашни ҳам зарур ҳисоблади.

БИРИНЧИ БОБ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ ФАН СИФАТИДА

1. НИМА УЧУН АДАБИЁТНИ УРГАНАМИЗ?

«Адабиёт» терминининг мазмуни Бадий адабиётни ўрганувчи фан *адабиёт-шунослик* деб аталади. Бу фаннинг вазифалари ва мазмуни ҳақида тасаввур ҳосил қилиш учун даставвал «адабиёт» терминининг мазмунини аниқлаб олмоқ лозим.

«Адабиёт» термини икки маънода ишлатилади. Кенга маънода умуман китоблар, брошюралар, мақолалар, яъни кўпчиликнинг ўқиши учун ёзилган ва босиб чиқарилган (босмахона кашф этилишидан аввал — қўл ёзмалар ҳолида эълон этилган) асарлар кўзда тутилади. Бу маънодаги адабиёт ўзи яна турли соҳаларга бўлинади. Масалан, *қишлоқ хўжалиги адабиёти* — қишлоқ хўжалиги масалаларига бағишланган асарлар, *иқтисодий адабиёт* — экономика масалаларига оид асарлар, *техника адабиёти, сиёсий адабиёт* ва ҳоказо.

«Адабиёт» термини тор ва махсус маънода ҳам ишлатилади. Бу ҳолда у шеърӣ асарлар (достонлар, газаллар, кўшиқлар ва шунга ўхшашлар), романлар, қиссалар, ҳикоялар, саҳнага кўйиш ва кинофильмга олиш учун ёзилган асарларни англатади. Махсус маънода ишлатилганда, масалан, «Ўзбек адабиёти тарихи» дейилганида ўзбекларда китоб ёзиш ва босиш тарихи эмас (бу кўпинча, «матбуот тарихи» деб аталади), балки бадий сўз асарлари яратиш тарихи кўзда тутилади.

«Адабиёт» сўзи жаҳон фанида тор ва махсус маънода XVIII—XIX асрларда пайдо бўлди. Ундан аввал бадий адабиёт кўпинча бошқа адабиётлардан фарқ этилмай, «адабиёт» термини, умуман кўпчиликнинг ўқиши учун яратилган асарлар маъносида ишлатилар эди. Дунёдаги бир қанча халқлар тилида *literature* («литература») термини билан ифода этилаётган бу тушунча аслида латинча *littera* («литтера»), яъни «харф» сўзи асосида тузилгандир. Россияда XIX асрда ҳам тор ва махсус маънодаги «литература» термини ўрнида «поэзия» термини ишлатилар, яъни фақат шеър билан ёзилган асарларгина эмас, балки умуман, бадий сўз намуналари (шу жумладан, романлар ҳам) «поэзия» деб аталар эди.

Махсус, тор ва аниқ маънодаги «адабиёт» термини, яъни бадий сўз асарларини билдирувчи термин ўзбек тилида XX асрнинг

бошида пайдо бўлди ва буюк Октябрь революциясидан кейингина кенг қўлланила бошлади. Ундан аввал, худди бошқа халқларда бўлганидек, «адабиёт» термини Урта Осиё халқлари тилларида ҳам, умуман, босма ёки ёзма сўзни ифода этар эди.

Ўзбек тилидаги «адабиёт» сўзи аслида «адаб» сўзидан ясалган бўлиб, кишиларга яхши хулқ ва, умуман, ҳаётни тўғри тушуниш, тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарларни кўзда тутар эди. Бундай адабиётда ҳозирги маънодаги бадий сўз асарларининг хусусиятлари билан бирга, умуман, китоб (илмий, тарихий, ахлоқий китоб) хусусиятлари ҳам қўшилиб кетгани учун у вақтда бадий адабиётни умуман «адабиёт»дан ажратишга ҳожат ҳам йўқ эди. Бундай адабиёт асарларининг кўпини ҳозирги замон маъносидаги бадий адабиётга қўшиб бўлмайди, чунки уларда бадий адабиётга хос қиссалар, ҳикоялар, шеърлар билан бир қаторда, ҳаётнинг ҳамма соҳаларига оид махсус боблар катта ўрин эгаллайди. Масалан, XI аср адабиёти намуналаридан бири ҳисобланган «Қобуснома»да форс-тожик тилида ёзилган бадий-ахлоқий ҳикоялар билан бирга, отни қандай парвариш қилиш, жангга қандай тайёрланиш, уйланиш ва рўзғор бошқариш, шеър ёзиш, илмларни ҳаётда қўллаш, меҳмон кутиш, овқатланиш каби амалий-маиший масалаларга бағишланган махсус, катта боблар бор ва улар китобда асосий ўринни эгаллайди. Қадимий ўзбек тилида ёзилган «Қутадғу билиг» достонида эса (Юсуф Хос Ҳожиб асари, XI аср) бадий баён устун тургани ҳолда, подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиш, олим бўлиш учун қандай иш кўриш, чет элларда мамлакат вакили бўлиш учун нималарни билиш кераклиги каби масалаларга оид махсус боблар ҳам бор. Шу билан бирга, Урта асрларда ҳозирги маънода соф бадий асар деб аталиши лозим бўлган асарлар ҳам (масалан, Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си, Навоийнинг «Хамса»си) кўп учрайди. Баъзи буюк бадий асарларда эса (масалан, Навоийнинг «Хамса»сида) бадий, ахлоқий ва илмий мавзулар сираси ёритила беради, яъни адабиётнинг вазифаларини бадий адабиёт, илмий адабиёт, ахлоқий адабиёт вазифаларига бўлиб, алоҳида асарларда ёритилмайди. «Хамса»да сўз (яъни бадий адабиёт)нинг хусусиятлари ҳамда вазифалари ҳақидаги ва македониялик Искандарнинг таржимаи ҳолига оид илмий маълумотларни ҳам, табиатнинг турли ҳодисалари ҳақидаги изоҳларни ва Мовароуннаҳрнинг географиясини ҳам, шу билан бирга, ҳаёт ҳақидаги тўла бадий дostonларни ҳам учратамиз. Урта асрлар адабиётининг ана шу хусусияти шарофати билан «Қобуснома», «Қутадғу билиг» ва «Хамса» каби асарлар ўз замонасининг қомуси бўлиб қолдилар. Уша давр олимлари ҳам Урта асрларнинг бу кенг маънодаги адабиётини бутунисича олиб текширганлар. Масалан, XV ва XVI аср олимлари — Давлатшоҳ Самарқандий, Мирхонд, Хондамир, Заҳририддин Муҳаммад Бобур, Мирзо Ҳайдарлар буюк шоир ва олим Алишер Навоий ҳақида ёзар эканлар, унинг асарларини «бадий» ва «илмий» терминлар билан бошқа-бошқа бўлақлар-

га бўлмай, бутунисича олиб, «мусаннафот» (арабча, «ёзилган нарсалар», «асарлар») термини билан санаб ўтадилар. Улар шоир ижодини «адабиёт» сўзи билан бирлаштирмай, бадий асарларнинг турларига бўлиб қайд этганлар. Масалан, «Бобурнома»да Алишер Навоий ижодига қуйидагича таъриф берилади: «Алишер-бек назир ийўқ киши эрди. Туркий тил билан то шеър айтубтурлар, ҳеч ким онча кўп ва хўб айтқон эмас. Олти маснавий китоб назм қилибтур, беши «Хамса» жавобида, яна бир «Мантиқут-тайр» вазида, «Лисонут-тайр» отлиқ. Тўрт ғазалиёт девони тартиб қилибтур... Яхши рубоиёти ҳам бор. Яна баъзи мусаннафоти борким, бу мазкур булғонларга боқа пастроқ ва сустроқ воқеъ бўлибтур»¹.

Бундан ташқари, Шарқ олимлари шеърий асарларни «назм», «манзума», «абёт» ёки ҳозирги даврда машҳур «шеър» луғатлари билан атаб, уларни «наsr» (шеърга солинмаган оддий сўз)дан фарқ этганлар.

Улар яна шеърий ижод, бадий асарлар яратиш усуллари ҳақида бутун бир таълимот майдонга келтирганлар ва кўпинча шу таълимотнинг ўзини «адабиёт» деб атаганлар. Масалан, Муҳаммад Ғиёсиддин бинни Жалолиддин Ромпурий, 1827 йилда Ҳиндистонда ёзиб тамомланган ва кейин Ўрта Осиёда ҳам кенг шуҳрат қозонган «Ғиёсул-луғат» китобида «адабиёт» деб бадий сўз маҳорати ҳақидаги таълимотни тушунади ва унга шеър ёзиш қоидаларидан бошлаб араб тилининг сарфи (морфологияси) ҳамда наҳви (синтаксиси) гача бўлган кўп илмларни киргизади. Ўрта асрларда Осиёда кенг шуҳрат қозонган «Муайидул-фузало» («Фозилларнинг мададкори»), «Мунтахабул-луғат» («Сараланган сўзлар») ва «Баҳори Ажам» номли форс-тожикча қомусларда ҳам «адабиёт», «адаб» ёки «илми адаб» сўзларига ана шундай тушунтириш берилган, яъни бу сўзлар бадий адабиёт ҳақидаги таълимот маъносида талқин этилган.

Шундай қилиб, XX асргача Ўрта Осиё ва Шарқ халқлари илм-фанида бадий сўз асарларининг жамини «адабиёт» деб аташ учрамайди ёки бу сўз тор маънодаги мустақил илмий луғат (термин) кучига эга эмас.

Шеърий асарлар — ғазаллар, мухаммаслар, ҳажвиялардан иборат адабий тўпламлар XX аср бошида «баёз» номи билан юритилар эди. Масалан, 1911 йилда тош босмада «Баёзи Ҳазиний» (ҳозир ҳам «Тонг отгунча» номи билан машҳур ашуланинг муаллифи Ҳазинийнинг поэтик асарлари тўплами), 1912 йилда «Баёзи Муқимий» босилиб чиққан.

«Баёз» термини — аслида арабча бўлиб, оққа кўчирилган асар демакдир. Бу термин Навоий замонидан бери бор бўлиб, улғу шоирнинг «Мажолисун-нафоис» асарида учрайди. Баёзга кўпинча бир неча авторнинг асарлари кирар эди. Бир авторнинг шеърий

¹ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти, Тошкент, 1960, 233-бет.

асарлари тўплами кўпинча «девон» деб аталар эди. «Девон» аслида, мажлисхона, давлат арбобларининг йиғиладиган жойи демакдир. Бу термин ҳам қадим замондан XX асргача етиб келди¹. Муқимийнинг асримиз бошида босилган газаллари ва ҳажвий асарлари тўплами «Девони Муқимий маъ ҳажвия» деб аталар эди. Аммо шеърий тўпламлар учун маълум ном, термин бўлса ҳам, шеърий ва насрий асарларни бирлаштириб, «адабиёт» деб аташ XX асрнинг бошида ҳам одат тусига кирмаган эди.

XX асрнинг бошларида баъзи ўзбек ёзувчилари (Абдулла Авлоний, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва бошқалар) бадий сўз асарлари (шеърлар, масаллар, ҳикоялар) тўпламини «адабиёт» деб аташ зарурлигини сезганлар. Абдулла Авлонийнинг «Адабиёт. Миллий шеърлардан биринчи жуъз» тўплами (1909 йилда Тошкентда босилиб чиққан) бу сўзнинг махсус, тор луғавий маъносини тайинлашга дастлабки интилишлардан бири бўлди.

20-йиллар бошида «адабиёт» сўзини тор маънода, бадий сўз асарларига нисбатангина ишлатиш одат тусига кирди. Ёзувчи ва адабиётшунос Мирмулла Шермухамедовнинг танқидий ишларида илк мартаба «адабиёт» сўзи шу махсус маънода ишлатилди. (Маннон Уйғурнинг «Фан уйи» ва Н. Наримоновнинг «На қонур, на қондирур» пьесаларининг спектаклларига тақриз. «Иштирокиюн» газетаси, 1919 йил, 1 октябрь.) Адабиётшунос олим Абдураҳмон Саъдийнинг «Ўзбек адабиёти тўғрисида ўқиладиган докладнинг асослари» номли иши («Қизил байроқ» газетаси, 1922 йил, 14 ва 16 март сонлари) бу терминнинг ўзбек матбуотида қарор топаётганини кўрсатар эди. 1923 йилнинг 4 сентябрида «Фарғона» газетасида босилган «Адабиёт, тил ва матбуот» номли редакцион мақолада кенг маънодаги адабиёт «матбуот» деб аталган, «адабиёт» деб эса бадий сўз асарлари тушунилган эди. Революциядан аввал яратилган бадий асарлардан танлаб тузилган С. Айнийнинг «Намунаи адабиёти тожик» (1926), Фитратнинг «Ўзбек адабиёти намуналари» номли (1926) тўпламлари ва совет ёзувчилари асарларидан иборат «Адабий парчалар» (1926) китоби «адабиёт» терминини ҳаёт тасдиғидан ўтказди. Аммо бу «адабиёт» терминини барқарорлаштириш жабҳасидаги курашнинг тамом бўлганини кўрсатмас эди. Элбек 1924 йилда А. Қодирий, Олтой, Боту, Ойбек ва бошқаларнинг асарларидан иборат «Гўзал ёзғичлар» номли бадий адабиёт тўпламини чиқарди ва унда «адабиёт» термини ўрнига ўзи ўйлаб чиқарган сунъий «ёзғич» сўзини ишлатишда давом этди.

20-йилларда «адабиёт» сўзини баъзан бадий адабиёт ҳақи-

¹ Ҳозир ҳам шеърий тўпламлар баъзан «девон» ва «баёз» деб аталади. Масалан, Ғ. Ғулум 1918 йилда «Муқимий баёз»ни босмага тайёрлаб, эълон қилади. Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, М. Шайхзода ва Э. Воҳидов ўз асарларидан иборат бир неча «девон» нашр эттирдилар. Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида ёш ижодкорларнинг асарларидан иборат «Ёшлик баёз»ни нашр қилиш йўлга қўйилди.

даги таълимот маъносида ҳам тушуниш учрайди. Абдурахмон Саъдийнинг «Адабиёт дарслиги»да (1925) «адабиёт» термини «бадий адабиёт ҳақидаги таълимот» маъносида ҳам ишлатилади, яъни автор бу терминни баъзан «Ғиёсул-луғат»га яқин маънода, баъзан эса замонавий маънода талқин этади.

Шундай қилиб, «адабиёт» термини узоқ муддат мобайнида изланишлар натижасида майдонга келди. Мазкур дарсликда «адабиёт» термини ҳозирги замонда ишлатилаётган махсус ва аниқ маънода, яъни бадий сўз асарларининг жами маъносида ишлатилади. Бу тушунчани матбуотда баъзан «адабиёт» шаклида эмас, балки «бадий адабиёт», «ғўзал адабиёт», «нафис адабиёт» шаклида ҳам учратиш мумкин.

Адабиётнинг уч хусусияти

«Адабиёт» тушунчасининг маъноси тўлалиги билан очиб бериш учун, аввало, адабиётнинг бир неча муҳим, энг кўзга ташланадиган ва ҳамма томонидан тан олинган хусусиятларини кўздан кечириш лозим. Бу хусусиятлар учта бўлиб, В. Г. Белинский томонидан «адабиёт» терминини талқин этиш муносабати билан, унинг «Адабиёт сўзининг умумий маъноси» номли мақоласида таърифланган.

В. Г. Белинский таърифича, «адабиёт» доимо оммавийликка суянади, ўз тасдиқини жамият фикридан олади»¹, у «фақат билимдонларнинг... ёки мумтоз ҳаваскорларнинг... кичик доираси эътиборидан эмас, балки бутун халқдан, энг камида — халқнинг маърифатли синфларининг эътиборидан мадад олади. Адабиёт бутун жамиятнинг мулкидир»². Бу мақолада Белинский «оммавийлик» терминини омма онгини инъикос эта билувчилик маъносида ишлатади.

Ҳақиқатан ҳам, адабиёт жамиятнинг ҳамма табақаларига мўлжалланган бўлади ва одамларнинг ёши, жинси, касби, ижтимоий поғонада тутган ўрнига қарамасдан, ҳамма томонидан ўқилади, ҳар бир кишида қизиқиш туғдиради. Бугина эмас, бир халқда яратилган адабиёт асарлари бошқа халқларнинг ҳам барча вакиллари томонидан қизиқиб ўқилади, жаҳондаги одамларнинг ҳаммасида (уларнинг ирқий, миллий, диний, иқлимий фарқларидан қатъи назар) қизиқиш туғдира олади, ҳамма кишиларга фойда етказилади, бутун инсониятнинг мулки бўлиб қолади. Қадим юнон адабиёти «бутун инсониятнинг мулкидир»³. «... Ҳатто ҳиндларнинг санъати ва адабиёти ҳам, оламшумул-тарихий тараққиётнинг бир босқичи сифатида, оламшумул аҳамиятга эгадир»⁴.

Бир халқ адабиётининг бутун инсоният ва унинг тарихи учун аҳамияти қанчалик зўр бўлишини рус адабиёти мисолида ҳам

¹ Белинский В. Г. Собрание сочинений в трёх томах, т. 2. ОГИЗ ГИХЛ. Москва, 1948, с. 89. Бундан кейин Белинский асарларининг шу наширдан парчалар олинганда фақат томи ва саҳифалари кўрсатилади.

² Уша жойда.

³ Уша жойда.

⁴ Уша жойда.

кўриш мумкин. XIX ва XX аср руо классик адабиёти оламдаги ҳамма халқлар маданиятига жуда зўр ҳисса бўлиб кирди, жаҳон адабиётининг тараққиёт йўлларини кўп жиҳатдан тайинлаб берди. Бу жиҳатдан буюк рус ёзувчиси Лев Толстой ижоди жуда характерлидир. В. И. Ленин таърифича, «Л. Н. Толстой крепостной ҳуқуқ замонидаёқ улуг санъаткор бўлиб майдонга келди... Л. Толстой Россиянинг тарихий ҳаётидаги шу паллани тасвирлар экан, ўз асарларида шу қадар катта масалаларни майдонга қўя олдики, бадий кучи жиҳатидан шу даража баландга кўтарилдики, унинг асарлари жаҳон бадий адабиётида биринчи ўринлардан бирини эгаллади. Крепостниклар томонидан эзилган мамлакатларнинг бирида революцияни тайёрлаш даври, Толстойнинг дохиёна ёритиб кўрсатиши туфайли, бутун инсониятнинг бадий тараққиётида олға томон қўйилган бир қадам бўлиб майдонга чиқди»¹.

Адабиёти тараққий топган ҳар бир халқнинг ютуқлари тезда бутун жаҳон миқёсига чиқади, ҳамма мамлакатлар ва халқлар томонидан энг кенг миқёсда қабул этилади. «Келинг, Алишер Навоийдек шоир бўлгани учун қувонайлик. Бизга шундай шоирни армуғон қилган ўзбек халқига катта раҳмат айтайлик,— деган академик Н. И. Конрад.— Навоийни фақат ўрганмасдан, тадқиқ этмасдан, ўқиб ҳам юрайлик. Фақат ўқибгина қолмасдан, унинг ҳақида ўйлаб ҳам юрайлик»².

Адабиётнинг бутун инсоният маданияти билан чамбарчас боғланиб кетгани унинг бу қадар кенг оммавийлигини таъмин этувчи сабаблардан биридир. «Алишер Навоийнинг азамат сиймоси жаҳон адабиётидан ажраб қолган эмас,— деб ёзган эди машҳур рус олими В. М. Жирмунский,— ўзбек адабиётининг буюк асос солувчисининг ижоди ўзининг ғарбий ҳамфикрлари — Ренессанснинг шоирлари ва мутафаккирларининг ғоялари билан бевосита ҳамохангдир»³.

Ҳар бир халқнинг вакиллари томонидан яратилган асарларнинг бутун инсоният томонидан қабул этилишида адабиётнинг ана шу хусусияти — оммавийлик яна ҳам яққол кўринади. Ўзбекистон тарихи, географияси ва ундаги табиий бойликлардан ёки унда фаннинг тараққиётидан маълумот берувчи асарлар бутун жаҳон ўқувчиларининг маълум қисминигина қизиқтириши мумкин. Аммо Навоий, Ҳамза, А. Қодирий ва Ойбек яратган бадий адабиёт намуналари турли географик минтақада яшовчи ўқувчиларда қизиқш туғдира олади. Шунинг учун ҳам ўзбек адабиёти асарлари-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўзбекистон ССР Давлат нашриёти. Тошкент, 1962, 101-бет. Бундан кейин бу асарнинг фақат саҳифаси кўраётлади.

² 1969 йилда Алишер Навоий таваллудининг 525 йиллигига бағишлаб М. Горький номи Жаҳон адабиёти институтида ўтказилган илмий сессияда ўқилган доклад. «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали, 1969, № 2, 11-бет.

³ Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы, сборник, М., 1967, с. 462.

нинг ер юзидаги жуда кўп тилларга таржима этилгани бежиз эмас.

Адабиётнинг оммавийлиги ана шундай чексиздир.

Адабиётнинг иккинчи хусусияти — унинг маълум шахслар, талант эгалари томонидан яратилишидир. Бу жиҳатдан ёзма адабиёт халқнинг оғзаки ижодидан фарқ қилади. Оғзаки ижодга мансуб асарларнинг яратувчиси номаълум. Аслида улар халқнинг коллектив равишдаги ижодий маҳсулидир. Адабиётда эса ҳар бир асарни маълум шахслар яратади. Хатто адабий ижоднинг энг ушоқ шакли афоризм (ҳикматли сўзлар)ни ҳам ким яратгани аниқ. (Масалан, Навоий афоризмларини биламиз.) Ваҳоланки, халқ ижодида бу ижодий шакл «мақол», «матал» ёки бўлмаса «оталар сўзи» номи билан юритилади, унинг яратувчиси номаълум, тўғрироғи бутун халқдир. Белинский таърифича, адабиётни яратувчилар «халқ эмас, балки айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолиятлари билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттирадилар»¹. Яратувчининг ҳамма хусусиятлари адабиёт асарларида ўз изини қолдиради. «Адабиётда шахс ўзининг бутун ҳуқуқига эга бўлади ва адабий даврлар доимо шахсларнинг номлари орқали намоён қилинади»². Ҳақиқатан ҳам, ўзбек классик адабиётининг шаклланиши Лутфий, Навоий, Бобур, Огаҳий, Муқимий каби улкан ёзувчиларнинг номлари билан боғлиқдир. Қозоқ адабиёти деганимизда, даставвал Абай ва Аvezов, озарбайжон адабиёти деганимизда — Фузулий, Воқиф, Собир, С. Вурғун, рус адабиёти деганимизда — Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Л. Толстой ва М. Горький, тожик адабиёти деганимизда — Рудакий, Фирдавсий, Жомий, Саъдий, С. Айний каби конкрет шахслар кўз олдимизга келади ва ҳокazo.

Адабиётнинг учинчи хусусияти — бадийликдир, яъни ҳаётнинг унда образлар орқали инъикос этишидир. «Адабиёт тўғрисида гапирар эканмиз,— дейди В. Г. Белинский,— биз даставвал гўзал адабиётни — поэтик, бадий асарлар доирасини кўзда тутамиз»³. Бу хусусияти жиҳатидан адабиёт фандан фарқ қилади ва санъатга (рассомлик, музыка ва шунга ўхшашларга) яқинлашади.

Шундай қилиб, оммавийлик, яратувчи шахснинг аниқлиги ва бадийлик «адабиёт» термини билан аталувчи маданий ҳодисанинг муҳим хусусиятларидандир.

Адабиётнинг Белинский томонидан белгиланган ана шу жуда муҳим уч хусусияти адабиёт ҳақидаги фаннинг бўлишини зарур қилиб қўяди ва бу фаннинг йўналишини ҳам тайин этади. Адабиётшунослик ва шу фаннинг бир қисми бўлган адабиёт назарияси, асосан уч проблема доирасини ўрганади: адабиётнинг ижтимоий аҳамияти, адабиётни яратишда ижодкор шахснинг роли (талант, бадий маҳорат, адабий ижод шакллариининг хусусият-

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 2, с. 89.

² Уша жойда.

³ Уша жойда, 96-бет.

ларини эгаллаш ва ҳоказо) ва баднийликнинг ўзи нимадан иборат эканини (бадний адабиётнинг спецификасини) аниқлайди. Булар адабиётшунослик ва адабиёт назариясининг бош вазифаларидир.

Бу проблемаларни ёритишда адабиётшунослик, даставвал, бадний адабиётда намуна бўларлик асарлар яратган ёзувчиларнинг ижодига суянади. Бундай ёзувчилар «классиклар» деб аталадилар. «Классика» сўзи лотинча бўлиб, намунавий, ўрناк бўладиган демакдир. Адабиётнинг классик асарларида адабий ижоднинг қонуналари алоҳида бир аниқлик ва ёрқинлик билан намоён бўлади. Адабиётшунослик ва адабиёт назариясининг вазифаси — ана шу қонуниятларни аниқлашдир. Бундай қонуниятларнинг мавжудлиги ва уларни ўрганиш зарурлиги аллақачон фан томонидан аниқланган ва адабиётни яратувчилар томонидан тан олинган ҳолидир. Масалан, А. П. Чехов 1883 йилнинг 3 ноябрида ёзувчи А. С. Суворинга ёзган хатида бундай деган эди: «Ҳамма асарларда санъаткорлар¹ томонидан яратилган энг яхши асарларни бир ерга йиғиш ва илмий методдан фойдаланиб туриб, бу асарларни бир-бирларига ўхшаш қилган ва бу асарларни қимматга эга қилдиган умумийликни тутиб олиш мумкин. Умрбоқий ҳисобланган асарларнинг умумий хусусиятлари жуда кўп, агар уларнинг ҳар биридан ана шу умумийликни олиб ташланса, асар қиммати ва жозибасини йўқотади. Демак, бу умумийлик зарурийдир». Адабиёт назарияси классик асарлардаги ана шу зарурий умумийликни, яъни уларнинг ғоявий-бадний қимматини тайин этувчи аломатларини ва хусусиятларини ўрганади.

**Адабиёт — инсон
яратган мўъжиза**

Неча минг йиллик ижтимоий ҳаёти, табиат билан кураши ва уни тушунишга интилиши инсоннинг ўзи учун оддий ҳодиса бўлиб қола берган. Масалан, хатни олайлик. Бировга ўз фикрини тушунтириш учун киши томонидан тузиладиган гап (жумла)нинг бир неча сўздан иборат эканини пайқашга етгунча инсон жуда кўп минг йилларни бошидан кечирган. Инсон бу ҳақиқатни тушунгандан кейин эса шу жумлани, унда ифода этилган фикрни бошқалар учун ҳаётий тажриба тариқасида сақлаб қолиш ниятида ҳалиги сўзларнинг ҳар бири учун бир сурат топади ва шу суратларни қатор чизиб қўйиш билан ўз фикрини «хатга туширади». Шундан «суратли хат» туғилади. Кейинроқ инсон сўзларнинг ҳар бири муттасил бошқа сўзларда такрор бўладиган айрим товушлардан иборат эканини тушунади ва энди айрим сўзларни эмас, айрим товушларни ифода этадиган шаклни излайди ва топади: у ҳарфларни яратади. Шундай қилиб, ҳарфлар жамига асосланган хат («график хат») пайдо бўлади. Бу, юз минг йиллар давом этган, азобли изланишлар билан тўла бир тарихий

¹ «Санъаткор» сўзининг икки маъноси бор. Тор маънода санъат (рассомлик, музыка, артистлик) соҳасининг вакили демакдир. Кенг маънода ёзувчиларга нисбатан ҳам ишлатилади, чунки бадний адабиёт ҳам санъатнинг бир соҳасидир. Бу ерда А. П. Чехов моҳир ёзувчиларни кўзда туттади.

процессдир. Аммо кўп ўтмай, хат кишилар назарида оддий ҳодиса бўлиб қолади. Горький таъбирича, зўр мўъжиза бўлган хатни бизнинг кунларимизда ҳатто биринчи синфга энди кирган бола ҳам ҳеч ажабланмай қабул этади.

Бундай тарихий ҳодисаларнинг мўъжиза экани аҳён-аҳёндагина бизнинг эсимизга тушади.

Инсон хатни яратиши билан бадий сўз ижодининг равнақи учун кенг йўл очилади. Бадий адабиёт ҳам инсон яратган мўъжизаларнинг биридир. Ваҳоланки, унинг мўъжиза эканига кўп кишилар эътибор бермайдилар. Бу мўъжизанинг табиатини тушуниш осон эмас. Масалан, бадий адабиётнинг юқорида қайд этилган уч хусусиятини олайлик. Бу уч хусусиятнинг ҳар бири бир жумбоқдир. Ҳақиқатан ҳам нима учун кишилик онгининг ҳамма соҳаларида эришилган ютуқлар (яъни энг яхши фаний асарлар ёки ихтиролар) доимо нисбатан кичик доираларга мансуб кишиларни қизиқтиради-ю, бадий адабиёт асари жуда ҳам кенг — чексиз мухлислар оммасига эга? Нима учун бадий асар миллий, ирқий, географик, диний фарқлардан «ҳатлаб ўтиб» ер юзидаги ҳамма кишиларнинг қалбини мафтун эта олади? Ёки нима учун баъзи кишилар бадий асар яратишга қодирдир-у, бошқалар инсон фаолиятининг турли соҳаларида (фанда, ҳунарда) қобилиятларини намойиш қилгани ҳолда, бунга қодир эмаслар? Ниҳоят: адабиёт асарининг бадийлиги, яъни ўқувчига таъсир қилиш қувватининг сирини нимада? Нима учун бир ёзувчи миллион-миллион ўқувчиларни мафтун эта олади-ю, иккинчи ёзувчи қаттиқ меҳнат қилганига қарамай, кенг ўқувчилар оммасининг кўнглини ололмайди? Нима учун баъзи ёзувчиларнинг бир асари катта таъсир кучига эга бўлади-ю, бошқа асари ўқувчини бепарқ қолдиради?

Адабиётнинг йирик арбобларининг ва улар яратган ажойиб асарларнинг халқ орасида алоҳида ҳурматга сазовор бўлганидан гувоҳлик берувчи айрим фактларни эсласак, «адабиёт» деб аталмиш мўъжизанинг қудрати яна ҳам аён бўлиб қолади.

1485 йилда Алишер Навоий буюк «Хамса»ни ёзиб тамомлаб, уни подшоҳ Ҳусайн Бойқарога совға қилиш учун саройга олиб келади. Бу совгадан беҳад хушнуд бўлган Ҳусайн бутун сарой аҳли қошида Навоийни ўзининг «пири» (раҳномаси, йўлбошчиси) деб эълон этади ва замонасининг одатига биноан буюк шоирни ўз отига миндириб, отнинг жиловидан ушлаган ҳолда Навоийнинг «муриди» (ихлосманди, шогирди) қабилида пиёда халқ олдида ўтади. Уша давр одамларининг тасаввурига кўра, подшоҳнинг шоирни ўзидан афзал кўриши ақлга сиғмас эди. Хуросон подшоҳи бу иши билан буюк ёзувчи асарларининг бебаҳо қимматини тан олган эди. Бу фақат бир подшоҳнинг баҳоси бўлмай, ўз замонаси илғор кишиларининг Навоийга муносабатини, унинг ўз замонаси ижтимоий ҳаётида юксак ўрин тутганини кўрсатар эди.

... XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида Лев Толстой

Россияда ҳамма прогрессив кучларнинг байроғига айланади. Пролетариатнинг социалистик революция учун курашига бошчилик қилаётган В. И. Ленин унинг ижодига бир неча мақола бағишлаб, бу ижодни рус революциясининг ойнаси деб атади. Иккинчи томондан, рус православ черкови Лев Толстойни расмий равишда «черковдан ташқари», яъни диндан озган деб қоралайди. Бу эса халқнинг тарозилик намоийшларига сабаб бўлади.

Россия Фанлар академияси 1902 йилда М. Горькийни фахрий академикликка сайласа, подшоҳ бу сайловни расмий равишда бекор қилади, Горький билан бир вақтда академияга сайланган А. Чехов ва В. Короленколар эса подшоҳнинг бу қилиғига қаршилик билдириб, академикликдан воз кечадилар.

Шунингдек, Достоевскийнинг омма орасида пайдо бўлиши подшоҳ маъмурлари ўртасида саросима уйғотади ва улар буюк ёзувчининг ўз ўқувчилари билан учрашуви революцион намоийшга айланиб кетмасин учун, учрашув жойларини яширин ёки очиқдан-очиқ полиция билан ўраб олади.

М. Горькийнинг «Мешчанлар» пьесаси атрофида бўлган воқеалар бундан ҳам ғалатиروқдир. Бу пьесанинг биринчи спектакли 1902 йилнинг 20 мартда Петербургда бўлди. Спектаклни бу ерга гастролга келган «Бадий театр» (ҳозирги М. Горький номли МХАТ) қўйган эди. «Генерал репетицияга¹ бутун «амалдор» Петербург тўпланган эди: буюк князлар²дан ва министрлардан бошлаб, хилма-хил амалдорлар, бутун цензура комитети³, полиция маъмуриятининг вакиллари ва бошқа бошчилик қилувчи шахслар оила аъзолари билан йиғилган эди. Театрнинг ўзига ва унинг атрофига кучли полиция отрядлари қўйилган эди: театр олдидаги майдонда отлиқ жандармлар айланиб юрар эди. Генерал репетицияга эмас, балки генерал жангга тайёргарлик кўрилатир, деб ўйлаш мумкин эди»,— деб эслайди Бадий театрнинг раҳбари К. С. Станиславский⁴. Горький асарининг пойтахтлардан узоқ шаҳарларда ҳам кучли таъсир қолдирганини «Искра» газетасининг 1903 йил 35-сонида Белосток шаҳридан олиб босилган қуйидаги хабардан билиш мумкин: «Театрда «Мешчанлар» спектакли чоғида жуда зўр намоийш бўлди. «Самодержавие битсин, мустабидлик битсин, йўқолсин Метченко (полиция бошлиғи), яшасин озодлик!» деб қичқирдилар. Худди ана шундай сўзлар ёзилган варақаларни ташладилар. Қилич яланғочлаган городовойлар театрнинг ўзидаёқ тўғри келган кишини ура бошладилар. Театр шовқин-суронга

¹ *Генерал репетиция* — спектаклни кенг томошабинларга кўрсатиш олди-дан кўриқдан ўтказиш.

² *Князлар* — подшоҳ оиласининг аъзолари.

³ *Цензура комитети* — санъат ва адабиёт устидан назорат қилувчи ташкилот

⁴ Станиславский К. С. *Моя жизнь в искусстве*. М.—Л., 1941, с. 328—329.

тўлди, баъзи томошабинлар ҳушидан кетдилар, натижада томошани тамом қилиб бўлмади қолди. Кейин намойишни кўчага олиб чиқдилар. Ҳамма қаттиқ ҳаяжонда эди. Ваҳшийлашган полиция ўқ ота бошлади. Полиция бошлиғи тўппончани яланғочлаб, қутурган ҳайвондек у ёқдан-бу ёққа чопар эди. Аскарлар чақирилди, ҳамма магазинлар беркитилди (кеч соат олтида). Бир ишчи ўлдирилди, ярадор бўлганлар бор. 30 дан ортиқ киши — ишчи, гимназист¹ ва коммерция мактабининг ўқувчилари қамоққа олинди... Намойиш 4 соат давом этиб, деярли ҳамма кўчаларга ёйилди. Шаҳар жуда катта ҳаяжонда. Ҳамма фабрикалардан калтаклар билан қуролланган ишчилар йиғилмоқда...

Бу фактлар ҳаммаси адабиётнинг доимо кишилик жамиятининг, унинг маърифатли қисмининг диққат марказида турганини кўрсатади.

«Физиклар» ва «лириклар» межароси

Юқориди келтирилган фактларнинг барчаси ўтмишга оиддир. Ҳозирги социалистик жамиятда адабиёт ўзининг ана шу юксак иж-

тимой мавқеини сақламоқдами? Унинг халқ ҳаётида ўйнаётган роли аввалгичами?

Бир неча йил бурун совет матбуотида мана шу мавзуда мунозара бошланган эди. Бир қанча кишилар (аниқ фанлар соҳасида ишловчи мутахассислар) бизнинг кунларимизда фаннинг жуда ҳам катта роль ўйнаётганини тўғри қайд қилиш билан бирга, илмий-техника революцияси замони бўлган XX аср охирида бадий адабиёт ва санъат кераксиз, ортиқча нарса бўлиб қолди, улар ҳатто инсоннинг тез илгари босишига халақит беради, деган фикр билан чиқдилар. Бу нуқтаи назарни олға сурувчилар «физиклар» деб ном чиқардилар, адабиёт ва санъатнинг бундан кейин ҳам яшаш ҳуқуқига эга эканини ёқловчилар «лириклар»² деб аталдилар.

Мунозаранинг бўлгани ўзи табиий ҳодиса эди. Чунки бутун инсоният ҳаётида ҳозир аниқ фанларнинг роли жуда ҳам катта бўлиб, тобора кенг ўрин эгалламоқда. Аммо бу санъат ва адабиётдан воз кечиш керак, деган нотўғри хулоса чиқаришга асос бўладими?

Мунозара иштирокчиларининг катта кўпчилиги адабиёт ва санъатнинг жамият ҳамда айрим шахс ҳаётида ҳамон катта роль ўйнашини, бундан кейин ҳам шундай бўлажagini тасдиқладилар. Характерлиси шуки, бу фикрни аниқ фан соҳасида ишловчи жуда йирик намоёндаларнинг ўзлари қаттиқ ҳимоя қилиб чиқдилар. Масалан, химия фанлари доктори, СССР Давлат мукофотининг лауреати Камай «Кимёгарга Гомер керакми?» сарлавҳали мақола-ласида («Правда» 1968 йил, 11 февраль, № 42) бундай деб ёзди:

«Бир воқеа эсимга тушади. Томск университетиди имтиҳонлар чоғида кекса профессор кристаллар ҳақида ҳикоя қилаётган сту-

¹ Гимназист — ўрта мактаб ўқувчиси.

² Лирика — шеърый асарлар, поэзия; лирик — бу ерда умуман, санъат ва адабиёт мухлиси маъносиди.

дентнинг сўзини бўлиб, «Монэ ҳақида қандай фикрдасиз?»— деб сўради.

Бу воқеа йигирманчи йилларнинг бошида бўлган эди. Ростини айтганда, университетга солдат шинелида келган биз студентлардан ҳеч биримиз бу саволга аниқ жавоб беролмас эдик. Биз Монэнинг номини ҳам эшитмаган эдик. Бечора студент маъноси аниқ бир сукунат билан чекланди.

— Кимёгар рассомлик санъати билан қизиқиши керак,— деб танбех берди профессор.— Ҳа, худди шундай, касбдош!

Студент кристаллар ҳақида дуруст жавоб берган бўлса ҳам, профессор унга анча паҳта баҳо қўйди. Биз ҳазиллашиб, «Монэ баҳонингни пастга тортди», дедик дўстимизга. Лекин коридорда қаттиқ ғазаб изҳор этдик.

— Ҳамоқат!— дер эдик биримиз.— Қўйиб берсанг, бу одам биздан Гомерни талаб қилади чоғи!

Кўп замонлар ўтгандан кейин мен бу воқеани Александр Ерминингелдович Арбузовга¹ айтиб бердим. Олим ношуд студент устидан самимий кулди:

— Профессор сизлардан Гомерни ҳам талаб қилиши мумкин эди, дейсизми? Нима бўпти, талаб қилса ёмон бўлмас эди? Кимёгар Зинин «Одиссея»ни асл нусхасида ўқир эди. Ҳатто уни ёд билган эди. У масалан, Лермонтовнинг «Иблис»идан бутун-бутун бобларни ёд ўқир эди. «Мцири»нинг ҳар сатрини билар эди. Эҳтимол, бекорга калласини банд қилган, дерсиз. Гомер ёки... Монэ кимёгарга нега керак, дерсиз?

Кейинроқ мен Ван Гог, Гоген, Монэлар ишлаган суратларни кўрдим. Бўёқларнинг бедов ўйноқилиги, уларнинг дунёни бошқалар кўрмаган бир тарзда кўра билишлари мени қойил қолдирди! Константин Паустовский ўзининг «Олтин гул» китобида Монэнинг ҳаётидан қизиқ бир эпизодни келтиради. Рассом Лондонга кетиб, Вестминистерское аббатствонинг сувратини солган. Рассом ишлаган пайтда Лондонни одатдаги туман қоплаган эди. Суврат яхши чиқди. Аммо лондонликлар бу сувратдан ғазабга келдилар; чунки Монэ тасвирида туман қип-қизил эди. Ваҳоланки, ҳамманинг билишича, туман — кул ранг бўлади. Ғазабга келганлар туманни синчиклаб кузата бошлаганларида кўрдиларки, шаҳарнинг устидаги туман ҳақиқатан ҳам қип-қизилдир.

Шишкин, Репин, Левитан, Айвазовский, Куинжилар ишлаган сувратларга назар ташласангиз, ўзингиз ҳаётда сезмай қолган кўп нарсаларни кўрасиз. Бу олимни ҳам ўйлантириб қўймайдими?

Академик Арбузов кўп мартаба дер эди:

— Поэзиянинг юксакликлари билан, рассомлик санъати усталари яратган сувратлар билан, яхши музика билан ошно бўлмаган кимёгарнинг бўлишига кўзим етмайди. Бундай одам ўз соҳасида бирор жиддий нарса ярата олмаса керак».

«Гулистон» журналининг 1979 йил, 11-сонида Ўзбекистон Фан-

¹ А. Е. Арбузов — академик, кимёгар.

лар академиясининг академиги, кибернетик Восил Қобулов журнал мухбири билан бўлган суҳбатда шундай дейди: «Одамзод ижтимоий ҳодиса сифатида тараққий эта бошлагандан сўнг онг, инсон ҳис-туйғуси, иродаси ва виждони воқеликнинг ҳиссий инъикоси сифатида ривожланади, такомиллашади. Бу — фалсафада исботланган. Демак, нафосат, санъат ҳамда бадийят одамзод онгининг камол топишида асосий манбадир. Бинобарин, одамзод учун бу туғма фазилат, яъни нафосатга интилиш керакми ёки йўқми, деган баҳсининг ўзи мантиқсиздир. Қандай касб эгаси бўлишидан қатъи назар оламни тўла-тўқис билишни истаган ҳар бир одам бадий адабиётни жону дилидан севиши керак. Бу гап, айниқса, ўз ҳаётини илм-фанга бағишлаганларга тааллуқли. Чунки илмий ходим нафосатга, бадий адабиётга қанчалик ихлос қўйса, унинг маънавий олами, илмий иқтидори шу қадар юксалади».

«Физиклар» ва «лириклар» мунозараси ана шундай яқунланди. Бу мунозаранинг илмий-техника революцияси рўй бераётган ҳозирги даврда бўлиши қанчалик табиий бўлса, унинг шундай яқунланиши ҳам шунчалик табиийдир¹.

Санъат ва адабиётнинг ҳаётдаги мавқеи ҳеч қачон пасайган эмас, санъаткорнинг қадри ҳам сира тушган эмас.

1972 йилда Бирлашган Миллатлар Ташкилоти жаҳоннинг ҳамма мамлакатларида ҳар йили қанча ва қанақа китоблар босилиб чиқаётганини ўрганди. Бунинг натижаларидан маълум бўлдики, Совет Иттифоқида ҳар йили нашр қилинаётган китобларнинг учдан бири бадий адабиёт асарлари экан.

Бизнинг мамлакатимизда энг талантли ва маҳсулдор ёзувчиларга «Социалистик Меҳнат Қаҳрамони» ва «Халқ ёзувчиси» каби жуда олий унвонларнинг берилиши ҳам халқимизнинг адабиётга бўлган ана шу ихлоснинг ва адабиётнинг бизнинг ҳаётимиз ва курашимизда тутган ўрнининг юксаклигини тан олишнинг ифодасидир.

Коммунизм кишиси ва адабиёт

Адабиёт ва санъатнинг бизнинг давримизда аҳамияти йўқола бораётгани ҳақидаги фикр назарий жиҳатдан ҳам тамом нотўғридир. Илмий коммунизмга асос солган ва ўзлари коммунизм кишиларининг намунаси бўлган К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат ва адабиётни жуда қадрлаганлар, келажакда инсониятнинг бу соҳаларда жуда баланд чўққига кўтарилиши мумкинлиги ва лозимлигини айтиб кетганлар.

Маркснинг ёш сафдоши ва куёви Поль Лафаргнинг хотираларида қайд этилишича, буюк доҳий суҳбатларида Гейне ва Гёте-

¹ 1972 йилда «XX асрда фан ва камолот» проблемаси юзасидан бутун жаҳон олимлари ўртасида ўтказилган мунозара чоғида ҳам адабиётнинг ҳозирги замондаги роли масаласига яна қайтиди ва олимлар (масалан, СССР Фанлар Академиясининг академиги, математик С. Соболев, Америка кимёгар олими Полинг ва бошқалар) фан билан адабиётнинг яқинлигини, уларнинг иккаласида ҳам илҳомнинг роли катталигини ва бадий асарнинг олим ишига қатта ёрдамчи эканини қайд этдилар («Литературная газета», 1972, № 25).

нинг асарларидан парчаларни кўп келтирар эди, уларнинг асарларини ёд билар эди. У бутун Европа адабиётидан танлаб, ўқиб турар эди. Қадим юнон драматурги Эсхил асарларини Маркс ҳар йил асл нусхасида ўқиб чиқар эди: уни ва Шекспирни Маркс инсоният яратган икки энг улуғ драматик генийлар тариқасида яхши кўрар эди. У айниқса, Шекспирни севар, махсус ўрганган эди. Маркснинг оиласида улуғ инглиз драматургига сизиниш ҳукмрон эди. Маркснинг уч қизи Шекспирнинг асарларини ёд билар эди. Данте ва Бёрнс унинг энг яхши кўрган шоирлари эди. Сервантес билан Бальзакни ҳамма романистлардан аъло кўрар эди. Маркс Европанинг ҳамма тилларидаги адабиётни ўқир эди. Маркс ёши эллиқдан ошгандан кейин рус тилини ўрганишга бел боғлади ва бу тилнинг қийинлигига қарамай, олти ойча муддат ўтгандан кейиноқ бу тилни шунчалик эгалладики, рус шоирлари ва прозаиклари асарларини маза қилиб ўқий олди, улар орасида, айниқса Пушкин, Гоголь ва Шчедринни қадрлар эди. Маркснинг асарларида, масалан, «Сиёсий иқтисоднинг танқидига доир» асарида рус бадиий адабиётидан парчалар келтирилади, бу парчалар орқали улуғ олим ўз фикрларини исботлайди ва тасдиқлайди.

Рус революционер олимлари Н. С. Русанов ва Ф. К. Кравчинская Ф. Энгельс билан учрашганларида унинг рус адабиётидан хабардор эканини кўриб, ҳайрон қолганликларини ўз хотираларида ҳикоя қиладилар. Кравчинская билан суҳбатда Ф. Энгельс Пушкиннинг «Евгений Онегин» поэмасидан узун парчани ёд айтиб берган.

К. Маркс ва Ф. Энгельс социализм билан коммунизм учун кураш даври санъат ва адабиётнинг гуллаш даври эканини башорат қилдилар.

Марксизм таълимотини тараққий эттириб, янги босқичга кўтарган В. И. Ленин болалигидан санъат ва адабиётга катта ихлосманд эди. Н. К. Крупская В. И. Лениннинг онасига ёзган хатларидан бирида бундай деган эди: «Володя Надсон ва Некрасов асарларини ёд билиб ола ёзди, титилиб кетган «Анна Каренина» китобини юз қайта ўқиб чиққандир»¹. Крупская яна гувоҳлик беради: «Мени Владимир Ильич билан дастлаб таништирган яна бир ўртоғим менга: Ильич — олим одам, нуқул илмий китобларнигина ўқийди, умрида битта ҳам роман ўқиган эмас, ҳеч қачон шеър ўқиган эмас,— деди. Мен ҳайрон қолдим. Мен ўзим ёшлигимда ҳамма классикларнинг асарларини ўқиган эдим. Лермонтовнинг қарийб ҳамма нарсаларини ёд билар эдим ва ҳоказо, ёзувчилардан Чернишевский; Л. Толстой, Успенский асарларини ўқимай туrolмас эдим. Шунда мен, бу ажаб қизиқ одам экан, наҳотки буларнинг ҳаммаси уни заррача ҳам қизиқтирмаса, деб ўйладим... Сибирда мен Ильичнинг классикларни мендан кам ўқимаганлигини, фақат ўқибгина қолмай, балки масалан, Тургеневни бир неча марта қайта-қайта ўқиганлигини билдим. Мен

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 557-бет.

Сибирга ўзим билан бирга Пушкин, Лермонтов, Некрасов асарларини олиб борган эдим. Владимир Ильич бу китобларни ўз кравоти ёнига Гегель асари билан ёнма-ён қўйди, кечқурунлари уларни қайта-қайта ўқирди. У ҳаммадан кўра кўпроқ Пушкинни яхши кўрар эди... Шуни ҳам айтмоғим керакки, у Чернишевскийнинг бутун сиймосини севар эди, унинг Сибирдаги альбомида бу ёзувчининг иккита суврати бор эди, улардан бирининг тагига Чернишевскийнинг туғилган ва ўлган йилини Ильич ўз қўли билан ёзиб қўйган эди. Ильичнинг альбомида бундан ташқари, яна Эмиль Золянинг, рус ёзувчиларидан Герцен билан Писаревнинг сувратлари ҳам қўйилган эди... Сибирда, шунингдек, Гётенинг немис тилида нашр этилган «Фауст» асари ва Гейненинг шеърлари томи ҳам бўлганлиги хотирамда»¹.

Рус пролетариатининг социализм учун курашига бошчилик қилган В. И. Ленин XX асрнинг бошида, буюк Октябрь революциясидан кўпгина илгарийёқ, санъат ва адабиётнинг келажаги ҳақида ўйлай бошлаган эди. Лев Толстой ҳақидаги мақолаларида В. И. Ленин буюк ёзувчининг асарлари кенг халқ оммасининг мулки бўлиб қолиши лозимлигини айтади ва «... унинг қолдирган меросида ўтмишга айланмай, келажакка мансуб бўлган нарсалар бор. Шу меросни Россия пролетариати ўз қўлига олади ва шу мерос устида ишлайди»² дейди.

Санъат ва адабиёт В. И. Лениннинг шахсий ҳаётида ҳам, то умрининг сўнгги кунларигача катта ўрин тутди. «Ильич музикани яхши кўрар эди. Кейин, совет замонида у қандайдир бир машҳур музикачининг... чалишини эшитиш учун Цюрипаникига бориб турарди»³. В. И. Ленин қаттиқ нотоблиги чоғида ҳам бадий асарларни ўқиб беришни илтимос қилар эди. Доҳий вафотидан бир кун илгари Н. К. Крупская, унинг илтимосига кўра, Жек Лондоннинг «Ҳаётга муҳаббат» ҳикоясини ўқиб берган.

Шубҳасизки, коммунистик келажакнинг кишилари сифатларини ўзларида мужассамлантирган К. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Лениндек буюк сиймоларнинг санъат ва адабиётга муносабати — бугунги коммунизм қурувчилар ҳамда келажак авлодлар учун тақлид намунаси ролини ўйнайди.

Шундай қилиб, биз ҳақли равишда «мўъжиза» деб атаганимиз бадий адабиётнинг ўтмишда, бугунги кунда жамият ва кишиларнинг кундалик маънавий ҳаётида ўрни каттадир. Кишиларнинг маданияти юксалгани сари адабиёт ва санъатнинг улар ҳаётидаги роли орта боради.

Ана шундай ажойиб «сирли» ва қудратли ҳодисанинг кишилар томонидан ўрганилмай қолиши мумкинмиди? Албатта, йўқ. Адабиётни ўрганмаслик ва билмаслик кишилик тарихининг ўзини билмаслик демакдир, чунки... «адабиёт тараққиётининг одатда адабий даврлар ва замонлар деб аталмиш дамларида халқнинг

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 559—560-бетлар.

² Уша китоб, 105-бет.

³ Уша китоб, 557-бет.

тарихий тараққиёти моментлари ўз аксини топади; шундай экан, тарих адабиётни тушунтириб бергани каби, адабиётнинг ўзи ҳам халқнинг сиёсий ҳаётини тушунтириб беради. Чунончи, XVIII аср Франциясининг бутун тарихи, даставвал шу замон француз адабиётида қамраб олингандин»¹.

Демак, адабиётни, унинг яратилиши ва тараққиёти қонунларини ҳар бир маданий одам озми-кўпми билиши керак. Бундай билим адабиётнигина эмас, балки санъат ва маданиятнинг ҳамма турларини ҳам осон тушунишга, улардан тўла лаззатланишга ёрдам беради, муҳими— ҳаётни сезишга ўргатади.

Адабиётни, унинг яратилиши ва тараққиёти қонунларини билиш бадий сўз усталарининг онгли ва самарали ижод этишларини осонлаштиради.

Бизнинг жамиятимизда адабиёт ва санъатнинг ривожини ҳам, халқни санъатни тушуниш даражасига кўтаришдек жуда муҳим вазифа ҳам, бу соҳада малакали кадрлар тарбиялаб етиштириш ҳам Коммунистик партия ва давлатимиз раҳбарлиги остида амалга оширилади. Демак, маданият муассасаларига, санъат ва адабиёт ходимларининг ишларига раҳбарлик қилувчи кишилар ҳам халқ маънавий ҳаётининг бу катта соҳасини илмий жиҳатдан пухта билишлари зарур. Шундагина уларнинг раҳбарлик фаолияти самарали бўлиши мумкин.

Демак, адабиётни, унинг назариясини ўрганишнинг амалий-сиёсий аҳамияти каттадир.

2. АДАБИЁТШУНОСЛИКНИНГ ОБЪЕКТИ, УНИНГ ТАРКИБИИ ҚИСМЛАРИ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИНING ВАЗИФАЛАРИ ВА СТРУКТУРАСИ

Адабиётшунослик нима? «Адабиётшунослик» термини икки сўздан иборат бўлиб, унинг таркибидаги—«шунос» қўшимчаси ўзбек тилига форс-тожик тилларидан кирган ва «билувчи», «ўрганувчи» маъноларига ишлатилади. (Аслида бу қўшимча «шиноҳтан», яъни «билиш», «тайин этиш» феълидан ясалган бўлиб,—«шинос» ёзилиши керак бўлса ҳам, талаффузда—«шунос» шаклига кириб кетган.)

Адабиётшунослик— бадий адабиёт ҳақидаги фандир. Русча «Қисқа адабий энциклопедия»нинг тўртинчи томида «литературоведение» («адабиётшунослик») сўзига берилган қуйидаги таърифни совет фанида қабул этилган таъриф деб ҳисоблаш мумкин. «Адабиётшунослик— бадий адабиётни, унинг моҳиятини, келиб чиқишини ва ижтимоий алоқаларини ҳар тарафлама ўрганувчи фандир; сўз орқали бадий фикрлашнинг спецификаси (ўзига хос хусусиятлари) ҳақидаги, бадий ижоднинг генезиси (негизи, замини), структураси (тузилиши), тарихий-адабий процесснинг локал (маълум жой ва даврга оид) ва умумий қонунлари ҳақи-

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 2, с. 89—90.

даги билимлар жамидир; бу сўзнинг торроқ маъносини олганда, адабиётшунослик — бадий адабиётни ва ижодий процессни ўрганишнинг принциплари ва методлари ҳақидаги фандир».

Бу таърифнинг узун ва тарқоқлиги адабиётшуносликда кўп тушунчаларга аниқ ва ихчам таърифлар ҳали топилмаганини кўрсатади. Маълумки, мураккаб ҳодисаларга содда ва ҳар тарафлама таърифлар бериш жуда мушкул иш. Шунинг учун ҳар қандай таъриф ҳам маълум даражада шартлидир.

Қисқа қилиб айтганда, адабиётшунослик — бадий адабиёт ва унинг жамият ҳаётидаги ўрни ҳақидаги фандир.

Адабиётшуносликнинг объекти (предмети)

Адабиётшуносликнинг объекти — тарихий шароит билан алоқада олинган адабий маҳсулот ва уни яратиш процессидир.

Объект сўзи фалсафий тушунчадир. Инсоннинг амалий ёки ақлий фаолияти қайси нарсани ўрганишга ва ўзгартиришга қаратилган бўлса, уни файласуфлар «объект» дейдилар. Бу термин фалсафа фанига жуда яқин бўлган адабиётшунослик учун ҳам керак. Адабиётшуноснинг фаолияти адабиётни ўрганишга қаратилгандир, шунинг учун бадий адабиёт адабиётшуносликка «объект» бўлади. Объектни ўрганувчи ёки унга бирор таъсир кўрсатувчи шахс «субъект» деб аталади. Адабиётшуносликда объект — бадий адабиёт, унинг яратилиши ва яшаш шароити бўлса, субъект — уларни ўрганувчи, адабиётшуносдир.

«Объект» сўзи аслида қадим латин тилида предмет (нарса) демакдир. Шунинг учун баъзи китобларда «адабиётшуносликнинг объекти» термини ўрнида «адабиётшуносликнинг предмети» термини ҳам ишлатилади ва бу адабиётшуносликда кенг ўрин олиб келган бўлса ҳам илмий мақсадларга мувофиқ эмас.

Ҳамма фанларда объект (табiiй, инсон ва унинг ҳаёти) билан уни ўрганиб, ўз манфаатларига мос равишда ўзгартиришга интилаётган субъект (шахс, инсон, фан вакили) орасидаги муносабатларда маълум қонуният бор. Бу қонуниятлар адабиётшунос (субъект) билан унинг ўрганиш объекти (адабиёт) учун ҳам характерлидир. «Адабиётшуносликнинг объекти» иборасидаги «объект» термини ана шу қонуниятлар бирлигини яхши ифода этади ва адабиётшунослик учун жуда муҳим бўлган бу қонуниятлар ҳақида яққол тушунча бериши мушкул «предмет» сўзидан кўра аниқроқ ва сермазмунроқдир, шу сабабли адабиётшуносликдан маҳкам ўрин олиши лозим¹.

¹ «Объект» ва «субъект» тушунчалари (терминлари) бундан кейин ҳам бизга адабиётшуносликнинг кўп масалаларини назардан кечирганимизда керак бўлади. Масалан, маълум бир асарнинг аҳамиятини тайинлаганда, даставвал ёзувчининг ҳаётга бўлган муносабатини аниқлашга мажбурмиз. У ҳолда ёзувчи субъект сифатида, ҳаёт эса унинг ўрганиши ва тасвирига объект тариқасида намоён бўлади. Биз объект билан субъектнинг муносабатларини текширар эканмиз, субъект (ёзувчи) объект (ҳаёт)ни қандай тасвир этгани ҳақида икки хил ҳулосага келишимиз мумкин: ёзувчи ҳаётни холис, бузмасдан тасвирлаган бўлса, унинг тасвири бизнинг баҳомизда «объектив тасвир», яъни тасвирланган объект («нарса»)га мос, ҳаққоний тасвир бўлади, борди-ю, субъект

Адабиётшуносликнинг объекти ҳақидаги таърифимиз бир оз деталлаштиришга¹ муҳтож.

Адабиёт деб кўпроқ, бадиий сўз соҳасидаги классика англашилишини юқорида айтган эдик. Адабиётшунослик эса классикани ва классикларнинг ижодини ўрганишга қаратилгандир. Аммо, юқоридаги таъриф адабиётшуносликнинг вазифасига фақат адабий маҳсулотни эмас, балки «уни яратиш процесси»нинг ҳам қиришини тасдиқ этади. Адабиётни яратиш процесси адабий маҳсулотдан кенгроқ ҳодисадир.

Адабиётни яратиш процессига адабий маҳсулот яратишда иштирок этган ҳамма ёзувчиларнинг, бир-бири билан курашувчи барча идеологик оқимларнинг, адабиёт тарихида ижобий ёки салбий роль ўйнаган ҳамма арбобларнинг фаолияти киради. Бу фаолият маълум тарихий шароитда ўтади. Мана шу конкрет тарихий шароитда адабиётнинг майдонга келиш процесси «тарихий-адабий процесс» деб аталади. Тарихий-адабий процесс — адабиётнинг маълум даврда ривожланиш шароити ва йўллари демакдир. Адабиётшунослик тарихий-адабий процессларни ўрганади ва уларнинг қонуниятларини очади.

Адабиётшунослик объектига яна бир муҳим соҳа киради. Бу — адабиётни яратувчиларнинг ўзларининг адабиёт ва тарихий-адабий процесс ҳақида айтган фикрларидир. Бу фикрларни ўрганмасдан ва маълум даражада ҳисобга олмасдан адабиётшунослик фани ҳақиқий фан бўла олмайди. Айниқса ижодий процессни, яъни адабий асарнинг яратилишини тўла ва тўғри тушуниш учун ёзувчиларнинг ўз ижоди ҳақида айтганларини ҳисобга олишга тўғри келади.

Шундай қилиб, адабий классика, буюк ёзувчиларнинг адабиёт ҳақидаги фикрлари, тарихий-адабий процесс ва унинг ҳамма арбобларининг фаолияти ва ижодий маҳсулоти — адабиётшуносликнинг объектидир.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари

Адабиётшунослик объектининг хусусиятлари бу фаннинг таркибига кирган қисмларини белгилайди.

Адабиётшуносликнинг объекти ўтмишда яратилган адабиёт бўлиши мумкин. У ҳолда бу объектни жамият тарихи — бўлиб ўтган ва ҳозирги замонда кўпинча аҳамияти йўқолган ижтимоий ҳодисалар билан чамбарчас боғлаб ўрганиш зарур. Яъни адабиёт

(шаҳс, ёзувчи) ҳаётни ўзича бузиб тасвирлаган бўлса, буни биз «субъектив тасвир», яъни объектга (ҳаётга, ҳақиқатга) зид ва субъектнинг хоҳишига бўйсундирилган, қиммати йўқ тасвир деб баҳолаймиз.

Яна бир мисол: адабиётшунос ёзувчининг ўзини ижодкор сифатида ўрганар экан, ёзувчи энди адабиётшунос учун объектга (ўрганиш предмети) айланади. Агар адабиётшунос (субъект) ёзувчига ҳолис баҳо беролмаса, бу «субъектив баҳо» деб аталади.

¹ *Деталлаштириш ёки деталлизация* — французча «деталь» (тафсилот) сўзидан. Деталь — бирор нарсанинг ёки ҳодисанинг бир қисми, майдароқ бўлаг. Деталлаштириш — ҳар тарафлама ёритиб бериш (фанда) ва деталлар орқали тасвирлаб бериш (адабиётда) демакдир.

тарихан конкрет ўрганилади. Бундан ташқари, ўтмиш адабиётини ўрганиш учун кўпинча йўқолган ва унутилган асарларни топиш, маълум асарларнинг ўтмишда турли давр ва ижтимоий доираларда қандай қабул этилганини билиш, бу асарларнинг асл нусха ва текст (матн)ларини тайинлаш, адабиётни яратганларнинг таржимай ҳоли, жамиятдаги мавқеи, ўзидан аввалги ва кейинги ижодкорларга алоқаси, таъсири ҳақида материаллар излаб топиш каби кўп ишларни қилиш лозим. Бу вазифалар билан «Адабиёт тарихи» фани шуғулланади.

Ҳозирги замон асарларига баҳо бериш, замона тарихий-адабий процессини таҳлил этиш «Адабий танқид»нинг вазифасидир.

Ўтмиш ва ҳозирги замон адабиётини ўрганишнинг принцип ва усулларини тайинлаб чиқиш «Адабиётшунослик методологияси» зиммасига тушади.

«Адабиёт тарихи», «Адабий танқид» ва «Адабиётшунослик методологияси» адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари бўлиб, уларнинг ютуқлари асосида «Адабиёт назарияси» фани бунёдга келади.

Адабиёт назарияси бадий сўз асарларининг ижтимоий ҳаётда ўйнаган роли, бадий адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида, бадий ижоднинг турлари, бадий асарнинг структураси ва ижод процессининг қонуниятлари ҳақидаги таълимотдир. Адабиёт назарияси ўтмиш ва ҳозирги замон тарихий-адабий процессининг қонуниятларини ўрганади, адабиётни тўғри тушуниш ва ривожлантириш учун керакли хулосаларни чиқаради¹. Адабиёт назарияси адабиётшунослик қисмларининг ютуқлари асосида юзага келиш билан бирга, ўз илмий хулосалари орқали адабиёт тарихини ҳам, адабиёт методологияси ва адабий танқидни ҳам бойитади.

Адабиётшунослик фанининг юқорида айтилган асосий таркибий қисмларидан ташқари яна ёрдамчи фан ёки соҳалари ҳам кўп. Шулардан бири — библиографиядир. (Юнонча «библио» — китоб ва «графика» — ёзув, қайд этув сўзларидан олингандир.) Библиография китобларнинг ёзилган, кўчирилган ёки босилиб чиққан вақти, жойи, баъзан эса мазмуни, муаллифига оид маълумотлар йиғиндисидир. Библиографиянинг ўзи ҳам бир неча соҳага бўлинади. Масалан, бадий адабиёт асарларига оид маълумотлар «бадий адабиёт библиографияси»ни ташкил қилса, адабиётшуносликка оид маълумотлар «адабиётшунослик библиографияси» доирасига киради. «Текстология» ҳам адабиётшуносликнинг муҳим ёрдамчи соҳаси бўлиб, бадий асарларнинг асл текстини (матнини) тайинлаш ва тўғри ўқиш усулларини ишлаб чиқади. Бу усулларни амалда татбиқ этиб, асарларнинг илмий жиҳатдан текширилган

¹ Адабиёт назарияси баъзан поэтика деб аталади. Поэтика кўпинча адабиётнинг тили, шеърнинг тузилиши ва шунга яқин масалалар билан машғул бўлади. Айрим буюк ёзувчиларнинг ёки ижодкорлар гуруҳининг асарларида намоён бўлган ғоявий-бадий принциплар таҳлили ҳам поэтика деб аталади (масалан, «Достоевский поэтикаси», «Халқ дostonлари поэтикаси»).

нусхасини яратади. «Адабиётшунослик историографияси» адабиётшуносликнинг ўзининг тарихини ўрганади ва ҳоказо.

Ўтмишда, ҳатто XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида ҳам, адабиётшунослик ягона фан бўлиб, юқорида қайд этилган алоҳида таркибий қисмларга бўлинмаган эди. Масалан, буюк рус адабиётшуноси В. Г. Белинский асосан адабий танқид билан шуғулланса ҳам адабиётшуносликнинг бошқа соҳа ва масалаларини эътибордан четда қолдирмади. Адабиётнинг тарихига оид обзорлар билан майдонга чиқади, ўтмиш ёзувчилари (Державин, Фонвизин, Крылов, Пушкин ва бошқалар) ижоди ҳақида тадқиқотлар олиб боради, замондошлари (Гоголь, Лермонтов, Кольцов ва бошқалар) ижодини кузатади ва деярли ҳар йилнинг адабий маҳсулотига обзор ясайди, шу билан бирга «Санъатнинг умумий идеяси», «Адабиёт сўзининг умумий маъноси», «Поэзиянинг турларга ва хилларга бўлиниши», «Танқид ҳақида нутқ» каби чуқур назарий текширишлар натижаси бўлган ишларини эълон қилади. Белинский кўп мақолаларида жаҳон ва рус адабиёти тарихининг муҳим даврларини янгича ёритиб беради, умумназарий хулосалар чиқаради. Белинский «рус адабиётининг танқидий тарихи»ни ёза бошлаган эди. Шу сабабли Белинский кенг маънодаги адабиётшунос, назариячидир.

Шундай қилиб, XX асрнинг бошларида Фарба ва Россияда адабиёт тарихига, адабий ижоднинг айрим масалаларига оид кўпгина асарлар пайдо бўлган бўлса ҳам, адабиётшунослик аслида турли соҳаларга ва фанларга бўлинмаган эди.

Шарқда ва қисман Урта Осиё тарихида ҳам биз шу аҳволни кўрамиз. Адабиётга ва ёзувчиларга оид материаллар одатда «тазкира» деб аталадиган асарларда берилади. («Тазкира — «зикр», яъни қайд этиш, ёзиб қўйиш сўзидан.) XV асрда Давлатшоҳнинг «Тазкиратуш-шуаро» ва Навоийнинг «Мажолисун-нафоис», XIX асрнинг биринчи қисмида «Мажмуатуш-шуаро» тазкиралари машҳур эди. Тазкиралар одатда ҳам адабиёт тарихига оид, ҳам замонасининг шоирлари ва фозилларига оид маълумотларни қамраб олар эди. Масалан, «Мажолисун-нафоис» асари Навоийнинг болалигида шуҳрат қозонган ва ўзига замондош ёзувчиларнинг ижодига берган характеристикасидан иборат. Шу билан бирга, профессионал бўлмаган, яъни шоирликни ўзига машғулот ёки касб қилиб олмаган, аммо шеър ёзишда машқ қилган, ё бўлмаса, шеърни жуда севган кишилар ҳақида ҳам бу китобда маълумотлар бор. «Мажолисун-нафоис»нинг бир боби тўла равишда шоир Ҳусайний (подшоҳ Ҳусайн Бойқаро) ижодига бағишланганки, бу бобни бизнинг кунларимизда «адабий портрет» деб шуҳрат топган танқидий ишлар турига қўшиш мумкин бўлар эди. Шундай қилиб, асарда тарих ва танқид бир-бирига қўшилиб кетади.

Кейинги 50—60 йил мобайнида адабиётшунослик жаҳонда юқоридега зикр этилган таркибий қисмларга бўлиниб тараққий топдики, бу адабиётшуносликнинг ҳар бир соҳасини кенгроқ ривожлантириш ва ҳар бир соҳага оид проблематикани (масалалар

жамини) чуқурроқ ишлаш талаблари билан майдонга келган ҳодисадир.

Бу ҳодиса адабиётшуносликнинг турли қисмларини бир-бирдан тамоман ажратиб қўйгани йўқ. Турли қисмларнинг ютуқлари бутун адабиётшуносликнинг мулки бўлиб қозилиб, бир қисм томонидан иккинчи қисмнинг бойитилишига хизмат қилди. Масалан, Белинскийнинг бутун рус адабиёти ва Гоголь, Лермонтов, Кольцов каби ёзувчилар ҳақида ёзган танқидий ишлари совет адабиёти тарихчилари учун XIX аср адабиётининг асосий масалаларини ёритишда, унинг йирик вакилларига баҳо беришда таянч ролини ўйнади. 20- ва 30- йилларда ўзбек танқидчилигида пайдо бўлган кўпгина мақолалар ва тадқиқотлар (Отажон Ҳошим, Олим Шарафуддинов, Ойбек, Сотти Ҳусайн, Ҳ. Ёқубов, Воҳид Зоҳидов ва бошқаларнинг танқидий асарлари) кейинроқ ўзбек совет адабиёти тарихини яратишда қўл келди. «Тазкира»ларда ўша давр ёзувчилари ҳақида берилган маълумотлар ва баҳолар танқидий кўздан кечирилгандан кейин, ўзбек классик адабиёти тарихига оид асарлардан ўрин олди. Масалан, Навоийнинг замондоши Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш-шуаро»сида Навоий ҳақида берилган материал ёки Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» тазкирасида Лутфий, Шайхим Суҳайли, Абдураҳмон Жомий ва бошқа улкан ёзувчиларга берилган баҳолар совет адабиётшунослари томонидан жиддий равишда эътиборга олинди.

Шундай қилиб, адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари орасида ҳеч қачон «хитой девори» бўлмаган ва бўлиши ҳам мумкин эмас.

Адабиёт тарихи назарий асоссиз яратилмайди. Назария ўзи эса тарихий ўрганиш натижасида ва замона тарихий-адабий процессининг сабоқлари асосида майдонга келади. Назария ва тарихни билиш билан қуролланмаган танқид ўз даврининг тарихий-адабий процессини тушунишга, унга кўмаклашишга қодир эмас. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари орасидаги бу узилмас алоқага XIX асрдаёқ Н. Г. Чернишевский эътибор қилган эди. У Аристотелнинг «Поэтика»сининг русча таржимасига ёзган тақризда адабиётни санъатнинг бир хили сифатида баҳолар экан, бундай деган эди: «Санъат тарихи санъат назариясига асос бўлиб хизмат қилади, кейин санъат назарияси санъат тарихининг яна ҳам мукамалроқ, яна ҳам тўлароқ ишланишига ёрдам беради, тарихни яхши ишлаш эса назариянинг яна ҳам мукамаллашувига хизмат этади ва ҳоказо, назария ва тарихнинг бу бир-бирига фойдали таъсири сўнгсиз давом этади... Предметнинг тарихисиз предметнинг назарияси бўлмайди; аммо предметнинг назариясисиз ҳам предметнинг тарихи ҳақида ҳатто ўйлаш мумкин эмас, чунки предметнинг ўзи ҳақида, унинг аҳамияти ва чегаралари ҳақида тушунча йўқ»¹.

¹ Чернишевский Н. Г. Избранные философские сочинения ГИХЛ, т. 1, с. 303. Бундан кейин олим асарларининг шу нашридан парчалар олинса фақат томи ва саҳифаси кўрсатилади.

**Адабиётшунослик
тарихидан**

Адабиёт назарияси фани фақат сўнгги давр маҳсули эмас. Айтиш мумкинки, адабиёт ўзи қачон туғилган бўлса, унга қизиқиш, уни назарий тафаккур этишга интилиш ўша замонда туғилгандир. Адабиётшунослик тарихи шунчалик узун ва бойки, юқорида айтилганидек, у «адабиётшунослик историографияси» деб аталмиш махсус фан томонидан ўрганилади.

Ўтмишдаги ана шу адабиётшуносликнинг ютуқларида ҳозирги замон адабиётшунослигининг ва адабиёт назариясининг баъзи асослари мавжуд эди. Замон ўтиши ва фан тараққий этиши билан бу асослар тубли равишда қайта кўриб чиқилди, танқидий таҳлил этилди, сараланди ва адабиётшуносликнинг назарий хазинасига олинди.

Адабиёт ҳақидаги мушоҳида ва мулоҳазалар, даставвал адабиётнинг ўз ичида туғила бошлади. Илк буюк ёзувчилар, кўпинча илк адабиётшунослар сифатида майдонга чиқдилар. Гомернинг «Илиада» сида сўз санъатининг икки усули — чиройли сўзлаш билан қисқа сўзлаш орасидаги афзаллик ҳақида мунозара боради. Қадим Юнонистоннинг классик ёзувчиси «комедиянинг отаси» (Ф. Энгельс) Аристофан (эрамиздан аввал 446—385 йилларда яшган) ўзининг «Бақалар» номли комедиясида икки машҳур драматург — Эсхил билан Эврипидни адабиётнинг ҳаётга муносабати каби жуда муҳим масала юзасидан мунозарага чақиради, адабиётда ҳаётни кенг ва бутун мураккаблиги билан ёритиш ҳуқуқини ҳимоя қилади. «Шоҳнома»нинг муаллифи Фирдавсий дунёда биринчилардан бўлиб, адабиётнинг катта ижтимоий роли ва қимматини тасдиқ этади. «Шоҳнома»нинг подшоҳ Султон Маҳмуд томонидан рад этилиши муносабати билан Фирдавсий ёзади:

Мисраларимдан яратдим бино,
Худо яратган заминдек дунё.
Асрларга у бўлур шоҳ китоб,
Асрлар оша янграр бир хитоб.

Туркий халқлар адабиётининг илк намунаси ҳисобланган «Қутадғу билиг» («Саодатга йўлловчи билим») достонида (XI аср) шоирлар ижодининг катта ижтимоий аҳамияти тасдиқ этилади. Достоннинг муаллифи Юсуф Хос Ҳожиб шоирларни, маъно денгизидан инжулар топиб чиқарувчилар, деб атайди. Алишер Навоий (XV аср) ўз «Хамса»сига кирган достонларнинг деярли ҳар бирида махсус «Сўз таърифиди» боб очиб, адабиётга жуда катта баҳо беради. Унинг бадиий асарларининг турли жойларида адабиёт, шоир ва котиб (адабиёт асарларини кўчириб тарқатувчи)нинг жамиятнинг маънавий ҳаётида тугган роли ҳақида юқори баҳолар учрайди. Навоий Маҳбубул-қулуб» («Қалбларнинг севгани») асарида шоирларга махсус боб бағишлаб, Шарқ поэзиясининг бир қанча буюк вакиллари (Аттор, Жалолиддин Румий, Саъдий, Хисрав Деҳлавий, Ҳофиз, Ҳоконий, Хожа Қамол, Жомий ва бошқалар) ижодини тақлид намунаси тарзида эъозлайди, адабиётда мазмунсизликка, фикрий саёзликка, носамимийликка, бадиий

нўноқликка, асоссиз ғурурга қарши чиқади. Навоий фикрича, бадий ижод учун истеъдод (талант) зарур; агар шоир талантли бўлса, дунёда ундан яхшироқ киши йўқдир. Аммо у қобилиятсиз бўлса, ундан ёмонроқ ҳам киши йўқдир. Аросатда қолган «шоир» лар ҳақида эса гапирмаган яхшироқдир:

Аълоларидур нединки дерсин аъло,
Аднолари¹ ҳам барча данидин² адно.
Авсат³лариким, ҳеч нимага ярамас,
Билким: нафас урмамоқ алардин авло⁴.

Адабиёт ҳақидаги махсус илмий таълимот, даставвал фалсафа (философия) фани доирасида майдонга келди. Қадим юнон файласуфи Платон (эрамиздан аввалги 427—374 йилларда яшаган) ҳаётни идрок этишда адабиётнинг ижобий роли борлигини рад этди, аммо адабиётнинг тарбиявий аҳамиятини тан олиб, унинг вазифаси — худони мақтов эканини даъво қилди. Платон (Шарқ халқлари талаффузида Афлотун) таърифича, адабий асарлар, уларда муаллифнинг қандай ўрин тутишига қараб, уч катта хилга бўлиниши мумкин; агар ёзувчи ўз номидан гапирса, бу «лирика» бўлади; агар ёзувчи воқеалар тасвирига ўзи иштирок этмай, уларни бошқаларнинг иштироки билан тасвирласа, бу «драма» бўлади; агар асарда бу усулларнинг иккаласи ҳам қўлланса, у адабиётнинг олий шакли—«эпос» бўлади.

Адабиёт ҳақидаги мустақил, яхлит таълимотни дастлаб бошлаб берган олим Аристотель ҳисобланади (эрамиздан аввалги 384—322 йилларда яшаган). Қадим юнон маданияти ва адабиётининг жуда юқори ривож топган даврида яшаган бу қомусчи олим ўзининг 366—322 йиллар орасида ёзган «Поэтика»—«Поэзия санъати ҳақида» ва бошқа баъзи асарларида (масалан, «Риторика»да) Гомер, Софокль, Эврепид, Аристофан каби машҳур ижодкорларнинг асарларини таҳлил қилиш асосида бадий адабиёт (бошлича, драматик ижод) ва ораторлик (нотиқлик) санъати ҳақида назарий таълим яратди. «Поэтика»да санъат ва адабиётнинг мазмуни кишилар ҳаётидан олиниши лозимлигини тасдиқлайди; Аристотель ўз замонида кенг тарқалган зарарли ва асоссиз нуқтаи назарларни рад этиб, адабий ижоднинг кишиларга катта фойдаси етиши мумкинлигини исбот қилади; сўз санъатининг бир қанча қоидаларини (масалан, адабий асардаги ҳамма қисмларнинг бири-бирига мутаносиб, мос бўлиши қоидасини) тайинлаб беради; санъаткорнинг ўзидан аввалги намуналарга тақлид этмай, оригинал асарлар яратиш ҳуқуқини ёқлайди, санъат назарияси замонасининг конкрет бадий маҳсулоти асосида майдонга келтирилиши лозимлигини кўрсатади ва ҳоказо.

Аристотелнинг «Поэтика»сида адабиётшунослик ва адабиёт назариясининг муҳим бир хусусияти намоён бўлди: адабиёт уму-

¹ Адно — паст, тубанроқ.

² Даний — ярамас, паст.

³ Авсат — ўртача, ўртада қолган.

⁴ Авло — яхшироқ.

ман гўзал санъатнинг бир туридир (худди музика, рассомлик каби, театр каби) санъат билан эса, у ажралмас ҳолда боғлиқдир. Шунинг учун адабиёт ҳақидаги таълимот муқаррар равишда, умуман гўзаллик ва санъат ҳақидаги таълимотнинг бир қисми бўлиб қолади. Умуман гўзаллик ва айниқса, санъатнинг энг умумий қонунилари ҳақидаги таълимот — эстетика деб аталади. Аристотелнинг адабиёт ҳақидаги фикрлари адабиётшуносликнигина эмас, эстетикани ҳам бошлаб берди.

Аристотель таълимоти жуда узоқ муддат ичида илмда ҳукмронлик қилди. XVIII асрнинг энг охиригача ҳамма эстетик тушунчаларга асос бўлиб хизмат этди. Икки минг йилдан ортиқ муддат ичида ўз аҳамиятини сақлаган бу асарда, Н. Г. Чернишевский фикрича, XIX аср учун ҳам муҳим бўлган фикрлар бор эди.

Аристотель (Шарқ халқлари талаффузида — Арасту)нинг Шарқда жаҳон олимларининг «биринчи муаллими» номи билан машҳур бўлганини ва «Поэтика»сининг ўрта асрларда кўпгина Шарқ халқлари учун умумилмий тил ҳисобланган арабчага IX—X асрлардаёқ таржима этилганини эътиборга олсак, Шарқда ҳам адабиётшуносликнинг майдонга келишига катта таъсир этганига шубҳа қолмайди¹.

«Поэтика»нинг жиддий камчиликлари ҳам бор. Улардан энг каттаси шуки, Аристотель сўз санъатида оид кўп масалаларни тўғри ҳал этган бўлса ҳам, унинг таълимоти адабий ижоднинг бутун манзарасини тасаввур этишга имкон бермайди. Н. Г. Чернишевскийнинг кўрсатишича, Аристотель таълимотининг катта камчиликларидан яна бири — унда адабиётни таҳлил этганида, айниқса, унинг намуналарини классификация қилганда (турларга бўлганда) асар маъмунининг эмас, балки шаклининг асос қилиб олинishi, яъни формал (шаклий) принципнинг устунлигидир.

Аристотелдан бошлаб адабиётшуносликнинг тараққиётида бир қонуният яққол кўринади: адабиётшунослар ё адабиётда тасдиқланган, тасдиқ топаётган ғоявий-эстетик принципларни ёқлаб, асослаб чиқиб, уларнинг мустаҳкамланишига хизмат этадилар, ёки бундай мустаҳкам принципларни рад ва фoш этиб, янги ижодий принципларнинг тасдиқи учун йўл очиб берадилар, шундай қилиб, адабиётшунослик адабиёт тарихида пассив мушоҳадачи ролини эмас, балки актив иштирокчи ва шакллантирувчи ролини ўйнайди. Бундай ролни ўйнаш учун адабиётшунослик ё ўтмиш адабиётига мурожаат этади (адабиёт тарихига оид асарлар яратилади) ёки замона адабиёти маҳсулотини таҳлил қилади (бадий ёки адабий танқид ривож топади). Баъзан эса ўтмиш ҳамда замона адабиёти сабоқларини умумлаштиришга интилувчи асарлар пайдо бўлади (кейинроқ эстетика ва адабиёт назарияси каби фанларни майдонга келтирган умум назарий асарлар яратилади).

¹ Афсуски, Шарқ адабиётшунослиги тарихи ҳали ўрганлмаган. Шунинг учун Аристотель, Форобий, Ибн Сино каби улуг олимларнинг Шарқда адабиётшуносликнинг тараққиётига қўшган ҳиссаси ҳозирча аниқ эмас.

Урта асрларда идеологиянинг ҳамма соҳаларида диннинг ҳукмронлиги муносабати билан, адабиётшунослик тараққий этмай, қотиб қолади. Аммо Уйғониш даври бошланиши билан адабиёт ва адабиётшунослик соҳасида ҳам катта жонланиш ва янгиланиш бошланади. Уйғониш даврининг биринчи шоири италян Данте «Халқ тили ҳақида» китобида (1304—1308) адабиётни, аввалгидек, фақат латин тилида эмас, балки миллий тилда яратиш лозимлиги ва мумкинлигини исбот қилиб берди. Уйғониш даврининг маорифпарварлари Аристотель таълимоти ва, шунингдек, улуғ Рим шоири Горацийнинг (эрамиздан аввалги 65—8 йилларда яшаган) «Поэзия ҳақида таълимот» китобида айтилган фикрларни ўзларининг гуманистик ғояларига хизмат эттиришга тиришадилар. Италиянинг буюк ёзувчилари Ф. Петрарка ва Ж. Бокаччо адабиёт назариясига оид фикрлар билан майдонга чиқдилар, қадим адабиёт намуналарини йиғдилар, ўргандилар, нашр қилдирдилар.

XVIII асрда Франция Европада адабий ҳаракатнинг маркази бўлиб қолди, унда классицизм деб ном чиқарган адабий оқим тараққий этди ва адабиётшуносликда унинг назариячилари ҳам пайдо бўлдилар. Улар орасида энг кучлиси — «Поэтик санъат» (1674) китобининг муаллифи Н. Буало эди. Буало ва унинг ҳамфикрлари — классицистлар¹ антик (қадимий) адабиёт намуналарини абадий эскирмас ижод намуналари қилиб тақдим этдилар, у асарларнинг ёзилиш қонунларини батафсил тайинлаб чиқдилар ва ёзувчилардан бу қоидалардан сира чиқмай иш кўришни талаб қилдилар. Буало қадим юнон ва Рим адабиётига хос хусусиятларни адабиётнинг абадий хусусиятлари деб билиш устига яна XVII аср француз адабиётига хос хусусиятларни ҳам қадим адабиётга мансуб деб эълон қилиб, абадийлаштирар эди. Бу — тарихийлик принципининг ҳали адабиётшуносликда маҳкам ўрнашмагани натижаси эди. Кўп ўтмай, италян олими Ж. Вико «Янги фаннинг асослари» (1725) асарида умуман ижтимоий фанлар, шу жумладан, адабиётшунослик фани тараққиётига тарихий нуқтаи назардан қараш кераклигини исбот қилиб чиқди; буюк француз олими ва ёзувчиси Д. Дидро эса ўз драматик асарларида классицизмнинг қоидаларини бузди, назарий ишларида (масалан, «Драматик поэзия ҳақида мулоҳазалар», 1758) адабиётни ҳаётга яқинлаштирадиган бир қанча янгиликларни назарий асослади. Классицизмнинг асосий принципларини немис олими Г. Э. Лессинг ҳам қаттиқ танқид қилди. У ўз асарларида («Лаокоон», 1766, «Гамбург драматургияси», 1769) санъатдан ҳаётни энг кенг равишда ва эркин акс эттиришни талаб этди, адабий асарда вақт ва ҳаракатнинг бош ролини тасдиқ қилди, адабиётни оддий кишиларни тасвирлашга чақирди, унинг тарбиявий ролини оширишга ундади. Лессинг фақат классицизм тарафдорлари билангина эмас, балки ёзувчини ижтимоий ҳаётдан узоқлатишга интилувчи баъзи замона-

¹ «Классицист» термини билан «классик» терминини бир-биридан фарқлаш керак. *Классицист* — классицизм тарафдори; *классик* эса ғоявий-бадний жиҳатдан намуна бўларли асарлар яратган ижодкор.

вий реакцион (тескаричи) назарий оқимлар билан ҳам курашишга мажбур бўлди. Реакцион назариячиларнинг баъзилари санъат ва адабиётнинг кишилар ҳаётидаги ролини рад қилар, баъзилари эса бадий ижодни онгсиз равишда содир бўладиган бир ҳодиса деб тасвир этар эдилар.

XVIII асрдан (ҳатто ундан ҳам аввалроқдан) то XX асрнинг бошигача адабиётда ва у ҳақдаги фанда (эстетика, адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назариясида) жуда кўп оқимлар ва нуқтаи назарлар пайдо бўлиб, курашадилар, уларнинг бири иккинчисининг ўрнини босади. Аммо айтиш мумкинки, бу кураш, асосан адабиётдаги уч катта ижодий метод атрофида боради ва уларнинг тарихан алмашилиши билан якунланади. Бу методлар классицизм, романтизм ва реализмдир.

Назарияда ва ижодий амалиётда классицизмнинг қотиб қолган қоидаларига қарши бошланган кураш (айниқса Дидро, Лессинг ва уларнинг ҳамфикрларининг назарий ишлари) адабиётшуносликда аввал романтизм ва кейинроқ реализм эстетикасининг тантанасига йўл очди.

XVIII асрнинг охирларида буюк немис ёзувчилари И. В. Гёте ва Ф. Шиллер, машҳур адабиётшунос И. Г. Гердер адабиётнинг кишиларни озод ва ҳар тарафлама ривож топган шахслар қилиб тарбиялашда катта роли бўлиши лозимлигини исботлаб чиқдилар. Шиллер ўтмиш поэзиясининг (масалан, юнон поэзиясининг) катта тарбиявий аҳамиятга эга эканини кўрсатиб, ундан ўрнак олишга чақирди. Гёте адабиётни ҳаётни тушунишнинг воситаси деб билади. Гердер учун адабиёт — халқ руҳининг инъикосидир. Бу ва шунга ўхшаш ғоялар — ҳаётни ҳаққоний тасвирлашни талаб этувчи реализмнинг асосий талаблари эди.

XVIII асрда Европада буржуа жамиятининг тараққийси муносабати билан адабиётда буржуа тартибларига қарши нуқтаи назарлар кенг ўрин олади. Бу инсоннинг озодлигини, ҳур фикрликни куйловчи романтик адабиётнинг майдонга келишига сабаб бўлади. Адабиётшуносликда ҳам романтизм мактаби юзага келади. Бу мактабнинг энг катта вакили немис олими Ф. Шлегель ўзининг «Фрагментлар» («Парчалар», 1798) асарида адабий асарнинг халқ руҳи ва ёзувчи шахси билан чамбарчас боғлиқ эканини исбот қилиб, ижод озодлигини талаб этади. Бу ижобий ғоялар буржуазияга қарши руҳ билан суғорилган романтиклар (романтизм тарафдорлари) талқинида ноўрин «авж олдирилиб», баъзан ўзининг ижобий мазмунини йўқотиб қўяди: романтиклар реализмни, адабиётнинг жамият эҳтиёжларига хизмат қилиши лозимлигини рад эта бошлайдилар.

XIX асрнинг бошида гуманитар ва аниқ фанларнинг тараққиёти адабиётшуносликни янги, баланд босқичга кўтаришга ёрдам беради. Айтиш мумкин, немис идеалист файласуфи Г. Ф. Гегелнинг асарлари санъатшунослик ва адабиётшунослик учун асос солувчи роль ўйнайди. Унинг «Эстетикадан лекциялар»ида (1835—38 йилларда эълон этилган) адабиёт назариясининг жуда кўп муҳим

масалалари, оуржуа идеализми доирасида мумкин бўлган даражада, чуқур ва кенг ёритилиб берилди. Гегель эстетикасининг катта фазилатларидан бири унинг бутун дунё халқлари ва ҳамма даврлар санъатининг материаллини қамраб олиши эди. Гегель тушунишича, жаҳон санъати уч катта тараққиёт босқичини ўтди. Буларнинг биринчиси Шарқ халқлари санъати билан боғлиқ бўлиб, Гегель уни санъатнинг «символик шакли» деб атайди (у Европа халқлари санъати тарихининг «улкан муқаддимаси» ролини ўйнайди); иккинчиси — қадим дунё, биринчи навбатда Юнонистоннинг санъатидир («классик шакл») ва учинчиси энг олий шакл бўлиб, буржуа даврининг «романтик шаклидир». Буржуа файласуфи Гегель ўз жамиятини кишилик жамияти тарихининг энг олий, мукамал ва абадий ўзгармас босқичи деб ҳисоблайди, санъат ва адабиётнинг бир қанча туб масалаларини ана шу чекланган нуқтаи назардан ҳал этади. (Масалан, Гегель фикрича, буржуа жамияти кишилик жамиятидаги қарама-қаршиликларни «ҳал этиб, йўқотиб юборгани» учун, энди янги тарихий шароитда, драманинг кучли зиддиятларини кўрсатиш йўли билан борувчи «трагедия» шакли ривождан тўхтади.) Аммо шу билан бирга, Гегелнинг универсал (фалсафа, эстетика, адабиёт тарихи ва адабиёт назариясининг жуда хилма-хил масалаларини қамраб олган) таълимотида, унинг диалектик методга асосланганлиги туфайли, жуда кўп назарий масалалар шу вақтгача кўрилмаган чуқурлик билан ҳал этиб берилди. Гегель таълимотида адабиётнинг тарих ва жамият ҳаёти билан алоқалари энг мукамал ва кенг равишда очилди; санъат ва адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари Ҳофиз, Фирдавсий, Шекспир, Гомер, Шиллер ижоди асосида изчил равишда аниқланди; адабиётнинг уч асосий хили — эпос, лирика ва драма ҳақидаги аввал маълум таълимот кенгайтирилди ва бойитилди, адабиётда гуманизм, гражданлик ҳисси ва ватанпарварликнинг ҳал этувчи роли тасдиқланди ва ҳоказо. Ўзининг буржуача чекланганлигига қарамасдан, Гегель келажак санъатнинг фикр ва шакл жиҳатидан энг эркин санъат бўлишини башорат этган эди. Гегель фалсафаси ва эстетикаси ўзидан кейинги ҳамма эстетик қарашларга катта таъсир кўрсатди. То марксизм таълимоти тарих майдонига чиқиб, идеалистик фалсафа асосига қурилган гегелча эстетика материалистик асосда қайта қурилмагунча Гегель таълимоти ҳамма эстетик қарашларга асос бўлиб келди.

XIX асрнинг иккинчи ярмида адабиётшунослик фалсафадан ажралиб кенг ривож топганда, унда майдонга келган бир қанча мактаблар («позитив адабиётшунослик», «биографик мактаб», «маданий тарихий мактаб», «қийсий-тарихий мактаб» ва ҳоказолар) ўзлари адабиётшунослик ва адабиёт назариясига анча янгиликлар киргизиш билан бирга, Гегель фалсафаси ва эстетикасининг қаттиқ таъсири остида шаклландилар. Гегель фалсафаси ва эстетикаси маълум даврда К. Маркс ва Ф. Энгельсга ҳам мафтун этди, уларнинг ғоявий ривожига ўтилган «гегелчилик даври» ҳам бўлди.

Россияда адабиётшунослик Европадаги тараққиёти босқичларини тезкорлик билан такрорлагани ҳолда, XIX асрда жаҳон адабиётшунослигига ўзининг мустақил ҳиссасини қўшди. Бу ерда аввал А. С. Пушкин ва Гоголь, кейинроқ эса ижтимоий тафаккур тарихида «революцион демократлар» деб ном олмиш ғоявий оқим вакиллари Гегелнинг диалектик методига ва эстетикасига суяниб, жаҳонда энг илғор эстетик таълимот яратдилар ва бу таълимот марксизм-ленинизмдан аввалги даврда материалистик эстетик тараққиётнинг энг юқори босқичи бўлиб қолди. В. Г. Белинский («Адабий орзулар», 1834; «Рус повести ва Гоголь повестлари ҳақида», 1835; «Замонамиз қаҳрамони», 1840; «Поэзиянинг турларга ва хилларга бўлиниши», «Санъатнинг ғояси», 1841; «Чичиковнинг саргузаштлари», «Танқид ҳақида нутқ», 1842; «Александр Пушкин асарлари», 1843—1846; «Гоголга хат» асарларида ва хатларида), Н. Г. Чернишевский («Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари» диссертацияси, 1855 йилда ёқланган; «Поэзия ҳақида», «Аристотель асари», «Танқидий самимийлик ҳақида», 1854; «Рус адабиётининг гоголчилик даври очерклари», 1855—1856 ва бошқа асарларида), А. И. Герцен («Илмдаги делитантлар ҳақида», «Архитектура ҳақида», 1838; «Россияда революцион ғояларнинг ривожига ҳақида», 1851; «Ўтмиш ва ўйлар» мемуар асарининг айрим жойларида), Н. А. Добролюбов («Қоронғилик дунёсида нур», 1860 ва бошқа асарларида), Д. И. Писарев («Писемский, Тургенев ва Гончаров», 1861; «Базаров», 1862; «Реалистлар», 1864; «Пушкин ва Белинский», 1865; «Эстетиканинг вайрон бўлиши», 1865 ва бошқа асарларида)лар эстетика ва адабиётшунослик масалаларини материалистик фалсафа асосида ҳал этдилар; адабиётда изчил реализмни ёқладилар ва асосладилар; адабиётнинг халқчиллиги ғоясини қатъий равишда олға сурдилар; замонавийликни ва юқори бадийликни санъат ва адабиётнинг асосий фазилатлари сифатида тасдиқладилар. Уларнинг назарий қарашлари ва танқидий фаолияти крепостной ҳуқуқ ва чоризмга қарши қаратилган бўлиб, халқ озодлиги учун курашда бевосита мадад берар эди. Шундай қилиб, адабиётшунослик фақат фан бўлибгина қолмасдан, балки прогресс ва халқ озодлиги учун курашнинг қудратли қуролига ҳам айлантирилган эди.

Ўрта Осиёда адабиётшунослик тарихидан

Ўрта Осиёда адабиётшунослик Ўрта асрлардаёқ араб тилидаги филология фани таъсири остида майдонга келади ва уни жиддий равишда бойитади. Жаҳон олимларининг муаллими деб шуҳрат қозонган Абу Али ибн Синонинг «Муътасамуш-шуаро» («Шоирларнинг паноҳгоҳи») асарини (XI аср) адабиёт тарихи ва адабиётшуносликка оид илқ асарлардан бири деб ҳисоблаш мумкин. Бевосита адабиёт назариясига (тўғрироғи, шеър назариясига) оид бўлиб, Ўрта Осиё ва Мовароуннаҳрда шуҳрат қозонган таълимот (Навоийнинг «Мезонул-авзон»ида айтилишича араб олими Ҳалил ибни Аҳмаднинг (VIII аср) аруз ҳақидаги таълимотидир. IX асрда Абдулло ибни Муслим «Китобаш-шеър ва шуаро», XI асрда

Маҳмуд Замахшарий «Муқаддиматул-адаб» (араб тилини ўрганишга оид асар), ўша асрда яна Қайковус «Қобуснома» асарида адабиёт назариясига оид бир қанча масалаларга тўхталдилар. Кейинроқ турли «тазкира»лар пайдо бўлади ва уларда, одатда шоирларнинг таржимаи ҳолидан баъзи маълумотлар, уларнинг ижодига ва шахсига умумий баҳо берилади, асарларидан жуда қисқа намуналар келтирилади. Ўрта Осиёда бундай тазкиралардан Муҳаммад Авфийнинг «Лубобул-албоб» («Мағизларнинг мағизи», XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш-шуаро» (XV аср), Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» («Гўзалларнинг мажлислари», XV аср), Малехои Самарқандийнинг «Музақкирул-асҳоб» («Истеъдод эгаларининг зикри», XVIII аср), Фазлийнинг «Мажмуатуш-шуаро» (XIX аср) асарларидир. Шу билан бирга, шеърда «Рисолаи қофия», «Илми бадеҳ» каби сўз санъатига оид кўпгина асарлар яратилади. Шеър назарияси махсус «Рисолаи аруз»ларда ишланади. Туркий халқлар тилидаги бундай китоблардан Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» (Вазнларнинг ўлчови», XV аср) ва Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Мухтасар» (XVI аср) асарлари кенг шухрат қозонади.

Алишер Навоийнинг «Муҳокаматул-луғатайн» («Икки тил муҳокамаси») асари (1499 йилда ёзиб тамомланган), худди Дантенинг «Халқ тили ҳақида» номли асаридек, катта тарихий ва назарий аҳамиятга эга. Бу асрда жаҳон адабиёти ва адабиётшунослигининг энг муҳим масалаларидан бири қўйилади ва чуқур ҳал этилади. Навоий ҳар бир халқ тилида миллий бадий адабиёт яратиш мумкинлигини исбот этади; бадийлик фақат маълум тилларнинг (масалан, форс ва араб тилларининг) имтиёзи экани ҳақида ўз даврида ҳукмрон бўлган нуқтаи назарни фош этади ва туркийнинг (қадимги ўзбек тилининг) бадий имкониятларини кенг очиб беради. Бу китобнинг вазифаси — миллий тилда бадий адабиёт яратиш юзасидан Хоразмий, Саккокий, Лутфий, Гадоий ва бошқа кўп «туркигўй» (туркий тилда асар ёзувчи) шоирлар бошлаган ва Навоийнинг ўзи томонидан буюк асарлар яратилиши билан ҳаётийлиги тасдиқ этилган ижодий оқимнинг ишларига назарий яқун яшаш ва туркийда поэзия яратишдек улуғ тарихий ютуқни мустаҳкамлаш эди. «Муҳокаматул-луғатайн» ўтмишда адабиётшунослик ва адабиёт назарияси соҳасида яратилган энг етуқ асарлардан бири сифатида ўз аҳамиятини доимо сақлаяжак.

«Муҳокаматул-луғатайн»да жаҳон адабиёти тараққийнинг қонуниятлари ҳақида гап йўқ, аммо бу китобнинг яратилиши ва мазмуни, худди Навоий ва бошқа туркигўй ёзувчиларнинг ижодий тажрибаси каби жаҳон адабиёти тараққийнинг энг муҳим ва универсал қонуниятларидан бирини намойиш этади: ҳар халқда, унинг маънавий дунёсининг инъикоси ва маданий эҳтиёжларининг самараси ўлароқ, миллий бадий адабиёт туғилиши муқаррардир. «Муҳокаматул-луғатайн»нинг адабиётшунослик ва адабиёт назарияси учун улкан назарий аҳамияти шундадир.

Навойнинг «Муҳокаматул-луғатайн» асаридек баъзи ажойиб асарларни истисно қилганда, Урта Осиёда ва Яқин Шарқ халқларида адабиётшуносликнинг тараққиёти сўнгги минг йилча муддат ичида традицион доиралардан чиқмади. Бадий адабиёт деб бош-лича поэзия тушунилди ва адабиёт назарияси, асосан поэзияда ишлатиладиган восита ҳамда усулларни таърифлашдан иборат бўлиб қолди. Адабиётнинг жамиятга ва ҳаётга муносабати масалалари, адабиётдаги бадийликнинг ҳаққонийлик ва халқчиллик билан алоқаси ҳақида кенг ишланган махсус назарий таълимот юзага келмади. Бу масалалар адабиётнинг энг илғор вакиллари ижодида замонасининг шароитига мос амалий равишда ҳал этила борди.

3. АДАБИЁТШУНОСЛИҚДА МАРКСЧА-ЛЕНИНЧА БОСҚИЧ

К. Маркс ва Ф. Энгельс адабиёт ва санъат ҳақида

Марксизм-ленинизм асосчиларининг илмий мёросида санъат ва адабиётга оид чуқур илмий фикрлар мавжуд бўлиб, улар марксча-ленинча адабиётшуносликнинг заминини

ташkil этади¹. Бу фикрлар ушбу дарсликнинг ҳамма қисмларида адабиёт назариясининг турли проблемаларини ёритишга асос қилиб олинади.

Ушбу «Адабиёт назарияси» дарслигининг бундан кейинги мазмунини ўқувчи тез ўзлаштириши учун, дарсликнинг муқаддима қисмида ҳам санъат ва адабиёт ҳақида марксча-ленинча таълимотнинг асосларини қисқача баён этиб ўтишга зарурият туғилади.

Ф. Энгельс таърифича, К. Маркс инсоният тарихининг тараққиёт қонунини кашф қилади. Шу билан бирга, В. И. Ленин таърифича, марксизм фавқулодда чуқур ва кўп қиррали таълимотдир. Ленинизм ҳақида ҳам шуни айтиш керак. К. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Лениннинг илмий мероси фаннинг ҳамма соҳалари учун методологик асос бўлиб хизмат этади.

Ҳар бир фаннинг методологияси ва методикаси бор. Фаннинг ўз объекти ёки предметини ўрганиш вақтида қўлланма ролини ўйновчи умумий назарий принциплар *методология* деб аталади. Инсоният тараққиёти қонунлари ҳақидаги марксизм-ленинизм таълимоти марксча-ленинча адабиётшуносликнинг методологик асосини ташkil этади.

Фаннинг предметини ўрганишнинг конкрет усуллари эса бу фаннинг *методикаси* деб аталади. Кимёгар олим лабораторияда маълум тартибда тажриба ўткази. Селекционер (янги уруғлар яратувчи олим) танланган далага уруғ экади ва унинг ривожини маълум тартибда кузатиб боради. Бу — химия ва селекция (биология) илmlарининг методикасидир. Совет химия ва биология фанларининг методологияси эса, диалектик материализмдир.

¹ Қаранг: К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. Икки томлик, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975—1977. Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962.

Адабиётни ўрганиш ҳам маълум методикани талаб қилади.

Марксизм-ленинизм таълимоти барча фанлар, шу жумладан, адабиётшунослик фани учун янги методик қўлланма ҳам яратди ва бу методик қўлланма адабиётшуносликнинг муваффақиятли ривожда катта роль ўйнади.

Ҳамма фанларда ҳар бир ҳодисани ўрганишни нимадан бошлаш керак, деган жуда катта ва мураккаб методик масала бор. Масалан, адабиёт неча минг йиллик тарихга эга. Бу узоқ муддат ичида йиғилган материални қайси бошдан ўрганиш зарур? Илмий хулосалар, асосан қайси даврнинг адабиёти материали асосида майдонга келиши лозим?

Бу саволга марксизм-ленинизм асосчиларининг илмий ишлари методикаси жавоб беради. Маркс ҳар ҳодисани унинг сўнгги, энг юқори тараққиёти босқичини ўрганишдан бошлайди. Маркс «Капитал»нинг биринчи томининг биринчи немисча нашрига ёзган сўз бошида ўз методикасини тушунтириб келиб, ўсиб етишган танани ўрганиш тананинг ҳужайрасини ўрганишдан осонроқдир, дейди. Маркснинг ўзи кишилик жамияти тараққиётини ўрганишни капитализмни ва унинг энг олий маҳсулоти бўлган товарни ўрганишдан бошлаган эди.

Ҳар бир ҳодисани ривожининг сўнгги, энг олий нуқтасини ўрганишдан бошлаш унинг туғилиш ва бутун ривожини тўғри ўрганишга йўл очади, чунки бу сўнгги босқичда шу ҳодисанинг барча хусусиятлари ва қонуниятлари яққол намоён бўлади. Адабиётшунослик ҳам мана шу марксистик методикага таянади. Адабиётшунослик реализм ва социалистик реализм материални бошлича адабиёт, унинг тарихи ва тараққиёт қонунлари ҳақида хулосалар чиқаришга асос қилиб олади. Чунки XVIII—XIX асрларда шаклланган етук реализм адабиёти ва XX асрда майдонга қелган социалистик реализм адабиёти жаҳон адабиёти тарихининг энг баланд чўққиларидир.

Ушбу китобда ҳам адабиёт, унинг хусусиятлари, воситалари ва ривож йўлларини тайин этганда, даставвал реализм ва социалистик реализм адабиётлари материаллари асосида фикр юритилади, бу адабиётларнинг энг катта ютуғи бўлган проза асарлари кўпинча конкрет таҳлилга жайб этилади.

К. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Ленин диалектик-материалистик методни фақат табиат ҳодисаларинигина эмас, балки жамият ҳодисаларини ҳам тушунишга татбиқ этдилар. Бу эса фалсафа билан бирга эстетика (гузаллик ва санъат ҳақидаги таълимот), санъатшунослик ва адабиётшунослик соҳасида ҳам жуда улук кашфиёт эди.

Марксча-ленинча фалсафанинг ўргатишича, жамиятдаги ҳамма ҳодисалар (шу жумладан, санъат ва адабиёт соҳасидаги ҳодисалар пировардида шу жамиятнинг иқтисодий тараққиёт даражаси билан тайин этилади. Ҳар бир жамиятнинг иқтисодий тараққиёт даражаси эса ундаги ишлаб чиқариш кучларининг ривож даражаси билан белгиланади, бу ривож даражасига ишлаб

чиқариш соҳасидаги маълум муносабатлар — ишлаб чиқариш муносабатлари мос келади.

Маркс ва Энгельснинг фикрича, жамиятнинг иқтисодий структураси (ишлаб чиқариш усули ва ишлаб чиқаришдаги кишилар муносабатлари) базис бўлса, маънавий ҳаёт факторлари (фан, фалсафа, сиёсат, ҳуқуқ, адабиёт, санъат) устқурмадир. Бу ишлаб чиқариш муносабатларининг жами жамиятнинг иқтисодий тузилишини, реал базисни ташкил этади, ҳуқуқий ва сиёсий устқурма шу реал базис устига қурилади ва социал онгнинг муайян формалари шу базисга мувофиқ бўлади. «Моддий ҳаётни ишлаб чиқариш усули, умуман ижтимоий, сиёсий ва маънавий ҳаётни белгилайди. Кишиларнинг онги уларнинг борлигини белгиламайди, балки, аксинча, уларнинг ижтимоий борлиги уларнинг онгини белгилайди»¹.

Шундай қилиб, жамиятнинг маънавий ҳаёти унинг иқтисодий структураси билан тайин этилади. Аммо бу, маънавий ҳаёт факторлари фақат иқтисодий структуранинг маҳсулоти бўлиб, унга сира таъсир кўрсатмайди, деган сўз эмас. Маънавий ҳаёт факторлари ҳам жамиятнинг умумий аҳволига (иқтисодий структура билан бир қаторда) таъсир кўрсатади. Ф. Энгельс ёзган эди: «... Тарихни материалистик тушунишга мувофиқ, ҳақиқий тарихий процесс (жараён)да ҳал қилувчи момент **оқибат натижасида** ҳаётни ишлаб чиқариш ва такрор ишлаб чиқаришдир. На мен, на Маркс ҳеч қачон бундан ортиқ фикрни айтганимиз йўқ. Агар бирор киши бу фикрни, гўё иқтисодий момент — **бирдан-бир** ҳал этувчи моментдир, деган маънода бузиб тушунтирса, у вақтда бу фикр ҳеч нарсага аниқлашмайди, абстракт, маъносиз иборага айланиб қолади»².

Базис устқурма ҳодисаларига қандай таъсир кўрсатади? Бу саволга Маркс ва Энгельс, базис устқурмага бевосита эмас, балки билвосита таъсир этади, деб жавоб берадилар. Бу восита — жамиятдаги синфий кураш жараёнидир. «Иқтисодий аҳвол — базисдир, лекин устқурманинг турли моментлари, яъни синфий курашнинг сиёсий формалари ва бу курашнинг натижалари... тарихий курашнинг боришига таъсир қилади ва кўпинча, бу курашнинг формасини асосан белгилаб беради. Ана шу моментлар ҳаммаси бир-бирига таъсир этади»³.

Марксизм асосчиларининг фикрича, юксак санъат асарлари ва буюк санъаткорлар иқтисодий жиҳатдан қолақ мамлакатларда ҳам майдонга келиши мумкин. Бундай вақтда шу қолақликка қарши ва янги ҳаёт учун кураш адабиётнинг мазмуни бўлиб қолади. Ф. Энгельснинг кўрсатишича, XVIII аср Германиясида Лессинг, Гёте, Шиллер каби буюк мутафаккир ва ёзувчиларнинг туғилишига сабаб — кенг афкор оммада замонадан норозиликнинг

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. 1-том, 85-бет. Бундан кейин бу асарнинг фақат томи ва саҳифалари кўрсатилади.

² Уша китоб, 93-бет.

³ Уша жойда.

мавжудлиги эди. Бу қоида халқлар тарихида кўп мартаба ўз тасдиқини топади. Масалан, зулм ва нодонлик ҳукм сурган феодализм шароитида Фирдавсий ва Навоийдек буюк сиймолар майдонга чиқдилар. Ҳукмрон крепостнойлик тузумига нафрат ва норозилик XIX аср буюк рус адабиётини юзага келтирди. Француз, немис, ҳинд, ўзбек, қирғиз, қозоқ халқларининг қадим буюк эпоси ишлаб чиқариш кучлари тараққиёти нисбатан паст замонда яратилган эди.

Санъат ва адабиёт ҳодисалари тараққиётининг муайян даврларида иқтисодий тараққиёт билан баробар бормаслиги ҳақидаги таълимот марксистик эстетиканинг муҳим қоидаларидан биридир. Бу қоида санъат ва адабиётнинг спецификасини чуқур тушунишга ёрдам беради.

Марксистик эстетиканинг муҳим қоидаларидан яна бири — буюк санъат асарларининг ҳеч қачон қадрни пасаймаслиги ҳақидаги таълимотдир. Маълум даврда яратилган ва шу даврнинг синфий кураши ҳодисаларини, жамиятнинг фикрлаш даражасини чуқур акс эттирган санъат асарлари умрбоқий бўлиб қоладилар, кейинги даврларда санъат ва адабиёт эришган ютуқлар ва буюк асарларнинг қадрини туширмайди. Қадим халқ эпослари, улуғ ёзувчиларнинг асарлари ана шундай қимматга эга бўлиб, улар ҳамма авлодлар учун «норма ва эришиб бўлмайдиган баланд намуна»¹дир.

Маркс ва Энгельс санъаткор ва ёзувчиларнинг ижоди — шахсий иш эмас, балки доимо ҳаётнинг жуда муҳим қисми эканини уқтириб келдилар. Буюк санъаткор ва ёзувчилар — замонасининг илғор ғояларни ташувчилар, бу ғояларнинг ғалабаси учун курашувчилардир. Ф. Энгельс ўзининг «Табнат диалектикаси» номли асарида Европада XV асрнинг иккинчи ярмида бошланган уйғониш даврини, бу даврда етишган олим, расом ва ёзувчиларни тавсифлаб келиб, ёзган эди: «Бу — инсоният шу давргача бошидан кечирган ҳамма ўзгаришлар ичида буюк прогрессив ўзгариш эди, бу шундай давр эдики, бу давр улуғ сиймоларга муҳтож эди ва бу давр ўз тафаккури, кучи, эҳтирос ва характери жиҳатидан, мукамаллик ва олимлик жиҳатидан жуда улуғ сиймоларни етиштириб берди»². Ф. Энгельснинг фикрича, бу даврда тарих майдонига чиққан буюк сиймолар (Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Макиавели, Лютер ва бошқалар) истеъодларининг серқирралиги билан ажралиб турар эдилар. Шу билан бирга, «... улар учун энг характерли нарса шуки, уларнинг деярли ҳаммалари ўз замоналарининг ғиж-ғиж манфаатлари орасида ҳаёт кечирадилар, амалий курашда қизгин иштирок қиладилар, у ёки бу партия томонига ўтиб, бири сўз ва қалам билан, бири бўлса ҳам қалам, ҳам қилич билан кураш олиб боради. Уларни баркамол кишилар даражасига етказган характер етуклиги ва кучи шундан иборат»³.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. 1- том. 129- бет.

² Уша жойда, 332-бет.

³ Уша жойда.

Санъаткор ва ёзувчи доимо маълум ғоялар тарғиботчисидир, фақат бу ғояларни улар санъатга хос воситалар билан — ҳаётӣй, ҳаққонӣй ва ўқувчини ҳаяжонлантирувчи образларда тасвир этиш йўли орқали тарғиб қиладилар. Асарда маълум ғояни ёки ғоялар жамини ўқувчига «юқтириш»га интилиш — «тенденциячилик» деб аталади. «Тенденция» — латинча сўз бўлиб, «интилиш», «нийат» демакдир. Тенденция адабиёт ва санъат асарида тасвир этилаётган ҳаётӣй ҳодисаларга ва кишиларга муаллифнинг муносабатидир. Бу муносабат ижобӣй ёки салбий бўлиши мумкин. Энг яхши бадӣй асарларнинг хусусияти — бадӣй шаклда, яъни ҳаётни ҳаққонӣй тасвирлаш асосида ифода этилган ана шундай тенденциянинг мавжудлигидир: Ф. Энгельснинг 1885 йилнинг 26 ноябрида ёзувчи Минна Каутскаяга ёзган хатида биз қуйидаги сатрларни ўқиймиз: «Мен тенденцияли поэзиянинг ўзига мутлақо қарши эмасман. Трагедиянинг отаси бўлган Эсхил ва комедиянинг отаси бўлган Аристофан иккови ҳам тенденцияли шоир эканлиги яққол кўриниб туради, Данте билан Сервантес ҳам худди шундай. Шиллер ёзган «Макр ва муҳаббат» асарининг энг асосий фазилати шундаки, бу асар сиёсий тенденцияли биринчи немис драмасидир. Жуда яхши романлар ёзаётган ҳозирги замон рус ва норвегиялик ёзувчиларнинг ҳаммаси бошдан-оёқ тенденцияли ёзувчилардир»¹. Лекин тенденция — қуруқ ва очиқ пропагандистлик эмас, балки ҳаётни бадӣй таҳлил этишдир. Ф. Энгельснинг фикрича, «тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозим, асарда буни алоҳида уқтириш шарт эмас, ёзувчи ўз асарида тасвирланган ижтимоий конфликтларнинг келажакда қандай ҳал бўлишини ўқувчига тайёр ҳолда беришга мажбур эмас»². Ёзувчи тенденцияси мавжуд муносабатларни ҳаққонӣй тасвирлаб беришда кўринади. Энгельс XIX аср социалистик романи мана шу хусусияти билан катта ижобӣй роль ўйнаганини, чунки социалистик тенденцияли роман буржуа дунёсининг оптимизмини қақшатганини ва мавжуд тузумнинг негизи ўзгармаслигини шубҳа остига олганини катта ижобӣй ҳодиса тариқасида қайд этади. Унинг фикрича, романда авторнинг қарашлари қанчалик яширинган бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши бўлади. Ҳаётни бундай ҳаққонӣй тасвирлашни Ф. Энгельс «поэтик адолат»³ деб атайди. Тасвир ҳаққонӣй бўлиши учун унда тасвирланган ҳар бир воқеани «асослаш»⁴ лозим.

Маркс билан Энгельс ўтмиш ва XIX аср ёзувчилари ҳақида жуда кўп, чуқур фикрларни айтганларки, булар конкрет ёзувчиларга баҳо тариқасидагина эмас, балки санъат ва адабиётнинг моҳияти ва вазифаларини тушунтириб берувчи қоидалар сифатида ҳам катта аҳамиятга эгадир. Масалан, Маркс ва Энгельс Шекспирни Шиллердан афзал кўрадилар, чунки «шекспирона

¹ Уша китоб, 1- том, 5- бет.

² Уша жойда.

³ Уша жойда.

⁴ Уша китоб, 1- том, 4- бет.

жонлилик ва характерлар бойлиги»¹ адабиёт учун жуда муҳимдир. Маркс ва Энгельс ёзувчиларни инсониятнинг буюк реализм йўлидан боришга чақирадилар. Уларнинг фикрича, реализм — изчил ҳаққонийликни талаб этади; у, деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади. Реализм — тасвирнинг ёрқинлиги, бадий воситаларнинг ўткирлигини ҳам талаб қилади, бу — ҳаққонийлик билан бир қаторда, бадийликнинг шартидир, шу сабабли Маркс ва Энгельс, масалан тарихий драмадан «Рембрандга»² хос ўткирлик билан, ҳаётдагидек ҳаққоний тасвир»³ни талаб этади, тарихий шахсларни «кўтариб» ва «пардозлаб» кўрсатишга қарши чиқади.

Маркс ва Энгельс ўтмиш маданиятига, ўтмишдан қолган маданий бойликларга ваҳшийларча муносабатнинг душмани бўлиб, ўтмиш маданиятининг қадрига етишга чақирадилар. К. Маркс ва Ф. Энгельснинг фикрича, кишилар ўз тарихларини ўзлари яратадилар, лекин улар тарихни ўзлари истаганча, ўзлари танлаб олган шароитда эмас, балки бевосита мавжуд бўлган, уларга берилган ва ўтмишдан қолган бир шароитда яратадилар. Бундан икки хулоса чиқади: ўтмишдан қолган қимматли маданиятдан кўз юмиш, ундан кечиш — зарарлидир; шу билан бирга, инсониятнинг тараққиёти ўтмиш мероси билан чекланиб қолмасликни талаб этади, бу тараққиёт ўтмиш маданиятининг энг яхши томонларини ривожлантирганда ва ўтмишдан мерос бўлиб қолган салбий ҳодисалар, қолоқ тушунчалар ва одатлар билан курашгандагина рўёбга чиқиши мумкин.

Маркс ва Энгельс иқтисодий ва маданий ривожда халқларнинг бир-бирларидан ўрганишларининг катта аҳамияти борлигини уқтириб ўтадилар. «Коммунистик манифест»да бу фикрга алоҳида ургу қилинган. Унда, ҳар бир миллат бошқа миллатдан сабоқ ола олади ва сабоқ олиши лозим, дейилган. Иқтисодий ривожда бир миллат иккинчи миллатнинг келажагини кўрсатиб берганидек, маданият соҳасида ҳам бир миллат кўтарилган даража бошқа миллатларнинг келажаги намунаси бўлиб хизмат этиши мумкин.

К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат ва адабиёт соҳасида ишловчилар орасида ҳолис, юз-хотирсиз танқид мавжуд бўлиши лозим деб ҳисоблаганлар. Маркс ва Энгельс танқидда «партия манфаатларини кўзда тутиб», яъни жамият, халқ манфаатларини кўзда тутиб, «муқаррар равишда ошкора»⁴ танқид этиш намунасини кўрсатганлар. Танқидда юзакилик, шошма-шошарлик, санъаткорга ҳурматсизлик, унга ўз нуқтаи назарини зўрлаб ўтказишга интилиш марксизмга ётдир. Маркс ва Энгельс ҳар бир асарга «ҳам эстетик, ҳам тарихий нуқтаи назарлардан... ниҳоят даража-

¹ Уша китоб, 1- том, 24- бет.

² Рембранд — буюк голланд рассоми.

³ Уша китоб, 9- бет.

⁴ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1- том, 27- бет.

да юксак, ҳатто энг олий талаблар»¹ қўйишни, яъни санъаткордан ҳам бадий мукамаллик, ҳам ҳаётий ҳаққонийлик талаб этиш зарур деб билганлар. Маркс ва Энгельс бирор асар ҳақида фикр айтиш учун уни бир неча мартаба ўқиб чиқар эдилар. Улар асардан оладиган илк таассуротга катта аҳамият берганлар. Ҳақиқатан илк таассурот жуда муҳимдир, чунки кўпчилик ўқувчилар асарни бир неча марта ўқиш имкониятига эга эмаслар, аммо бу биринчи таассуротнинг юзаки эмаслигини аниқлаб олиш учун танқидчи асарни қайта-қайта ўқиб чиқиши лозим. Бу жиҳатдан Ф. Энгельснинг Ф. Лассалга 1859 йилнинг 18 майида ёзган хати характерлидир: буюк олим бу муаллифнинг «Зиккенген» драматини учинчи ва тўртинчи мартаба ўқиб, илк таассуроти ўзгармаганидан кейингина муаллифга бир неча «ёқимли сўз» (яъни танқидий мулоҳазалар) айтишга журъат этган.

Маркс ва Энгельснинг санъат ва адабиётнинг келиб чиқиши, унинг келажаги ҳақидаги фикрлари ҳам фан учун жуда муҳимдир. Санъат илк мартаба меҳнатдан келиб чиқади ва уни энгиллатишга хизмат этади. Ҳамма халқларнинг қадим тарихида илк қўшиқ, рақс ва мақоллар моддий бойликларни топиш ёки ишлаб чиқариш тажрибасини акс эттиради; инсоният тарихида илк марта чизилган расм овни тасвирлайди, яъни қаерда, қайси маҳалда ва қандай усулда ов овлаш фойдали эканини келажак авлод учун сақлаб қолишни мақсад қилиб олади ёки яхши овдан кейинги хурсандлик кайфиятини қайд қилади. Инсоннинг эстетик ҳисси асрлардан асрларга, меҳнат ва тафаккур жараёнида мукамаллашиб боради ва бугунги юксак даражасига кўтарилади. Аммо кенг меҳнат оммасининг эстетик ҳисси феодализм ва капитализм шароитида етарли ривожланиш имкониятига эга эмас, чунки эксплуататорликка, кишининг киши томонидан қул этилишига асосланган синфий жамиятда санъат ҳамма жамият аъзоларининг эмас, балки «танланган» кичик бир гуруҳнинггина эстетик лаззатланиш соҳаси бўлиб қолади. Коммунизм жамияти инсонни қулликнинг ҳамма шакллари (эксплуатациядан, табиатга қулликдан) озод этади ва унинг эстетик ривожини учун чексиз имкониятлар очиб беради. Коммунизм жамиятида санъат — ҳамма одамларнинг мулки, эҳтиёжи ва машғулоти бўлиб қолади, инсоннинг маънавий тараққиёти жуда юксак даражага кўтарилиб, одамларни санъаткорларга ва санъаткор бўлмаган кишиларга бўлиш йўқолади. «Коммунистик жамиятда рассомлар бўлмайди, фақат ўз фаолиятининг соҳаларидан бири сифатида рассомлик билан машғул бўладиган кишиларгина бўлади»².

**В. И. Ленин адабиёт
ва санъат ҳақида**

К. Маркс ва Ф. Энгельс таълимоти
В. И. Ленин янги тарихий шароитда ривож-
лантирди. У империализм, социалистик ре-

волюция ва коммунизм қурилиши давридаги марксизмни яратди.
Ленин таълимотида санъат ва адабиёт ҳақида, айниқса, улар-

¹ Уша жойда.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 393. (Русча иккинчи нашри.)

нинг янги тарихий шароитда — социализм ва коммунизм учун кураш шароитида қандай ривожланиши кераклиги ҳақида жуда муҳим фикрлар мавжуддир.

Дунёда янги тип партия бўлган Коммунистик партиянинг асосчиси В. И. Ленин бу партиянинг адабиёт ва санъат соҳасидаги сиёсати асосларини Октябрь революциясидан кўпгина аввал тайинлаб берди («Партия ташкилоти ва партия адабиёти» асари), рус адабиётининг улуғ сиймолари (масалан, Герцен, Чернишевский, Толстой) ҳақидаги фикрларида адабиёт ва санъат масалаларини тушунининг ажойиб намуналарини яратди, биринчи социалистик давлатнинг раҳбари сифатида санъат ва адабиёт тараққиётининг принципиал масалаларини ҳал этишда иштирок этди, бу соҳада дохиёна йўл-йўриқлар берди.

В. И. Лениннинг бой назарий меросида адабиётшунослик учун асос бўладиган таълимотлардан бири — инъикос назариясидир.

Маълумки, XX асрнинг бошида буржуа фанининг марксизмга ҳужуми кучайди. Идеалистик фалсафий мактаблар турли йўллар билан материалистик дунёқарашни обрўсизлантиришга, унинг илмий таълимот эканини рад этишга катта куч сарф этдилар. В. И. Ленин «Материализм ва эмпириокритицизм» деган китобида (1909) марксистик дунёқарашни ҳимоя қилиб чиқди. Марксистик таълимотнинг энг муҳим қондаларидан бири — дунёни, борлиқни англаш мумкинлиги ҳақидаги қонда эди. Марксча-ленинча фалсафа ўргатадики, инсон борлиқни тушуниб олишга қодир. Бугун фанда ҳақиқат деб билинган бир нарса эртага табиатни ёки жамиятни яна ҳам чуқурроқ ўрганиш натижасида бутунлай ёки қисман рад этилса, бу ҳол инсоннинг борлиқни тушунишга қобил эмаслигини кўрсатмайди, балки бугунги ҳақиқатнинг нисбий эканини кўрсатади, холос. Мутлақ ҳақиқат ана шундай нисбий ҳақиқатлардан майдонга келади. Марксизм-ленинизм таълимотича, ҳақиқат доимо конкретдир, яъни ҳар бир фан объектни, предметни фақат конкрет шароитда ўрганиш натижасида майдонга келади ва бу ҳақиқат фақат шу шароитдагина тўла-тўқис татбиқ этилиши мумкин. Шу маънода ҳар бир ҳақиқат нисбийдир, яъни уни ҳар қандай шароитга татбиқ қилинаверадиган мутлақ ҳақиқат деб бўлмайди. Шу билан бирга, ҳақиқатнинг маълум конкрет шароитга мослиги — ўша ҳақиқатда мутлақлик мавжудлигининг аломатидир. Нисбий ҳақиқатларнинг жамидан уларнинг ривожи натижасида мутлақ ҳақиқат ҳосил бўлади. Ҳар бир фаний ҳақиқатда, унинг нисбийлигига қарамасдан мутлақ ҳақиқатнинг элементи бор. Айни вақтда ҳар бир мутлақ ҳақиқат ўрганилаётган ҳодисани ҳеч қачон тўла қамраб ололмайди, унинг қайбир томони шу ҳодисадаги қонуниятларнигина қамраб оладиган мутлақ ҳақиқатдан ташқарида қолиб кетиши мумкин, чунки ҳодиса қонуниятдан кенгроқдир.

Ленинча инъикос назарияси инсон тафаккурининг муҳим соҳаларидан бўлган санъат ва адабиётни борлиқ ҳақида объектив, тўғри тасаввур беришга қодир воситалар сифатида тавсифлашга имкон беради.

Ленин буюк ёзувчиларнинг асарларида халқнинг ўз озодлиги учун кураши у ёки бу даражада албатта ўз инъикосини топажанини кашф этди. Ленин Лев Толстой асарларини рус революциясининг характери ва революциянинг ҳаракатлантирувчи кучлари нуқтаи назаридан таҳлил қилди ва буюк ёзувчининг ижоди «рус революциясининг кўзгуси» деган хулосага келди. Шу билан бирга, Ленин таърифича, Толстой ижоди рус революциясининг кучли томонларинигина эмас, балки унинг қолоқ патриархал деҳқонлар психологияси билан боғлиқ бўлган ожоз томонларини ҳам акс эттирар эди. Шунинг учун ҳам буюк ёзувчи пролетариатнинг тарихий ролини, социалистик революциянинг аҳамиятини тушуниш даражасига кўтарилмади. Буюк санъаткорнинг ижодидаги зиддиятларнинг сабабини унинг фикрлаш усулидан эмас, балки ҳаётдан, социал борлиқнинг зиддиятларидан ахтариш керак. «... Толстойнинг дунёқарашидаги ва таълимотидаги зиддиятлар тасодифий эмас, балки XIX асрнинг сўнгги учинчи қисмида рус ҳаётидаги бир-бирига қарама-қарши шароитнинг ифодасидир»¹.

Лениннинг инъикос назарияси билан қуролланган маркскаленинча адабиётшунослик адабиётда ҳаёт ҳақиқати ўз инъикосини топа олишини тан олади, ҳаққоний асарларнинг қадрига етади. Бундан адабиёт ва санъат асарларининг воқеликни англашда, уни қайта қуришда катта роль ўйнаши мумкинлиги ҳақидаги хулоса келиб чиқади.

Ленин адабиёт ва санъат асарларининг катта ижтимоий куч эканини тасдиқлагани ҳолда, янги шароитда, пролетариатнинг социалистик революция ва коммунизм учун кураши даврида адабиёт ва санъат муҳим роль ўйнаши керак, деган хулосага келди. Буюк доҳий санъаткорлар ўз ижодини воқеликни қайта қурувчи бўлиб майдонга чиққан пролетариатнинг революцион фаолияти билан чамбарчас боғлашлари керак, деган фикрни илгари сурди.

В. И. Лениннинг таъкидлашича, ростгўйлик — санъат асарининг энг катта фазилатидир. Ленин Л. Толстойни ана шундай ростгўйлиги учун қадрлар эди.

Ҳақиқий санъат тасвир этилаётган нарсани яхши билиш ва унинг ҳақида ростгўйлик билан ҳикоя қилишни тақозо этади. В. И. Ленин оқ гвардиячи, ёзувчи Аверченконинг Россиядаги социалистик революцияга душманлик руҳи билан йўғрилган «Революциянинг орқасига бир даста пичоқ» тўпламига кирган ҳикоялар ҳақида фикр юритар экан, таъкидлайди: «Автор ўз ҳикояларини ўзи билмайдиган темага бағишлаганида, ҳикоя бадий бўлиб чиқмайди»². Аксинча, «Аркадий Аверченко жуда яхши биладиган, ўз бошидан кечирган, кўп муҳокама қилган, унга таъсир қилган темаларга бағишланган» асарларда эса ҳаёт «ажойиб талант билан тасвир этилган»³, бундай асарларда авторнинг «билими ва рост-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 83- бет.

² Уша китоб, 374- бет.

³ Уша жойда.

гўйлиги одатдан ташқаридир»¹. В. И. Ленин ёзувчини худди ана шу ростгўйлиги учун қадрлайди ва «Талантни қўллаб-қувватламоқ керак»² деб хулоса чиқаради.

Ленин янги социалистик маданиятни яратиш масалаларига катта эътибор берди. Владимир Ильич совет тузуми туфайли ўтмишнинг энг зарарли сарқити — маданиятсизликдан халос бўлиш натижасида халқ оммасидан янгидан-янги талантлар чиқиб, янги маданиятни яратишга катта ҳисса қўшувиغا ишонар эди. Аммо В. И. Ленин бу янги маданиятни асрлардан бери инсоният томонидан яратилиб келган маданиятсиз барпо қилиш мумкин эмас, деб билар эди. В. И. Ленин 1920 йилда комсомолнинг учинчи съездида ўтмиш маданиятини эгаллашни коммунизм қуришнинг энг муҳим шартларидан бири деб тушунтирди.

20-йилларда мамлакатимизда ўтмиш маданий меросига муносабат масаласида чалкашликлар мавжуд эди. Бу чалкашлик расмий ташкилий тус ҳам олган эди. Масалан, «Пролеткульт» ташкилоти (раҳбарлари Богданов, Плетнев ва бошқалар) социалистик маданиятни пролетариат фақат ўз кучлари ва пролетариатдан чиққан интеллигенция ёрдами билангина яратиши мумкин, деб тарғиб қилар, Пушкин ва Тургенев каби классикларни эскирган, ҳатто зарарли муаллифлар деб тушунтирар эдилар. «Пролеткульт» томонидан байроқ қилиб кўтарилган шоир В. Кириллов ёзган эди:

Биз туғён эҳтиросидан маст-аластмиз,
Майли, биз «гўзаллик жаллоди» бўлайлик.
Рафаэль ёнсин, майли, истиқбол учун,
Санъат музейларин, гулларин топтайлик.

В. И. Ленин «Пролеткульт»нинг назарий қарашларини қоралади. Унинг фикрича, янги пролетар маданиятини ўйлаб чиқариш керак эмас, балки мавжуд маданиятнинг энг яхши намуналари, традициялари ва натижаларини марксизм дунёқараши ҳамда пролетариатнинг ўз диктатураси давридаги ҳаёти ва кураши шароитлари нуқтаи назаридан қараб ривожлантириш натижасидагина янги маданият дунёга келади. «Пролеткульт» ҳақида резолюция лойиҳаси»да Ленин ёзган эди: «Революцион пролетариатнинг идеологияси бўлган марксизм ўзининг оламшумул-тарихий аҳамиятини шу билан қозондики, марксизм буржуа даврининг энг қимматли ютуқларини асло улоқтириб ташламади, балки, аксинча, кишилиқ фикри ва маданиятнинг икки минг йилдан ортиқроқ вақт мобайнида ривожланиши натижасида вужудга келган қимматли нарсаларнинг ҳаммасини ўзлаштирди ва қайтадан ишлади. Фақат шу асосда ва шу йўлда олиб бориладиган ва пролетариатнинг ҳар қандай эксплуатацияга қарши сўнгги курашидан иборат бўлган пролетариат диктатурасининг амалий тажрибаси билан камолотга етказиладиган ишнинггина чинакам пролетар маданиятининг ривожига деб билиш мумкин»³.

¹ Уша китоб, 375-бет.

² Уша жойда.

³ Уша китоб, 331-бет.

В. И. Ленин инсониятнинг ўтмиш тарихида яратилган гўзалликдан воз кечишни ва санъатдаги ҳар бир нарсани фақат унинг янгилиги учунгина қадрлаши бемаънилик, ҳамоқат деб билар эди. У санъат соҳасидаги формалистик уринишларни ёқтирмас эди. Халқаро пролетар инқилоби арбобларидан бири Клара Цеткин билан суҳбатда Владимир Ильич айтган эди: «Гарчи «эски» бўлса-да, ҳамма гўзал нарсаларни сақлаб қолиш керак, ундан намуна сифатида фойдаланиш керак, унга амал қилиш керак»¹. Ленин янгидан яратилаётган санъат олдига конкрет ва муҳим вазифаларни қўйди: «Санъат халқники. Санъат кенг меҳнаткашлар оммаси ичида чуқур илдиз отиши керак. Санъат шу оммага тушунарли бўлиши ва шу омма томонидан севилиши лозим. У шу омманинг туйғусини, фикрини ва иродасини бирлаштириши, оммани кўтариши керак»².

В. И. Ленин санъат ва адабиётнинг ривожига партия бевосита раҳбарлик қилиши керак, деб ҳисоблар ва пролеткультчиларнинг Коммунистик партия ва Совет ҳукумати раҳбарлигидан ташқари ишлашга интилишларининг жуда зарарли эканини тушунтирган эди. В. И. Ленин санъатнинг ривожланиши процесси мураккаблигини кўрсатиб, деган эди: «Равшанки, бизлар — коммунистлармиз. Биз қўлни қовуштириб туриб, чалкашликнинг хоҳлаганча авж олиб кетишига йўл қўймаслигимиз керак. Биз бу процессга батамом планли суратда раҳбарлик қилишимиз ва унинг натижаларини тартибга солиб боришимиз керак»³.

Ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли аса-рида (1905 йил) В. И. Ленин социалистик революция ва коммунизм учун кураш шароитида адабиёт ва санъатнинг ривожланиш йўлларини тайинлаб берди.

В. И. Ленин томонидан бу мақолада олға сурилган ва асосланган партиявийлик принципи фақат адабиётшунослик учунгина эмас, балки бутун эстетика (гўзаллик ва санъат ҳақидаги фан)га ҳам қўшилган назарий ҳисса бўлди. Партиявийлик принципи социалистик реализм адабиётининг асоси бўлиб, у санъаткордан ўз ижодини онгли равишда социалистик пролетариатнинг коммунизм учун кураши билан боғлашни талаб этади. Партиявийлик, адабиёт ва санъатда халқчилликнинг олий даражаси сифатида майдонга келади. В. И. Ленин Россияда революцион кўтарилишнинг энг қизғин даврида юзага келган тарихий шароит «партиявий адабиёт масаласини ўртага ташлади»⁴ деб ҳисоблайди, яъни партиявийлик принципи синфий қарама-қаршилиқлар жуда ўткирлашган даврда тарихнинг ўзи томонидан майдонга чиқарилганлигини уқтириб ўтади.

Адабиётнинг партиявийлиги принципи нимадан иборат? «Ушундан иборатки, адабиёт иши социалистик пролетариат қўлида

¹ Ўша китоб, 577-бет.

² Ўша жойда.

³ Ўша жойда.

⁴ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 45-бет.

айрим шахслар ва группаларнинг бойиши учун қурол бўла олмаганлигидан ташқари, умуман умумпролетар ишига бўйсунмаган хусусий иш бўла олмайди. Битсин партиясиз адабиётчилар! Битсин ўзини кишилардан юқори тутувчи адабиётчилар! Адабиёт иши — умумпролетар ишининг *бир қисми бўлиши* керак...»¹. В. И. Ленин фикрича, янги даврда адабиёт ва санъатнинг халқ билан, унинг коммунизм учун кураши билан алоқаси шунчалик кучаядими, улар меҳнаткаш омманинг янги ҳаёт — коммунизм учун кураши тажрибасини ўзида энг кўп акс эттирадиган хазина бўлиб қолади. «Бу адабиёт бутун инсониятнинг революцион фикрининг энг сўнгги ижодини социалистик пролетариат тажрибаси ва жонли иши билан бойитиб, унга ҳаёт бахш этадиган, ўтмиш тажрибаси (ибтидоий хаёлий формадаги социализмни мукаммал ривожлантирган илмий социализм) билан ҳозирги замон тажрибаси (ишчи ўртоқларнинг ҳозирги курашлари)ни доим бир-бирига боғлайдиган адабиёт бўлади»².

Буржуа назариячилари ленинча партиявийлик принципини адабиёт ва санъатга эмас, балки публицистикага, яъни ижтимоий проблемаларни вақтли матбуотда ёритувчи кишилар фаолиятига алоқадор қилиб кўрсатмоқчи бўладилар. Ваҳоланки, «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида очиқдан-очиқ адабиёт ва санъат арбоблари ҳақида гап боради. Ленин санъаткорнинг ҳақиқий ижодий эркинлиги фақат халқ манфаатлари билан чамбарчас алоқа боғлаган адабиёт ва санъатдагина амалга ошуви мумкинлигини исбот қилиб ёзади: «Бир жамиятда яшаган ҳолда, шу жамиятдан озод бўлиш мумкин эмас. Буржуа ёзувчиси, рассоми, актрисасининг озодлиги пулдорга, пулга, хўжасига қарамликдан (ёки мунофиқона ниқобланадиган қарамликдан) бошқа нарса эмас»³.

Буржуа назариячилари партиявийлик принципига амал қилиш фақат ташкилий жиҳатдан Коммунистик партияга мансуб бўлган кишиларнинггина вазифаси, деб тушунтиришга интиладиларки, бу ҳам Ленин фикрини фирибгарларча бузишдан иборатдир. В. И. Ленин ҳар бир санъаткорни ўз ижодини меҳнаткаш халқнинг коммунизм учун кураши билан боғлашга чақиради ва буни самарали ижоднинг бирдан-бир шартини деб ҳисоблайди. Буржуа назариячиларининг фикрича, партиявийлик принципи гўё санъат ва адабиётни сиёсатнинг бир соҳасига айлантириб қўяр, уларнинг ўзига хослигини рад этар эмиш. Ленин эса санъат ва адабиётнинг ўзига хос соҳа эканини қайта-қайта уқтириб ўтади ва санъат арбоби фаолиятининг ўзига хослигини назар-писанд қилмасликнинг зарари борлигидан огоҳлантиради: «Ҳеч шак-шубҳа йўқки, адабиётни бундай бир андазага, бир қолипга солиб бараварлаш, унда озчиликни кўпчиликка бўйсундириш ҳаммадан қийин. Бу ишда шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга,

¹ Уша китоб, 46-бет.

² Уша китоб, 49-бет.

³ Уша китоб, 49-бет.

форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақо лозимлиги ҳам бешак ва бешубҳадир»¹.

Шу билан бирга, В. И. Ленин санъаткорларнинг ижодий ишига билиб-билмасдан аралашшига, бу соҳада маъмуриятчилик қилишга, раҳбарларнинг нуқтаи назарларини санъат ходимлари учун мажбурий қонунга айлантиришга қарши эди. Владимир Ильич санъатга раҳбарлик қилувчи кишиларни бу соҳанинг спецификасини яхши билишга, талантни ҳурмат этиш ва қадрлашга ўргатади. В. И. Лениннинг М. Горький, А. Серафимович, Д. Бедный ва бошқа ёзувчиларга ғамхўрона муносабати ва талабчанлиги санъат соҳасига раҳбарлик қилувчи ҳар бир киши учун доимий тақлид намунаси бўлиб қолди.

КПССнинг санъат соҳасидаги сиёсати — эстетик назарияни ривожлантирувчи фактор сифатида

В. И. Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли ҳамда бошқа кўпгина асарларидаги санъат ва адабиётга доир фикрлари КПСС нинг санъат ва адабиёт соҳасидаги сиёсатига доимий

асос бўлиб қолди.

КПСС съездларида мамлакатнинг хўжалик ва маданиятига оид қабул этилган қарорлар марксизм-ленинизм назариясининг амалдаги ривожидир. Коммунистик партиянинг бу муҳим ҳужжатлари билан бирга матбуот, санъат ва адабиётга доир турли қарор ва резолюциялари социалистик реализм эстетикасига қўшилган катта ҳиссадир.

КПСС ҳужжатларининг аҳамияти улар эълон этилган маҳалдаги адабиёт, адабий-тарихий жараён билан бирга олингандагина бутунисича аён бўладики, бу адабиёт тарихининг вазифасидир. Бу ерда биз КПСС нинг санъат ва адабиётга доир ҳужжатларининг адабиёт назарияси учун жуда муҳим бўлган баъзи моментларига тўхталамиз.

КПСС совет жамиятининг раҳбарлик кучидир. У санъат ва адабиётнинг ривожини стихияли жараён бўлмай, балки доимо Коммунистик партия раҳбарлиги остида ривожланувчи жараён бўлиши зарурлиги ҳақидаги ленинча таълимнинг изчил равишда амалга оширади. КПСС ўзининг санъат ва адабиётга оид ҳамма ҳужжатларида санъаткорларнинг ишини халқ ҳаётида ўйнаган роли ва коммунистик қурилиш манфаатлари юзасидан баҳолаб боради. Мазкур ҳужжатларда санъат ва адабиётнинг халқ ҳаёти билан, коммунистик қурилиш билан чамбарчас алоқаси санъаткорлар ижодининг энг муҳим ва самарали ҳаётий асоси тариқасида талқин этиладики, бу, социалистик реализм эстетикасининг ҳам асосий қондаларидан биридир.

КПСС санъат ходимлари ва ёзувчиларни халқ ҳаётини чуқур ўрганишга, унинг коммунизм учун курашига ёрдам берувчи юқори бадий асарлар яратишга чақиради.

КПСС нинг ҳамма раҳбарлик ҳужжатларида санъат ва ада-

¹ Уша китоб, 47-бет.

биётнинг вазифалари ҳамда ривожланиш йўлларига катта аҳамият берилади. Коммунистик партиянинг 1919 йил VIII съездида қабул этилган Программасида айтиладики, «... 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 зарур»¹.

Партия XIII съездининг «Матбуот ҳақидаги» резолюциясида: «Бадиий адабиёт соҳасида партия асосий эътиборни Совет Иттифоқидаги кенг халқ оммасининг маданий жиҳатдан ўсиш жараёнида ишчи ва деҳқон ёзувчиси бўлиб етишаётган ишчи ва деҳқонларнинг ижодига қаратиши керак»² дейилган эди. Шу билан бирга, ўша резолюцияда, у вақтда пролетариатнинг «йўлдоши» деб аталган зиёлилар ичидан чиқиб, пролетариат диктатураси шароитида ижод этишга бел боғлаган ёзувчилардан «энг истёдодлиларига берилаётган системали мададни давом эттириш керак»³лиги қайд этилган эди.

РКП(б) Марказий Комитетининг 1925 йил 18 июнда чиқарган «Партиянинг бадиий адабиёт соҳасидаги сиёсати ҳақидаги» резолюциясида 20-йиллардаги тарихий-адабий процесснинг бир қанча актуал масалалари ҳал этиб берилди ва адабиётнинг кейинги тараққиёт йўллари белгиланди.

20-йилларда тарихий-адабий жараёнда ғажвий йўналишига кўра хилма-хил оқимлар мавжуд эди. Бу шароитда ижодий ходимларнинг диққатини синфий жиҳатдан аниқ пролетар позициясида турган асарлар яратишга қаратиш керак эди. Резолюция ана шу вазифани олға суради. Резолюцияда синфий жамятда бетараф санъат йўқлиги ва бўлиши ҳам мумкин эмаслиги уқтирилган эди. РКП(б) Марказий Комитети адабий фронтда пролетариатнинг идеологик гегемонияси устунлигини таъмин этиш вазифасини қўйди. Бу — коммунизм қуришга бевосита ёрдам берувчи кадрларни уюштириш ва шу вазифага хизмат этувчи асарлар яратиш, демак эди. Шундай қилиб, адабиёт ва санъатнинг халқ ҳаёти билан алоқасини мустаҳкамлаш ижодий ютуқларнинг асоси экани яна бир мартаба тасдиқ ва таъкид этилди.

Резолюцияда маданий меросга менсимасдан қараш қораланди.

Резолюцияда пролетар позициясида турган ёзувчилар социализм қурилишига иштирок этишга интилувчи бошқа зиёлилардан ажраб, ўз қобиғида ўралиб қолмасликка чақирилди. Резолюцияда СССР даги ҳамма халқларнинг адабиётини тараққий эттириш учун лозим бўлган чораларни кўриш зарурлиги таъкидланган эди. Шундай қилиб, партия ҳужжатида янги, совет адабиётининг ўзи-

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

² Ўша китоб, 2-қисм, 74-бет.

³ О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении. Сб. документов и материалов. М., 1972, с. 392.

га хос бир хусусияти — кўп миллатлилиқ экани илк бор таъкидланди.

1925 йил апрелда РАПП (Россия пролетар ёзувчилари ассоциацияси) тузилган эди. РАППнинг бўлимлари сифатида миллий республикаларда унга ўхшаш ташкилотлар майдонга келди. Ўзбекистонда бу ташкилот аввал ТАПП (Тошкент пролетар ёзувчилари ассоциацияси) кейинроқ УЗАПП (Ўзбекистон пролетар ёзувчилари ассоциацияси) номи билан юритилди. РАПП ва унинг миллий ташкилотлари ўз фаолиятининг дастлабки даврида пролетар позициясида турган ёзувчиларни бирлаштиришда анча иш қилди. Аммо кўп ўтмай, РАППнинг ўз қобигида ўралиб қолгани, пролетариат билан ҳамкорликка бел боғлаган кўпгина зиёлиларга нотўғри, салбий муносабатда бўлгани аниқланди. Бу — социалистик қурилишда фойдаси тегадиган ҳамма кучларни бирлаштириш вазифасига зид эди.

ВКП(б) Марказий Комитетининг 1932 йил 23 апрелида «Адабий-бадий ташкилотларни қайта тузиш ҳақида» қабул этган қарори РАПП ишидаги бу камчиликларга барҳам берди, совет позициясида туриб, социализм қурилишига иштирок этишга бел боғлаган ҳамма ёзувчи ва санъаткорларни бирлаштириб, ягона ижодий ташкилот тузиш зарурлигини асослади. Бу қарор асосида 1934 йилда бўлиб ўтган Бутуниттифоқ совет ёзувчиларининг Биринчи съезди СССР ёзувчилар союзини таъсис этди. Бу съезд совет адабиёти тарихида фақат ташкилий соҳадагина эмас, назарий соҳада ҳам янги босқични очиб берди. Унда социалистик реализм совет адабиётининг ҳамма миллий отрядларининг ижодий методи деб қабул қилинди. Воқеликни революцион тараққиётда ҳаққоний тасвирлаш социалистик реализм адабиётининг асосий ижодий йўли сифатида тан олинди.

Ундан кейин Коммунистик партия Марказий Комитети томонидан қабул этилган бир қанча қарорлар («Адабий танқид ҳақида», 1940; «Звезда» ва «Ленинград» журналлари ҳақида» ҳамда «Драматик театрларнинг репертуари ва уни яхшилаш чоралари ҳақида», 1946; «Адабий-бадий танқид ҳақида», 1972) ҳам совет адабиётини янада тараққий эттириш йўллари тайинлаб берди, ёзувчилар диққатини ижодий жараёндаги камчиликларни тузатишга жалб этди.

Бу қарорларда санъат ва адабиёт ходимлари олдига қўйилган муҳим вазифалар халқ ҳаёти билан алоқани янада мустаҳкамлаш, коммунизм қурувчи кишининг тасвирини диққат марказида тутиш ва бадий маҳоратни юксалтириш — социалистик реализм назарияси билан шуғулланувчи мутахассислар учун ҳам дастуруламал бўлиб қолди, назарияни бойитди.

Коммунистик партия коммунизмга ўтиш даврида санъат ва адабиётнинг роли ортаётганини таъкидлайди, санъаткорлар олдида марксча-ленинча руҳда янги вазифалар қўяди. КПСС ўргатадики, «Коммунизм маданияти жаҳон маданияти яратган ҳамма яхши нарсаларни ўз ичига олиб ва ривожлантириб, инсониятнинг

маданий тараққиётида янги олий босқич бўлади. Коммунизм маданияти жамият маънавий ҳаётининг барча ранг-баранг томонларини ва бойликларини, янги дунёнинг юксак ғоявийлиги ва инсонпарварлигини ўзида гавдалантиради. Бу — синфсиз жамият маданияти, умумхалқ, умуминсоният маданияти бўлади. ... Оптимизм ва ҳаётбахш идеялар билан суғорилган совет адабиёти ва санъати катта ғоявий-тарбиявий роль ўйнамоқда, совет кишисида янги дунё қурувчисига хос хислатларни ривожлантирмоқда. Совет адабиёти ва санъати миллионларча кишилар учун шодлик ва илҳом манбаи бўлиб хизмат қилиши, уларнинг продаси, ҳисси ва фикрларини ифодалаши, уларнинг ғоявий бойиши ва маънавий тарбияси учун восита бўлиб хизмат қилиши лозим»¹.

Марксистик адабиётшуносликнинг туғилиши

Марксизм XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида адабиётшунослик соҳасида янги, юқори босқич — марксистик адабиётшуносликнинг туғилишига асос бўлди. Бир қанча машҳур олимлар — П. Лафарг («Романтизмнинг келиб чиқиши» асари, 1885—1896 йилларда нашр этилган), Ф. Меринг («Лессинг ҳақида афсона», 1893), Г. В. Плеханов («XVIII асрда француз драматик адабиёти ва рассомлигига социология нуқтаи назаридан бир қараш», 1905; «Санъат ва ижтимоий ҳаёт», 1912) Маркс ва Энгельс таълимотига асосланиб, санъатнинг келиб чиқиши, кишилик жамияти ва адабиётнинг муносабатлари, бадий асарга баҳо беришнинг критерийлари (мезонлари) ҳақидаги кўпгина масалаларни илмий равишда янгича ҳал қилиб бердилар. Кейинроқ марксистик адабиётшунослар қаторига В. В. Воровский, М. С. Ольминский ва А. В. Луначарскийлар ўзларининг бадий-танқидий фаолияти билан қўшилдилар ва шаклланиб келаётган социалистик реализм адабиётига мадад бердилар.

Илк марксист адабиётшунос ва танқидчиларга санъат ва адабиётни жамият эҳтиёжларидан ажратишга интилувчи буржуа назариялари ҳамда ижодий оқимлари («Санъат санъат учун» назарияси, символизм, декадентлик) билан курашда назарий масалаларни ишлашга тўғри келгани учун, уларнинг асосий диққати адабиётнинг актив ижтимоий ролига оид масалаларга қаратилган бўлиб, санъат ва адабиётнинг ўзига хос хусусиятларига (масалан, бадийликка) тааллуқли масалалар доираси уларнинг илмий ва танқидий ишларида кам ўрин олди. Луначарскийнинг «Умуман санъаткор ва қисман баъзи санъаткорлар ҳақида» (1903), «Позитив эстетика очерклари» (1904), «Марксизм ва эстетика» (1905) асарлари марксистик назарияга қўшилган катта ҳисса эди. В. Воровский замонасининг кўпгина талантли ёзувчиларининг ижодларига бағишланган асарларида («А. И. Куприн», 1910; «И. А. Бунин», 1911) марксистик анализ намунасини кўрсатди. Воровский буржуа хизматига кирган реакцион ёзувчилар билан оташин

¹ Совет Иттифоқи Коммунистик партиясининг Программаси. «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1970, 131—132-бетлар.

кураш олиб борар экан, адабиётда ҳаққонийлик ва халқчиллик учун курашиб, буюк революцион демократларнинг назарий меросини ҳимоя қилди ва марксизм таълимоти асосида ривожлантирди. Луначарский ва Воровскийнинг кўп масалаларга қараши В. И. Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» асарининг маъмунига яқин турар эди.

Марксист адабиётшунос ва танқидчиларнинг илмий мероси совет адабиётшунослигига асос бўлиб қолди. Уларнинг баъзилари (масалан, А. В. Луначарский) совет даврида ҳам санъат ва адабиёт назариясига катта ҳисса қўшдилар.

Аммо совет даврида марксистик адабиётшуносликни ривожлантиришда жиддий хатолар ҳам бўлди. Баъзи адабиётшунослар адабиёт ва санъатнинг ижтимоий онгининг бир тури сифатида тавсиф этилишига асосланиб, адабиётни ўрганишни бир ёқлама олиб бордилар. Улар адабиётнинг санъат сифатидаги спецификасига етарли аҳамият бермадилар, санъат ва адабиётни ижтимоий онгининг бошқа турлари (фалсафа, сиёсат ва ҳоказо) билан аралаштириб юбордилар. Натижада адабиётшуносликда «вульгар социологизм» деб аталган оқим майдонга келди. Вульгар социологик характердаги хатолар кўпроқ В. Ф. Переверзев ва В. М. Фриче каби адабиётшуносларнинг асарларида ўз ифодасини топди.

Адабиётшунослик социологиясиз яшай олмайди, яъни у адабиётнинг социал ҳаётда катта роль ўйнашини, жамият ҳаёти, ундаги синфий курашнинг характери адабиётдаги йўналишларни тайин этишини доимо уқтириб боради. Аммо бу ҳол санъат ва адабиётнинг ўзига хос вазифалари, воситалари мавжуд эканини рад этмайди. Масалан, социал муҳит ёзувчининг дунёқарашига таъсир этади, аммо уни бутунлай чеклаб қўя олмайди: социал жиҳатдан бир синфга мансуб буюк ёзувчи ўз ижодида шу синфнинг дунёқарашига зид, прогрессив қарашлар билан майдонга чиқиши ҳам мумкин. Масалан, социал чиқиши жиҳатидан дворянлар синфига мансуб Лев Толстой «рус революциясининг ойнаси» (В. И. Ленин таърифи) бўлиб майдонга чиқади. Санъат ва адабиётнинг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки, уларда ҳаёт ўзининг турли даражада объектив инъикосини топади ва бадий асардаги бу ҳаётий манзара ёзувчининг синфий нуқтаи назарига зид бўлиши ҳам мумкин.

Адабиёт ва санъатнинг ана шундай хусусиятларини эътиборга олмаслик ва, айниқса, унда бадийликнинг ролини пастга уриш — адабиётшуносликда зарур бўлган социологияни сохталаштиради, дағаллаштиради. Шунинг учун ҳам бадий адабиётни таҳлил этишда бачкана, жўнлаштирилган социология «вульгар социология» деб аталади («вульгар» французча сўз бўлиб, «дағал», «жўн», «сохта» демакдир).

20-йилларда бутун совет адабиётшунослигида учраган вульгар социологизм баъзи ўзбек адабиётшунослари (масалан, А. Саъдий) асарлари учун ҳам анча вақтгача характерли бўлди. Вульгар социологлар, масалан, ўзбек халқининг бой адабий ме-

росига салбий муносабат билдирдилар (Алишер Навоий каби ўзбек классиклари ижоди «фисқу фужур адабиёти» деб эълон этилди), бу меросдаги гуманистик ва демократик йўналиш эътиборга олинмади. Вульгар социалогизм таъсирига тушган баъзи танқидчилар А. Қодирийни аввал асоссиз равишда «майда буржуазия вакили» деб жар солдилар, кейин «Ўтган кунлар»дан шу майда буржуазия муҳитининг таъсирини ахтардилар. Буюк Октябрь революцияси туфайли А. Қодирий дунёқарашида юзага келган катта ўзгариш ва «Ўтган кунлар» романида ўтмишга совет воқелиги назаридан баҳо берилганлиги эътиборга олинмади, вульгар социология руҳидаги хатоларга йўл қўйилди.

Марксча-ленинча адабиётшуносликнинг ривожиди рўй берган бу айрим хатолар совет адабиётшунослигининг катта ютуқларини йўққа чиқармайди, балки унинг тараққиёт йўли бир текис бўлмаганини кўрсатади, холос. 30—40-йилларда адабиётшуносликда К. Маркс, Ф. Энгельс ва В. И. Ленин илмий меросини ўрганиш чуқурлашади ва бу ҳол совет адабиётшунослигида чин илмий методологиянинг яна ҳам мустақамланишига олиб келади.

Совет адабиётшунослигининг етакчи отряди бўлган рус адабиётшунослигида бу ютуқлар, айниқса, сезиларли бўлди. Ўзбек адабиётшунослигида Отажон Ҳошим, Олим Шарафиддинов, Сотти Ҳусайн, Ҳоди Зариф, Ҳомил Ёқубов ва бошқалар классик адабиётни, совет адабиёти вакиллари ижодини марксча-ленинча методология асосида ўрганишга катта ҳисса қўшдилар.

Марксча-ленинча назарияни эгаллаш асосида совет адабиётшунослигини ривожлантиришда ёзувчиларнинг ҳам ҳиссаси катта бўлди. М. Горький, А. Фадеев, М. Аvezов, Ойбек, С. Вурғун, Ғ. Ғулом каби жуда кўп совет ёзувчиларининг адабиёт, адабий танқид ва адабиёт назарияси юзасидан матбуотда чиқишлари марксча-ленинча адабиётшунослик хазинасини муҳим назарий фикрлар билан бойитди.

ИККИНЧИ БОБ

АДАБИЁТНИНГ ИЖТИМОИЙ ФУНКЦИЯСИ

1. АДАБИЁТ — ИЖТИМОИЙ ОНГНИНГ ЎЗИГА ХОС СОҲАСИ

Биз ушбу китобда «Адабиёт нима?» саволини «Бадий адабиёт нима?» деган маънода қўямиз.

Бадий адабиёт — кенг маънодаги адабиётнинг, яъни матбуотнинг бир қисмидир, дедик. Бу аҳвол бадий адабиётнинг энг муҳим хусусиятларидан бирини майдонга келтиради: бадий адабиёт — ижтимоий онгнинг бир кўринишидир.

Кишилик жамиятининг у ёки бу конкрет тарихий даврда табиат ва жамият ҳақидаги тасаввурлари «ижтимоий онг» деб аталади. Матбуотда кишиларнинг дунё ҳақидаги ана шу тушунчалари, фан ва санъатнинг ютуқлари, дунёни тушуниш атрофида турли синфларнинг ва ижтимоий гуруҳларнинг кураши қайд этилган бўлади. Матбуот — кишиларнинг билимлари хазинасидир, инсониятнинг ҳаётий тажрибасини йиғиб сақловчи хотирадир. Бадий адабиёт ана шу матбуотнинг ажралмас қисмидир. Киши китобсиз яшай олмайди. Китоб кишини дунёни тушунишга ва яшашга ўргатади. Бадий асар ҳам табиат ва жамият ҳақидаги бошқа китоблар қатори инсон ҳаётида жуда катта ўрин тутиб келди ва бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолади.

Бугина эмас. Бадий асар ҳар қандай китобдан кўп ўқилади, жамиятнинг ҳамма табақалари ва ҳамма ёшдаги одамлар бадий адабиётга мурожаат этадилар. В. Г. Белинский бадий адабиётнинг уч хусусиятидан бири (бадийлик ва шахсий ижод маҳсулоти эканлиги билан бир қаторда) — оммавийлик (публичность) эканини қайд этганда жуда ҳақли эди. Буюк танқидчи адабиётни «халқ фикрининг сўнги ва олий ифодаси» деб ҳам таърифлайди.

Шундай қилиб, адабиёт ижтимоий онгнинг шаклларидаан ёки соҳаларидан биридир. Шу билан бирга, халқ фикрининг (ҳозирги терминология билан айтганда — ижтимоий онгнинг) ўзига хос бир ифодасидир. Бу ўзига хослик шундан иборатки, табиий ёки ижтимоий фанлардан фарқли ўлароқ, адабиёт санъат соҳасига мансубдир. Санъатнинг бошқа турлари (музика, расм, рақс, спектакль ёки кинофильм) каби адабиёт бизнинг фикримизни, ҳаёт ҳақидаги тушунчаларимизни бойитадигина эмас, балки чуқур эмоциялар (ҳислар) ҳам уйғотади: у бизни ҳаяжонга солади, қувонтиради ёки хафа қилади, нафрат, ғазаб ёки хайрихоҳлик ҳисларини уйғотади, бизни ўзига мафтун этади, руҳий кучларимизга

куч қўшади. Аристотелнинг «Поэтика»сида қайд этилганидек, санъат ва адабиёт кишини руҳан «тозалаш» кучига эгадир. Навойнинг «Фарҳод ва Ширин» достонини ўқир эканмиз, кишиларнинг ҳаёти ҳақида маълумотларга эга бўлибгина қолмаймиз, балки бу асарда тасвирланган кишилар билан бирга ҳаётий воқеаларда иштирок этамиз: уларнинг бошига тушган кулфатлар бизнинг бошимизга ҳам тушгандек ҳаяжонланамиз, уларнинг қувончлари бизни ҳам қувонтиради, уларнинг энг яхши инсоний орзулари бизнинг ҳам орзуларимиз бўлиб қолади, бизда энг яхши кишиларга тақлид этишга интилиш туғилади. Н. В. Гоголнинг «Ревизор», А. Қодирийнинг «Қалвак маҳзум», М. Маматқулизода-нинг «Ўликлар» ва Ҳамза Ҳакимзода-нинг «Майсаранинг иши» асарлари бизни ҳаётдаги салбий кучлар билан таништирибгина қўймайди, балки шу салбий ҳодисалар натижасида кишилар ҳаётида бўлган номаълум воқеаларнинг шоҳидига ҳам айлантиради, бизда шу салбий кучларга қарши кураш ҳиссини уйғотади, ҳаётдаги ижобий ҳодисаларга ихлосимизни оширади, руҳимиздаги ижобий йўналишга мадад беради, уларни мустаҳкамлайди. Бу фазилатлар умуман бадий ижоднинг (санъатнинг) ҳамма хилларига хосдир.

Мана шу фазилатлар адабиётни фақат ижтимоий онг ҳодиса-сигина эмас, балки санъат ҳодисаси ҳам қилиб қўяди.

Шундай қилиб, адабиёт ижтимоий онгнинг бадий шаклдаги ифодасидир.

Одатда, адабиётни таърифлаганда, унинг яна бир муҳим аломатига эътибор қиладилар: адабиётнинг асосий қуроли — тилдир. Бу таъриф кўпгина изоҳларга муҳтождир, чунки, сўз, тил умуман ижтимоий онгнинг қуролидир (табиат фанларининг вакили ҳам, ижтимоий фанлар мутахассиси ҳам ўз фикрларини, худди бадий адабиёт вакили — ёзувчидек, сўз орқали ифода этади). Биз ҳозирча адабиётда сўзнинг, тилнинг алоҳида аҳамиятга эга эканини таъкидлаш билан чекланамиз ва юқорида келтирилган таърифни қуйидагича тўлдирамиз: адабиёт — ижтимоий онгнинг сўз орқали бадий ифодасидир.

Адабиётнинг моҳияти ҳақида батафсил сўз бошлаш учун ҳозирча ана шу таъриф кифо, чунки, унда адабиётнинг энг муҳим икки хусусияти — бир томондан, ижтимоий онгга муносабати ва иккинчи томондан, санъатга муносабати қайд этилгандир.¹

Бу таъриф биз учун шу жиҳатдан ҳам ўнғайки, у адабиёт назариясини баён этиш методикасига оид бир муҳим масалани ҳал этишга ҳам тўғри йўл очади.

К. Маркс Аристотелни юнон фалсафасининг Александр Македонскийси (Искандар Зулқарнайни) деб таърифлаган ва уни, Гегель билан бир қаторда, жаҳон ижтимоий фанлар тарихида диалектикани озми-кўпми аниқ ўрганган икки мутафаккирнинг бири,

¹ Адабиётнинг спецификаси ушбу китобнинг учинчи қисмида батафсил ёритилади.

деб атаган эди; Аристотель эса ўзининг жаҳон адабиётшунослиги тарихида илк асар бўлган «Поэтика»сида ҳар бир предметнинг баёини унинг «энг муҳим масаласида» бошлашни лозим топади. Агар биз буюк олимнинг ана шу методикасига риоя қилиб, адабиёт назариясининг баёини бу назариянинг энг муҳим масалаларини ёритишдан бошласак, у ҳолда икки масалани (тўғрироғи — икки «масалалар доираси»ни) биринчи галда ёритишимиз лозим бўлади.

Бу масалаларнинг бири — бадий адабиётнинг кишилик жамияти ҳаётида тутган ўрни ва ўйнаган роли; иккинчиси — адабиётнинг бу ролни қай тарзда, қайси шаклда бажариши масаласидир.

Адабиётнинг ижтимоий ҳаётда тутган ўрни ва ўйнаган роли — унинг «ижтимоий функцияси» деб аталади. («Функция» латинча сўз бўлиб «вазифа», «хизмат», «фаолият» демакдир. Адабиётшуносликка оид асарларда «адабиётнинг ижтимоий роли», «адабиётнинг аҳамияти», «адабиётнинг идеологик моҳияти» терминлари ишлатилади.)

Кишилик фаолиятининг, шу жумладан, ақлий фаолиятнинг ҳар бир соҳага оид ўзига хос хусусиятлари ўша соҳаларнинг спецификаси деб аталади. («Специфика» — латинча сўз бўлиб, «ўзига хослик», «бошқа нарсаларга ўхшамаслик», «бошқа нарсалардан фарқ» маъноларида ишлатилади.) Бадий адабиётнинг ҳам, фандан ёки тасвирий санъат ва музикадан фарқли ўлароқ, ўзига хос хусусиятлари борки, улар «адабиётнинг спецификаси» деб аталади. Адабиётнинг ижтимоий ҳаётда ўз функциясини қандай шаклда, қандай воситалар орқали бажаришига оид масала — адабиётнинг спецификаси масаласидир.

Адабиётнинг ижтимоий функцияси ва спецификаси масалалари — адабиётшуносликнинг энг муҳим, марказий проблемалари, ўрганилиши лозим бўлган масалалардир. Шу сабабли, ушбу китобнинг иккинчи ва учинчи қисмларида ана шу проблемалар доирасига кирадиган асосий тушунчаларни ёритиш мақсадга мувофиқ деб топилди.¹

Биз «Адабиёт назарияси»нинг бу ва кейинги бобларида адабиётнинг кенг ва ҳар тарафлама тавсифини беришга киришар эканмиз, ўқувчини бир нарса ҳақида огоҳлантиришимиз лозим: адабиёт бир бутун нарса, ўзича бир тирик организмдир; уни турли қисмларга бўлиб таҳлил этиш, шу жумладан, адабиётнинг ижтимоий функциясини алоҳида, спецификасини алоҳида ўрганиш шартлидир. Ҳаётнинг ўзида адабиётнинг турли томонлари айрим-

¹ «Адабиётнинг спецификаси» термини адабиётшуносликдан кенг ва доимий ўрин олгани ҳолда, «адабиётнинг функцияси» термини кам ишлатилади ва кўпинча, бошқа хилма-хил терминлар билан алмаштирилади. Бизнингча, «адабиётнинг функцияси» терминига ҳам, худди «адабиётнинг спецификаси» терминига берилгандек, кенг «гражданлик ҳуқуқи» бериш керак. Ҳар икки терминнинг тузилишидаги ўхшашлик «адабиётнинг функцияси» терминининг тез истеъмолга кириб кетишига (айниқса, ўқув адабиётида) хўмаклашади.

айрим ҳолда кўринмайди, улар, бир бутун организмнинг жони ва танидек, бирга яшайдилар, уларни бир-биридан ажратиш организмнинг ўзини ўлик ҳолда кўриш, демакдир. Аммо шундай бўлса ҳам, адабиётга оид жуда кўп масалаларнинг ҳар бири ҳақида тўлароқ тасаввур бериш ниятида бундай масалаларни сунъий равишда бир-биридан ажратиб, алоҳида-алоҳида ёритишга ҳожат туғилади. Уқувчи бундай ажратишнинг шартли эканини доимо эсда тутмоғи лозим.

2. ҲАЁТ ВА АДАБИЁТ

Адабиёт — ҳаётнинг
инъикосидир

Буюк француз ёзувчиси Анатолий Франснинг «Инсоният» сарлавҳали ҳикоясида қуйидаги воқеа тасвир этилади:

Бир вақтлар ўтган Шарқ подшоҳларидан бири инсоният тарихи ва одамлар ҳаётининг маъносини тушуниш орзусида экан. У олимларни йиғиб, инсоният тарихини ёзиб чиқишни топширибди. Олимлар кўп йиллар ишлаб, инсоният тарихини ёзиб чиқибдилар. Бу тарих қирқ туяга юк бўладиган кўпдан-кўп китобдан иборат бўлибди. Подшоҳ бу зўр адабиётни ўқиб чиқишга умри етмаслигини фаҳмлаб, тарихни қисқартириб қайтадан ёзиб чиқишни буюрибди. Олимлар қисқача тарихни ёзиб келтирибдилар: у энди бир эшакка юк бўладиган китоблардан иборат экан. Подшоҳ бу вақтда қариб қолган эди. У бу китобларни ҳам ўқиб чиқишга улгурмаслигини айтиб, тарихни яна ҳам қисқартириб ёзиб келишни илтимос қилади. Олимлар бутун инсоният тарихини бир катта китоб қилиб олиб келдилар. Аммо бу вақтда подшоҳ қаттиқ касал бўлиб, ўлим тўшагида ётар экан. Инсоният тарихини билмасдан ўлиб кетишни истамаган подшоҳ ўша олимларнинг энг доносидан сўради:

— Агар бир сўз билан ифода этилса, инсоният тарихи нимадан иборат?

— Одамлар туғилдилар, азоб чекадилар ва ўладилар,— деб жавоб берди доно.

Афсонага яқин бир тарзда ёзилган бу ҳикоянинг шакли ва мазмунига эътибор берсак, биз икки нарсани кўрамиз: биринчидан, ёзувчи инсоният тарихи ва одамлар ҳаёти ҳақида маълум бир фикрни («Одамлар туғилдилар, азоб чекадилар ва ўладилар») ўқувчига етказмоқчи бўлган; иккинчидан, бу фикрни ёзувчи тўппа-тўғри айтиб қўя қолмаган, балки ўқувчини ўша фикрни эшитишга тайёрлайдиган бир ҳаёт манзарасини (подшоҳнинг тарих ва кишилар ҳаётининг маъносини билиш тилагида олимларга топшириқ бериши ва бу топшириқни амалга ошириш билан боғлиқ бўлган воқеалар тизмасини) яратган.

Агар бу ҳикоянинг яратилиш процессини кўз олдимишга келтиришга ҳаракат қилиб кўрсак, шубҳасиз, қуйидаги манзара намоян бўлади: ёзувчи синфларга бўлинган жамиятда кишиларнинг деярли ҳаммасининг ҳаёти азобдан иборат эканини кўрган, фаҳмлаган

ва маълум хулосага келган («Одамлар туғилдилар, азоб чекадилар ва ўладилар»); тарих фактлари ҳам унинг шу хулосасини тасдиқлаган. Энди ёзувчи ўзининг ҳаётдан олган ўша таассуроти ва ғоясини ифодалаш учун бизга гўё ўтмишда бўлиб ўтган бир воқеани тасвирлайди (подшоҳнинг орзуси, топшириғи ва бу топшириқнинг амалга оширилиш тарихи) ва ўқувчига ўзи айтмоқчи бўлган ўша хулоса (доно олим айтган фикр) билан ҳикояни тамомлайди.

Бу ҳикоянинг яратилиши тарихини яна ҳам аниқроқ тасаввур этиш учун, уни қуйидаги «бўғин»ларга бўлиш мумкин: Ҳаёт.— Уни мушоҳада этувчи ёзувчи.— Мушоҳада ва муҳокама натижасида ёзувчи онгида туғилган фикр (синфларга бўлинган жамиятда кишиларнинг ҳаёти нуқул азоб чекишдан иборат экани ҳақидаги фикр).— Шу фикр ёки ғояни ифода этиш учун ёзувчи томонидан яратилган асар.

Бу «бўғин»ларнинг ҳар бири адабиётни тушунмоқчи бўлган киши муҳокамаси учун кўп материал беради; биз учун эса ҳозирча бу «бўғин»ларнинг иккитасининг муносабати ва аҳамиятини ифодаловчи бир қонуниятга ўқувчи диққатини жалб этиб ўтиш керак; ҳаёт, унинг фактлари таассуротлар орқали ёзувчининг онгига киради, маълум маъно касб этади (маълум ғояни туғдиради) ва адабиёт асари шаклида бизнинг кўз олдимизда намоён бўлади. Демак, бадиий асар ҳаётнинг киши онгидаги инъикоси тариқасида майдонга келади.

Адабиётда ҳаёт инъикосининг шаклан хил-ма-хиллиги

«Адабиёт — ҳаётнинг инъикосидир» деган қоида ёзувчиларнинг ижодий тажрибасида жуда ҳам кўп шаклларда намоён бўлади.

«Инсоният» ҳикоясида авторнинг хулосаси, персонажлардан бирининг тили билан очиқ айтиб берилган. Ёзувчилар кўпинча бошқа йўл билан борадилар: улар ҳаёт манзарасининг ўзини тасвир этадилар-у, ундан келиб чиқадиган хулосани очиқ айтмайдилар; уни тушуниб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қиладилар. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясида Октябрь революциясидан аввалги деҳқонлар ҳаётидан бир манзара яратилади. Бирдан-бир таянчи ҳўкизи бўлган деҳқоннинг уйига ўғри тушади. Ўз таянчидан маҳрум бўлган деҳқон ўғирланган ҳўкизни топиш ниятида турли амалдорларга мурожаат этади. Аммо ҳўкизнинг ўғирланиш ҳодисаси бойлар ва подшоҳ амалдорлари учун камбағал деҳқонни «қонуний равишда» талаш баҳонаси бўлиб қолади, холос. Натижада, деҳқон узил-кесил хонавайрон бўлиб, муштумзўрларнинг қўлига айланади. Бизнинг онгимизда «аслида ҳўкизни ўғирлаган ўғри — ўғри эмас, балки бутун эксплуататорлар ҳукмронлиги системаси — ўғирлик системаси, меҳнаткаш халқни талаш системаси» деган таассурот (ёзувчи тасвир этган ҳаёт манзараси натижасида) пайдо бўлади. Бу, революциядан аввалги социал ва сиёсий ҳаётни таҳлил этиш оқибатида ёзувчи зеҳнида туғилган, ҳаётга тўла мос ғоядир. Бу ҳи-

қоянинг ҳам манбаи ҳаёт бўлиб, ҳаётнинг инъикоси (абадий асарда акс эттирилиши) тариқасида майдонга келган.

«Бой ила хизматчи» драмасида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ўзбек халқининг Октябрь революцияси арафасидаги ҳаётининг кенг ва ёрқин манзарасини яратади. (Бу манзара даставвал асарнинг бош қаҳрамонлари — Жамила ва Ғофирнинг саргузашти тариқасида томошабин ва ўқувчига тақдим этилади.) Асар мазмунидан унинг яратилишига сабаб — Туркистонда социалистик революциянинг ғалабаси натижасида меҳнаткаш омманинг қулликдан озод бўлиши экани аён бўлади; муаллиф бу озодликнинг қандай қўлга киритилганини тушунишга интиланган ва уни ҳимоя этишга меҳнаткашларни сафарбар қилмоқчи бўлган: ана шу истак бу асарнинг майдонга келишида катта роль ўйнаган. Демак, асарга ҳаёт мазмун берган, у ҳаёт талаби билан яратилган.

«Ўтган кунлар» романи, Абдулла Қодирийнинг ўз эътирофича, «тарихимизнинг энг қора кунлари бўлган кейинги хон замонлари» тасвирига бағишлангандир. Муаллиф хонлар ҳукмрон бўлган феодал даврни ўрганади. Унда бу даврнинг «тарихимизнинг энг қора кунлари» экани ҳақида тасаввур туғилади. Шу тасаввур ва ғояни ифодалаш учун Абдулла Қодирий XIX асрнинг биринчи ярмида ўзбек халқи яшаган тарихий шароитни тасвирлайди. (Бу манзара романининг бош қаҳрамонлари Кумуш ва Отабекнинг тақдирини тасвирлаш орқали яратилади.)

«Ўғри» ҳикояси, «Бой ила хизматчи» драмаси ва «Ўтган кунлар» романи мисолида ҳам юқорида тилга олинган қонуниятни кўрамиз: ёзувчи ҳаётдан таъсирланади, ҳаёт таассуроти ёзувчининг онгида маълум ғоялар туғдиради ва бу таассурот ва ғоялар ёзувчининг ҳикояси, баёни шаклида бизнинг кўз олдимиздан ўтади.

Муаллифнинг ҳаётдан олган таассурот ёки ҳаёт фактларини муҳокама қилиш натижасида онгида пайдо бўлган хулосалар (ғоялар) унинг жўшқин эътирофлари шаклида ҳам ўз ифодасини топиши мумкин. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеърини олайлик:

Деразамнинг олдида бир туп —
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...
Новдаларни безаб гунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини,
Ва шаббода қургур илк саҳар —
Олиб кетди гулнинг тотини.
Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,
Ҳар баҳор ҳам шундай ўтади.
Қанча тиришсам ҳам у беор —
Еллар мени алдаб кетади.
Майли дейман ва қилмайман ғаш,
Хаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш
«Бахтим борми?» дея сўрайман.
Юзларимни силаб, сийпалаб,
«Бахтияг бор» деб эсади еллар,
Этган каби гўё бир талаб,
«Бахтияг бор» деб қушлар чийиллар.

Бу шеърйй парча — шоирнинг ҳаёт устидан мушоҳадаси ва муҳокамаси хулосасидир. Бу мушоҳада ва муҳокама шоирнинг қувончида, унинг ҳаёт билан гуллаган ўрик орасида гўзал ўхшашлик топишида яқунланади. Анатоль Франсдан фарқли ўлароқ, Ҳамид Олимжон бошқача тарихий шароитни — ўз халқи ҳаётида янги, совет даврини мушоҳада этади, унинг ҳислари ва хулосалари ҳам француз ёзувчисининг синфий қарама-қаршиликлар исканжасида қолган жамиятга оид хулосаларидан ажралиб туради:

Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўзлар роз.
Мен юрганга боғларга тўлар —
Фақат бахтни мақтаган овоз:
«Мана сенга олам-олам гул,
Этагингга сиққанича ол,
Бунда толе ҳар нарсадан мўл
То ўлгунча шу ўлкада қол.
Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб,
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда,
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб —
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»
Деразамнинг олдида бир туп —
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

А. Франс билан Ҳамид Олимжоннинг ҳаётга муносабати ва унинг ҳақидаги тасаввурлари ҳар хил, аммо ҳар икки ҳолда ҳам бадий асар — ҳаётнинг инъикосидир.

Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси бир кишининг (масалан, муаллифнинг) кечинмалари шаклида (ҳаёт манзарасисиз) ҳам майдонга келиши мумкин. Бундай ҳол кўпинча «лирика» деб аталмиш адабий турда учрайди.

Ғафур Ғуломнинг Улуғ Ватан уруши йилларида В. И. Лениннинг вафоти кунларини эслаб ёзган «Қасам» сарлавҳали шеърида биз ҳаётнинг кенг тасвирини кўрмаймиз, балки муаллифнинг шахсий руҳий кечинмалари изҳорига дуч келамиз. «Қасам» шеърида ҳаёт шоирнинг ўз кечинмалари шаклида тасвир этилади.

Лирик шеър шаклида ёзилган «Ўрик гуллаганда» ва «Қасам» асарлари мисолида ҳам биз яна адабий ижоднинг юқорида, «Инсоният» ҳикояси муносабати билан тилга олинган асосий қонуниятни кўрамиз: бадий адабиёт асари ҳаётнинг инъикоси бўлиб майдонга келади.

Ҳаётнинг адабиётда инъикос этишининг усуллари ва шакллари кўрсатилган мисоллар билангина чекланмайди. Бу усул ва шакллар жуда ҳам бойдир. Масалан, ёзувчи ҳаётни унинг салбий, ярамас томонларини фош этиш мақсадида, улардан кулиб туриб тасвирлаши мумкин. Бу ҳолда ҳаёт адабиётда унинг «сатира ва юмор» деб аталмиш хиллари орқали ўз аксини топади. Ёки ёзувчи ҳаётнинг аниқ ва конкрет фактларининг ўзини, маълум танлашдан ўтказиб тасвирлаш билан чекланиши, яъни ҳаётдан олган таассуротларини бадий ифода этишда янги ҳаёт манзарасини «тўқиш»дан воз кечиши ҳам мумкин. У ҳолда ҳаёт адабиёт-

да «очерк» ёки «ҳужжатли қисса» деб аталмиш жанрлар орқали ўз инъикосини топади ва ҳоказо.

Адабий асар қайси усул билан яратилган бўлмасин, у ижоднинг қайси тур ва хилида майдонга келмасин, барибир ҳаётнинг инъикоси бўлиб қолади.

Ҳаёт — адабиётнинг
ҳам мазмуни, ҳам
шаклига асос

Ҳаёт адабиётнинг мазмунини тайин этади. Шу билан бирга, адабий шаклларнинг юзга келишида ҳам ҳаёт катта роль ўйнайди. Бинобарин, юқорида тилга олинган бадиий

асарларнинг ҳар бирида ҳаётдан олинган таассурот ва мазмун асарнинг шаклини ҳам тайин этганини кўриш мумкин. Инсоният тарихи одамларнинг нуқул азоб чекишидан иборат экани ҳақида Анатоль Франсда туғилган фикрни ифода этиш учун том-том асарлар ёзиш, яъни инсоният тарихини қайтадан ёзиб чиқиш керак бўлар, ўқувчи бу асарларни неча йиллаб ўқишга мажбур бўлар эди. Бу вазифани шу тарзда бажариш мумкин эмаслиги, яъни ҳаёт талаби ёзувчини ўша фикрни ифодалаш учун қисқа шакл топишга мажбур этган. «Бой ила хизматчи»да қаҳрамонларнинг саргузаштлари золим ва мазлум синфларнинг вакиллари орасидаги курашнинг жуда ўткир шакллари орқали тасвирланади, чунки ҳаётнинг ўзида бу пайтда (Октябрь революцияси арафасида) солиҳбойлар билан ғофирларнинг социал ва шахсий муносабатлари ана шундай ўткир шакл олган эди. Аксинча, «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» каби асарларда ўз замонасининг илғор кишилари бўлган Отабек ва Анвар билан эксплуататор синфларнинг вакиллари (хон, беклар) орасидаги муносабатлар Солиҳбой билан Ғофир ўртасидаги муносабатларчалик ўткир шаклларда кўрсатилмаган, чунки XIX аср шароитида, ҳаётнинг ўзида Отабек, Анвар ва уларнинг муҳити орасида ана шундай муносабатлар ҳали юзага келмаган эди. Шу сабабли бу муносабатларни атайин ўткирлаштириб, инқилобийлаштириб кўрсатиш мумкин эмас эди. «Меҳробдан чаён»га А. Қодирий томонидан ёзилган қисқа сўз бошида айтилгандек, бундай инқилобийлаштириб кўрсатиш тарихни бузиш бўлар эди.

Шундай қилиб, ҳаёт адабиётга мазмун бериш билан бирга, унинг шаклларини ҳам кўп жиҳатдан тайин этади.

М. Горькийнинг хотирлашича, у капитализмнинг Россияда туғилиши ва таназзули ҳақида «Артамоновлар иши» романини ёзмоқчи бўлиб, В. И. Ленин билан маслаҳатлашганида, Владимир Ильич бу романни ёзишни кейинроққа қолдиришни тавсия этган: ҳаётнинг ўзи ромanning хотимасини ҳали бергани йўқ, деган Владимир Ильич. (Горький билан Лениннинг суҳбати Октябрь революцияси арафасида бўлган эди.) Лениннинг бу сўзларида адабиётнинг мазмунигина эмас, ҳатто шаклини ҳам ҳаёт тайин этиши таъкидлангандир: ҳаётда капитализмнинг тақдири ҳал бўлмагани учун «Артамоновлар иши» романида капитализмнинг таназзулини энг яққол тасвирловчи хотима ҳам бўлиши мумкин эмас эди.

Адабий ижоднинг жузъий масалаларигина эмас, катта масалалари ҳам ҳаёт билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ҳал бўлади. Баъзи адабиётшунос ва ёзувчилар Н. В. Гоголь ижодида социалистик реализм методини топмоқчи бўлганларида, М. Горький тушунтирган эдики, бу уриниш — беҳудадир. Гоголь ижодида социалистик реализм бўлиши мумкин эмас эди, чунки XIX аср Россияси ҳаётида бунга асос бўларли даражада ривож топган социалистик характердаги фактлар йўқ эди, социалистик реализм эса фақат социалистик характердаги фактлар асосида, яъни ривож топган социалистик онгнинг амалга ошаётганини кўрсатувчи ҳаётий фактлар асосида майдонга келади.

Ҳатто бадиий асар ҳаётда бўлиши мумкин бўлмаган ҳодисаларни тасвирлаганда ҳам, барибир унинг асоси, манбаи — ҳаётдир. Бундан юз йилча аввал Жюль Верн «Ойга саёҳат» асарини ёзганда, кишининг космосга учishi ва Ойга қўниши ҳаётда кўрилган ҳодиса эмас, ўша даврда бу ҳодисанинг ҳаётда бўлиши ҳам мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам «Ойга саёҳат» каби асарлар ҳозиргача «фантастик асар» деб, яъни фақат хаёлий, ҳаётда эса бўлиб ўтмаган ҳодисаларни тасвирловчи асарлар деб ҳисобланади¹.

Қачондир инсоннинг Ойга қўниши мумкинлигига Жюль Верн замонда кўпчилик ҳатто ишонмас эди. Аммо Жюль Верн асари — ҳаётий асар, чунки: а) инсоннинг космосга учishi орзуси ва унинг туғилиши учун зарур бўлган баъзи илмий ютуқларнинг куртак ҳолда бўлса ҳам майдонга келгани, асар мазмунига асос бўлган эди. Бу ютуқлар ривож топиб, ҳозирги даврда космонавтика тусини олди; б) муаллиф бу орзун кишилар иштирокида бўлган (тўғрироғи, бўлиши мумкин бўлган) ҳодиса, яъни ҳаётнинг манзараси шаклида тасвирлайди.

Энди яна бир нарсага эътибор берайлик: Жюль Верн тасвирлаган Ойга саёҳат манзараси бизнинг давримизда амалга ошган Ойга қўниш манзарасига сира ўхшамайди. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи фарази асосан ҳаётий бўлиб чиққан ва амалга ошган бўлса ҳам бу фаразнинг конкрет тафсилотлари ва ёзувчи яратган ҳаёт манзараси ҳеч бир жиҳатдан тасдиқ бўлмади. Бунинг сабаби бор. Жюль Верн замонида космонавтика манзараси фақат «Ойга саёҳат» асарида кўрсатилганидагидек тасаввур этилиши мумкин эди. Бундан Жюль Верн асарининг шакли ҳам ўша замон шароити билан тайин этилган, деган хулосага келинади.

Яна бир мисол: Навоий «Хамса»сида бир қанча персонажлар мўъжиза яратишга қобил кишилар тариқасида тасвир этиладилар. Масалан, Фарҳод Искандар (қадим юнон подшоҳи)дан қолган «тилсим»ни (яширин хазинани) бир мўъжиза кўрсатиб очади, ундан «ойнаи жаҳон»ни олади, бу ойнадан ер юзининг узоқ жойидаги Юнонистонни топади ва у томонга равона бўлади. Юнонис-

¹ Фантастик асарлар классик адабиётимизда «хаёл» сўздан ясалган «Тахайюлот» термини билан ифода этилар эди. (Масалан, Ибн Сино ҳақидаги асарлар.)

тонда Фарҳод унинг келишини минг йилдан бери кутиб ётган Суқрот (машҳур файласуф Сократ) билан учрашади. Суқрот Фарҳод ва унинг яқинларининг келажагини айтиб беради ва ўзининг ҳамма мўъжизакорлиги сирлари ва қуролларини Фарҳодга топшириб, вафот этади. Суқрот билан учрашув манзараси Навоий томонидан худди ҳаётда бўлган воқеадек батафсил тасвирланган. Ҳозирги даврда ёлғонга ўхшаб кетадиган бундай ҳодиса ўз замони учун ҳаётий эди, чунки Навоий замонининг кишилари шундай мўъжизалар бўлишига ишонар эдилар.

Учинчи мисол: «Гамлет» трагедиясида ўлиб кетган ота Гамлетнинг руҳи пайдо бўлади ва ўғли — Гамлет билан сўзлашади. Шекспир замонасининг кишилари шундай ҳодиса бўлишига ишонар эдилар. Шунинг учун ҳам буюк драматург асарда аслида мумкин бўлмаган ҳодисани бўлгандек тасвирлайди ва бу трагедиянинг сюжетида муҳим моментлардан бири бўлиб хизмат қилади.

Агар инсоният тарихининг яна ҳам узоқроқ даврларига назар ташласак, халқларнинг бадий ижодида «миф» ёки «мифология» деб аталмиш ҳодисанинг катта роль ўйнаганини кўрамиз. («Миф» аслида юнон тилида «афсона» ёки «ривоят» демақдир. Бадий асарда тасвир этилган, аммо реал ҳаётда учрамайдиган ғайритабiiй персонажлар ва ҳодисалар «миф» деб аталади.) Жаҳон халқларининг қадим бадий ижодида мифлар — худолар, девлар, жинлар, фаришталар, шайтон ва абадий барҳаёт киши Хизр каби ғайритабiiй кучлар катта ўрин олган. Фольклор ёки ёзма адабиёт асарларида мифик персонажлар воқеаларда кишилар билан бирга иштирок қиладилар: реал кишилар билан қариндош-уруғлик муносабатларига киришадилар (одамларга уйланадилар), уларга дўст ёки душман бўладилар, кўпинча воқеаларнинг йўналишини тайин этадилар. Масалан, «Минг бир кеча» (араб эртакларининг йиғиндиси), «Шоҳнома» (Фирдавсий), «Илиада» (қадим юнон шоири Гомер қаламига мансуб деб ҳисобланувчи асар), «Авеста» (қадим Эрон, Озарбайжон ва Урта Осиё халқлари ижоди), «Махабхарата» ва «Рамаяна» (қадим ҳинд халқи ижоди) каби машҳур асарларда ана шундай мифик персонажларга дуч келамиз. Аммо мифлар бу асарларда фақат кишиларнинг дунё ҳақидаги тасаввурларини ифодаловчи бадий воситадир. Бошқача қилиб айтганда, мифлар кишиларнинг онгида дунё ҳақида майдонга келган тасаввурларни ифода этишга бўлган эҳтиёж натижаси ва шакли ўлароқ бадий ижодда туғилдилар. К. Маркнинг фикрича, грек (юнон) мифологияси грек санъатининг аслаҳонасигина эмас, унинг замини ҳам бўлган. Шундай қилиб, ўз замонида мифология дунёнинг ҳаққоний манзарасини яратишнинг бир воситаси эди. Горькийнинг фикрича, мифологиянинг асослари реалистик эди. Мифология дунёқараши ҳозирги замонда эскиргани учун ҳаётни мифологик шакллар ва мифлар воситасида тасвирлаш ҳам эскирди. К. Маркс термини билан айтганда, ёзувчиларнинг ижодий «аслаҳонаси»дан чиқариб ташланди.

— Адабий ижод шаклларининг даврлар ўтиши натижасида эскириши ҳодисаси — адабиётнинг ҳаёт ва замон билан чамбарчас алоқаси кўринишларидан биридир. Аслида ҳаёт эскирган адабий шакллари улоқтириб ташлаш билангина чекланмайди, балки ана шундай шаклларнинг янгиларини ярата боради ёки эскирган адабий шакллари ўзгартириб, қайтадан тиклайди.

Демак, адабиётнинг мазмуни ва ғояларигина эмас, балки шакли ҳам ҳаёт ва замон, кишиларнинг конкрет тарихий шароитдаги эҳтиёж ва тасаввурлари билан тайин этилади.

Марксча-ленинча фалсафа тили билан айтганда, бадий ижодда ҳаёт бирламчи, ижод маҳсули эса — иккиламчидир.

Адабиётнинг инъикосчилик хусусияти ҳақида олимлар ва ёзувчилар фикри

Ҳаётнинг бирламчилиги ва бадий ижод (адабиёт)нинг иккиламчилиги ҳақидаги тезис — адабиёт ҳақидаги марксча-ленинча таълимотнинг энг муҳим қондасидир. Бу қоида бадий ижоднинг катта-кичик ҳамма

масалаларини ҳал этишда асос ва дастуруламал бўлади. Шунинг учун ҳам марксизм-ленинизм асосчилари адабиётдан, даставвал, ҳаётнинг инъикосини ахтардилар, ёзувчилар ижодига баҳо берганда уларни ҳаётга солиштирдилар ва шу асосда ҳақиқий қимматини тайин этдилар. К. Маркс ва Ф. Энгельс фикрича, буюк Данте ижоди тарихда бошланган янги даврнинг инъикосидир: илк капиталистик мамлакат Италия бўлди; феодал ўрта аср қуёшининг ботиши ва ҳозирги капиталистик эра қуёшининг чиқиши битта жуда ҳам катта арбоб билан нишонланади; бу — ўрта асрларнинг сўнгги шоири ва айни замонда янги замоннинг илк шоири итальян Дантедир.

Лев Толстой ижоди ҳам, В. И. Лениннинг фикрича, Россия тарихида ўтган катта бир даврнинг инъикоси тариқасида майдонга келди ва Толстой ижодининг бу хусусияти унинг мазмунининг қимматинигина эмас, балки бадий қудратини ҳам тайин этди. Л. Толстой рус ҳаётининг энг гўзал манзараларини яратди. «У ўзининг ярим асрдан кўпроқ давом қилган адабий фаолияти давомида берган бир қанча гениал асарларида 1861 йилдан кейин ҳам ярим крепостникликда қолган, асосан, эски Россияни, революциядан бурунги Россияни, қишлоқ Россиясини, помешчик ва деҳқонлар Россиясини тасвирлади».¹

Тарихда кўзга кўринган ёзувчилар ҳаётни акс эттириш — адабиётнинг бош вазифаси деб тушунганлар ва ўз ижодларини шу вазифага бўйсундиришга ҳаракат этганлар.

Алишер Навоий илк девони «Бадойиул-бидоя» («Илк гўзал асарлар») номли шеърий тўпламига ёзган «Дебоча»сида ижоди умрида бошига тушган ҳодисалар, улар туфайли онгида туғилган фикрлар ва кечинмаларнинг қайдидан иборат эканини гапирати: турмушда ўтган яхши ва ёмон ишлардан, севгининг ҳамма роҳати ва азобидан, мухтасиб (диний назоратчи) томонидан қилинган

¹ Ленин маданият ва санъат ҳақида, 101- бет.

танбеҳлардан бир амр (бирор иш, кечинма) воқеа бўлса эрди, ул ҳолга лойиқ ва ул ҳаёлга мувофиқ.

Кўнглимда на маъно ўлса эрди пайдо
Тил айлар эди назм либосида адо.

Худди шундай фикрни деярли ўша шаклда Фурқат ҳам изҳор этади. Унинг фикрича, шоир:

Не хуш кўрса одам таъриф этар,
Ани яхши сўз бирла тавсиф этар.

Буни Фурқат «Шоир аҳволи ва шеър муболағаси хусусида» сарлавҳали шеърда ўз ҳаётидан олинган далиллар ва адабиётнинг улуг намояндалари (масалан, Саъдий) ижодидан мисоллар билан асослайди:

Чунончи саёҳатда Саъдий юриб,
Китобиға ёзди кўп ишлар кўриб.
Сафар айлади неча йил даҳр¹ аро.
Қилиб неча кўп сайр ҳар шаҳр аро.
Ушал шаҳарларда тамошо қилиб;
Туриб унда неча кун маъво² қилиб.
Кўриб ҳар нечук мардум ойини³
Алар расму қонун ила динини,
Таажжуб қилиб ёзди гоҳ, наср ила...
Гаҳи назми тулу, гаҳи наср ила...⁴

Фурқат шоир (ёзувчи)нинг иши ҳақида бундай хулосага келади:

Ёзармиз басе⁵ шод бўлса кўнгул,
Ва ё ғамға муътод⁶ бўлса кўнгил
На ҳол ўлса, анга мувофиқ қилиб,
Ва рамзи мазмуниға лойиқ қилиб.
Ва ҳар ҳол яхши бўлса, тақрир⁷ этиб.
Қилурмиз баён элга, таҳрир этиб.

Оноре Бальзак ўзининг муаззам «Инсон комедияси»га ёзган сўз бошида дейди: «Француз жамияти ўзи тарихнинг яратувчиси бўлиб чиқди, менга эса унинг секретари бўлиш вазифасигина қолди. Эҳтимол, менга шунча тарихчилар томонидан унутилган тарих — халқлар тарихини ёзиб чиқиш муяссар бўлар. Мен кўп бардош ва жасорат йиғиб туриб, эҳтимол, ўн тўққизинчи аср Францияси ҳақидаги китобни охирига етказарман»⁸. Бунга қўшимча қилиб айтиш мумкинки, бу улкан вазифани ажойиб ёзувчи жуда соз адо этган, чунки Ф. Энгельс фикрича, Бальзак ўзининг «Инсон комедияси»да, бизга француз жамиятининг энг ажойиб реалистик тарихини яратиб беради.

¹ Даҳр — дунё.

² Маъво — турар жой.

³ Мардум ойини — кишиларнинг яшаш усуллари, одатлари.

⁴ Маъноси — баъзан узун шеър билан, баъзан (қисқа) наср билан.

⁵ Басе — ортиқ, жуда ҳам.

⁶ Муътод — ўрганган, бу ерда — тўлган маъносид.

⁷ Тақрир этмоқ — изҳор қилмоқ, айтмоқ, иқдор бўлмоқ.

⁸ Бальзак О. Собр. соч. в 24 томах, т. 1, изд-во «Правда», с. 26. Бундан кейин бу асарнинг фақат томи ва саҳифалари кўрсатилади.

М. Горький «Рус адабиёти тарихи» китобида ёзувчиларнинг ижодини рус тарихининг муҳим босқичларини қанчалик акс эттириганига қараб баҳолайди.

М. Шолохов «Тинч Дон»нинг 1934 йилда Англияда босилиб чиққан нашрига қисқа сўз бошида бу асарни ёзишдан мақсади уруш ва революция натижасида турмушда ва кишилар психологиясида бўлган жуда катта силжишларни кўрсатиш эканини айтиди ва қўшимча қилади: «Менинг вазифам — дунёдаги ҳар хил социал қатламларнинг икки уруш ва революция замонидagi ҳаётини кўрсатишдангина иборат эмас, 1914—1921 йилларда бўлиб ўтган воқеаларнинг қудратли гидробига тушган айрим кишиларнинг фожияли тақдирини кузатиб боришдангина иборат эмас, менинг вазифам — кишиларнинг Совет ҳокимияти даврида тинч қурилиш вақтидаги ҳаётини кўрсатишдан ҳам иборатдир. Менинг кейинги асарим — «Очилган қўриқ» ана шу вазифага бағишлангандир»¹.

М. Авезовнинг таъкидлашича, «Абай» эпопеясининг мақсади — қозоқ халқи тарихининг катта бир даврини акс эттиришдир. Ойбекнинг фикрича, «Қутлуғ қон» ва «Навоий» романлари ўзбек халқи тарихининг турли даврлари манзарасини яратиш мақсадида ёзилгандир.

Буюк санъатшунос ва адабиётшунослар ҳам адабиётни доим ҳаётнинг инъикоси деб тушунганлар. В. Г. Белинский учун санъат ўзининг мазмуни жиҳатидан халқнинг тарихий ҳаётининг ифодасидир. Ҳаёт билан санъатнинг (демак — санъатнинг бир тури бўлган адабиётнинг ҳам) муносабатлари масаласига бағишлаб «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари» номли махсус диссертация ёзган Н. Г. Чернишевский бу асарини шундай сўзлар билан якунлайди: «Ҳаётни қайта тиклаб тасвирлаш (воспроизведение) — санъатни умумий тасвирловчи, унинг моҳиятини ташкил этувчи аломатдир»²

Адабиёт — ҳаётни
ўрганиш

Ленинча инъикос назарияси ўргатадики, киши онги ҳаётни акс эттиришда ойнага ўхшаб кетса ҳам, ойнадан принципиал равишда фарқ этади. Ойна пассив равишда акс эттиради, киши онги эса актив акс эттиради, яъни акс эттирилувчи нарсани кишининг моддий ва маънавий эҳтиёжлари жиҳатидан баҳолайди ҳам. Бу қоида адабиётга ҳам тааллуқлидир.

Киши онги билан ҳаёт орасидаги муносабатлар аниқ амалий мазмунга эга, яъни одам табиат ва жамият қонунларини фақат билиб қўйиш учунгина эмас, балки ўз ҳаётини сақлаш ва яхшилаш, моддий ва маънавий эҳтиёжларини қондириш мақсадида ҳам ўрганadi. Адабиёт ҳам шундай ўрганишнинг бир шаклидир. Ҳаётни ўрганиш жиҳатидан олим билан ёзувчининг орасида принципиал фарқ йўқ.

¹ Шолохов М. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, с. 501.

² Чернишевский Н. Г., т. 1, с. 166.

Юқорида тилга олинган бадий асарларда ёзувчи ўзи айтмоқчи бўлган ғояни ўқувчига баён этишдан аввал ва, кўпинча, бу ғояни бутунлай баён этмай, бизнинг кўз олдимизда ҳаёт манзарасини намоён қилади. Бу манзара шундай тасвирланадиги, биз ёзувчи билан бирга ҳаётнинг ҳамма икир-чикирларини кўрамиз, кишиларнинг ҳаётида содир бўлган ҳодисалар ва психологиясидаги ўзгаришларнинг гувоҳи бўламиз. Анатолий Франс ҳикоясида муаллифда тарихнинг маъноси ҳақида туғилган идея («Одамлар туғилдилар, азоб чекадилар ва ўладилар»), ҳаёт манзараси тасвир этилмаган бўлса ҳам, ўша идеянинг тилга олиншига сабаб бўлган ҳаётнинг ҳодиса — олимларнинг инсоният тарихини ёзиши батафсил тасвир этилган, шундай тасвир этилганки, биз ёзувчи билан бирга шу ҳодисанинг икир-чикиригача гувоҳи бўламиз ва ўша вазиятда доно олим томонидан худди шундай фикр айтилиши мумкинлигига ишонамиз.

Фафур Гулом «Кўкан» достонида оддий бир камбағал деҳқоннинг колхозга қириши ҳодисасини тасвирлайди. Буни — тасвир эмас, текшириш, ҳаётни ўрганиш, деб атамоқ тўғрироқдир, чунки колхознинг тўқ ва эркин ҳаётга олиб борадиган бирдан-бир тўғри йўл эканини достоннинг қаҳрамони кўп оғир кунларни, узоқ саргузаштларни бошдан кечиргандан кейингина тушунади ва ёзувчи бош қаҳрамоннинг шу тушунчага келтирган узоқ ва қийин йўлини батафсил ёритади, яъни Кўканинг колхозга келиши тарихини текширади, ўрганади ва тасвирлайди.

«Қутлуғ қон» романини Ойбек содда, ёш деҳқон Йўлчининг қишлоқдан шаҳарга келишининг тасвиридан бошлайди. Хонавайрон бўлган камбағал деҳқон боласи ўзининг қариндошлари, шаҳарлик катта бой Мирзакаримбойдан ҳиммат ва ёрдам кутиб, унинг оstonасига сифиниб келади. Даставвал қариндошни хушвақтлик билан қутиб олган бой билан Йўлчи муносабатлари борган сари очила ва ўткирлаша боради. Пировардида, икки қариндош синфий жиҳатдан қарама-қарши икки лагерда туриб олишадилар. Йўлчи инқилобчи сифатида ҳалок бўлади. Содда деҳқон йигитнинг инқилобчига айланиши процесси романда синчиклаб ўрганилган ва ишонарли деталларда тасвир этиб берилган.

Демак, бадий ижод процесси — ҳаётни ўрганиш процессидир. Добролюбов романи ижтимоий муносабатларни текшириш, деб атаган эди. Бу таъриф бутун адабиётга ҳам татбиқ этилиши мумкин.

Инъикоснинг беғараз эмаслиги ва маълум мақсадни кўзлаши воқеликнинг киши онгидаги инъикоси билан ойнадаги инъикоси орасида принципиал фарқни майдонга келтиради: инъикос этишда онг акс этилувчига бефарқ эмас. Бошқача қилиб айтганда, ойна воқеликни пассив акс эттиради, бу инъикосга ўзи иштирок этмайди, акс эттирилаётган нарсага ўз ҳиссасини қўшолмайди, унинг «мағзини чақмайди» ва унга маъно бермайди.

Ҳаётнинг киши онгидаги инъикоси эса, аксинча — актив инъикосдир. Киши онги воқеликни, борлиқни, ҳаётни бефарқ акс эттир-

майди. Киши онги воқеликни англаб, маъносини тушуниб акс эттиради. Воқеликнинг киши онгидаги инъикоси — англанилган, маъноли инъикосдир. Адабиётда ҳаёт жўнгина акс этмайди. Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси — билинган, англанилган, маъноли инъикосдир. Ленин таъбирича, Толстой ижоди учун «энг ҳушёр реализм, ҳамма ва ҳар қандай ниқобларни йиртиб ташлаш», яъни ҳаётни чуқур ўрганиш ва билиш характерлидир. В. Г. Белинскийнинг машҳур таърифича, А. С. Пушкин ижоди — рус халқи ҳаётининг қомусидир. «Евгений Онегин» романи муносабати билан айтилган бу фикр санъаткорнинг ҳаётни қанчалик кенг қамраб олганлиги тасдиқигина эмас, балки бу воқеликни қанчалик чуқур ўрганганлиги ва билганлигининг ҳам баҳосидир. Бу таъбирни Фирдавсий, Навоий, Низомий, Шекспир, Достоевский, М. Горький, Р. Тагор ва бошқа кўп буюк ёзувчилар ижодига нисбатан ҳам ишлатиш мумкин.

Марксча-ленинча инъикос назариясининг яна бир муҳим қонда-си адабиёт ҳодисаларини жуда тўғри тушунтириб беради; воқеликни билиш ҳиссиётдан, сезгидан, яъни материя бўлмиш бизнинг миямизнинг воқеликдан таъсирланишидан бошланади. Шундай қилиб, инъикос процессида воқелик — бирламчи ва инъикос — иккиламчидир. (Бу фикр юқорида соддароқ қилиб, ҳаёт — бирламчи, унинг киши миясидаги ва адабий асардаги инъикоси — иккиламчидир, дея таърифланди.) Шу билан бирга, бизнинг миямиз фақат ҳислар, сезгилар орқалигина ташқи дунёни таний бошлайди.

Табиатшуноснинг билими табиатдан олган таассуротларидан бошлангани каби, ёзувчининг билими ҳам унинг ҳаётдан олган таассуротларидан бошланади. Ёзувчи бу таассуротини борган сари чуқурроқ ўрганади, ҳаёт билан солиштиради ва ўзида маълум, аниқ тасаввур ҳосил бўлгандан кейингина уни асарда тўла акс эттиради. Бу аниқ тасаввур асарни ёзиш процессида пайдо бўлиши ҳам мумкин. «Оталар ва болалар» повестининг қандай яратилганини тасвирлаб келиб, Тургенев унинг ҳаётни чуқур ўрганиш натижаси эканини кўрсатган эди: «Менинг кўп эшитишимга ва танқидий мақолаларда ўқишимга қараганда, мен ўз асарларимда «ғояга асосланиб иш кўрар» эмишман ёки «ғояни ўтказар» эмишман; бунинг учун баъзилар мени мақтаганлар, бошқалар эса, аксинча, ёмонлаганлар; мен иқдор бўлишим керак, агар мен суялчиқ нуқта тарзида идеяни эмас, балки тирик шахсни кўз олдимда кўрмасам ҳеч қачон «образ яратишга» қасд қилмайман; кейин ана шу тирик шахсга мос элементлар қўшилади ва тўлдирилади... Мен доимо дадил қадам ташлаб бориш учун оёқларим остида аниқ замин бўлишига муҳтожман. «Оталар ва болалар» масаласида ҳам худди шундай бўлди: асардаги бош фигура (шахс) Базаровга вилоятда яшаган бир ёш врачнинг мени ҳайратга солган шахси асос бўлди (у врач 1860 йилдан сал аввалроқ вафот этиб кетди). Бу ажойиб одамда, менинг чамамда, энди туғилиб келаётган, ҳали тайинли шакл олмаган ҳодиса мужассамланган

эди — бу ҳодиса кейин «нигилизм»¹ деб ном олди. Бу шахснинг менда қолдирган таассуроти жуда кучли ва шу билан бирга, анча ноаниқ эди; дастлабки маҳалда мен бу ҳодисани яхши тушунолмадим — шунинг учун атрофдаги ҳамма ҳодисаларга қаттиқ қуроқ сола бошладим ва эътибор бера бошладим, мақсадим — ўз ҳисларимнинг тўғрилигини текшириш эди»². Ёзувчининг фикрича, адабиётнинг вазифаси — ҳаёт ҳақиқатини аниқлашдир. «Ҳақиқатни, ҳаётнинг реаллигини аниқ ва таъсирли тарзда қайта тиклаб тасвирлаш — ёзувчи учун энг олий бахтдир»³.

Демак, адабиёт — ҳаётдан таъсирланиш ва ҳаёт ҳақиқатини чуқур ўрганиш самарасидир. О. Бальзак ҳам ўз асарларида тасвир этилган кишиларнинг образларига муаллифнинг ҳаётий мушоҳадалари ва мушоҳада объектини узоқ ва чуқур ўрганиш асос бўлганини такрор-такрор қайд қилади. Масалан, у «Инсон комедияси»нинг сўз бошисида деган эди: «Воқеа, ҳодиса, тасодиф — дунёдаги энг улуг романистдир. Маҳсулдор бўлиши учун уни ўрганиб бориш керак»⁴. Бальзакнинг ўша жойда эътироф этишича, у «Иллат ва фазилатлар рўйхатини туза бориб, эҳтироснинг рўёбга чиқишидан иборат бўлган энг ёрқин воқеаларни йиға бориб, характерларни тасвирлай бориб, жамият ҳаётидаги энг муҳим ҳодисаларни танлай бориб, бир-бирига ўхшаш кўпдан-кўп характерларнинг айрим хусусиятларини бир-бирига қўшиш йўли билан типлар ярата бориб, шунча француз тарихчилари томонидан унутилган тарихни — хулқлар тарихини ёзиб чиқишга муваффақ бўлгандир.

Тургенев ва Бальзакнинг бу сўзларида адабиётнинг ҳаётни текширувчилиги хусусияти тасдиқ этилади. Ҳақиқатан ҳам ёзувчи иши — ҳаётни бетиним ва кенг кўламда ўрганишдан иборатдир.

Адабиёт — ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукмдир. Марксча-ленинча инъикос назарияси ўргатадики, билиш процессининг энг муҳим белгиларидан бири — ҳукмдир. Киши ҳаёт ҳодисаларини билибгина қўймайди, балки улар ҳақида маълум хулосаларга келади, улар юзасидан маълум ҳукм чиқаради ва бу ҳукм унинг амалий ишида қўлланма бўлади.

Адабий асарда унинг яратувчиси (ёзувчи) томонидан чиқарилган ҳукм у ёки бу тарзда мавжуддир. Анатолий Франс («Инсоният» ҳикоясида) инсонлар ҳаётининг доимо азобдан иборат эканини аниқ айтди. Бу ҳаёт устидан ҳукмдир. Абдулла Қодирий ўзбек

¹ *Нигилизм* — рад этувчилик. Бу ерда Россиядаги дворянлар жамиятининг асосларини қоралаб, рад этувчи ғоявий оқим маъносида, Тургенев тасвирлаган прогрессив киши — Базаров шу оқимнинг вакили эди.

Ҳозирги вақтда «нигилизм» ўтмиш маданиятининг аҳамиятини рад этиш маъносида ҳам ишлатилади.

² Тургенев И. С. 10- том, 131- бет.

³ Уша жойда, 133- бет.

⁴ Бальзак О. Собр. соч., т. 1, с. 26. *Романист* — романлар ёзувчи; романлар муаллифи. Бу ерда Бальзак, романларга асос бўладиган ҳодисалар аввал ҳаётда туғилади, демоқчи.

халқининг тарихида XIX асрни «тарихимизнинг энг қора саҳифаси» деб атади. Бу ҳам ўтмиш ҳаёт устидан ҳукмдир. «Бой ила хизматчи» драмасида Октябрь революцияси арафасидаги ҳаёт тасвирланади ва социалистик революциянинг нажоткорлиги тасдиқ этилади. Бу ҳам ҳукмдир. «Қутлуғ қон» романида Ойбек ўз ҳукмини ҳатто асарнинг сарлавҳасига чиқаради: озодлик учун тўкилган қон — қутлуғдир, у ҳеч бекор кетмайди. «Евгения Гранде» романида Бальзак буржуа идеологиясининг, пулга ва олтинга чўқиниш одатининг XIX аср Францияси вилоятларидан энг узоқларига ҳам кириб бориб, энг яхши кишиларни бахтсиз этаётганини тасвирлар экан, ўзининг бундай ҳаёт устидан ҳукмини образлар орқали тасвирлашдан ташқари, қуйидаги сўзлар билан ҳам ифодалайди: бу «буржуа замони трагедиясидир, унда заҳар йўқ, ханжар иштирок этмайди, аммо бу трагедия унда иштирок этувчи шахслар учун машҳур Атридлар оиласида бўлиб ўтган ҳамма драмалардан ҳам бешафқатроқдир»¹. Бальзак ўз қаллиғи Э. Ганскаяга 1844 йил 6 февралда ёзган хатида Париж ҳаётидан олиб ёзилган асарларида «ҳозирги замоннинг зўр аждаҳосининг (яъни буржуа жамиятининг) ҳамма қиёфаларини тасвир этиши»ни айтади. Ганскаяга 1846 йил 11 ноябрда ёзган хатида эса, ўзининг бир неча романларида тасвирланган пулпараст Вотренни «бузқўқликнинг, каторга ва социал ёзувликнинг бутун қабоҳатининг мужасами» деб атайди.

«Капитан қизи»да ёзувчининг ҳаёт устидан ҳукми очиқ тарзда ифодаланганини кўрмаймиз, аммо барибир, ҳукм мавжуд: бу ҳукм деҳқонларнинг стихияли инқилобий ҳаракатининг хайрихоҳлик билан тасвирланишида ва Пугачёв характеридаги олижаноблик, инсонийлик хусусиятларининг ёш дворянин офицер тақдири орқали ҳалол кўрсатиб берилишида ўз ифодасини топади. Аслида декабристлар (илк рус революционерлари) ҳаракатига мансуб бўлган А. С. Пушкин қоризм зулмини шу тарзда қоралайди.

О. Бальзак «Гобсек»да ва С. Айний «Судхўрнинг ўлими»да пулга, мулкка ҳирс қўйиш ва хасисликнинг қандай оқибатларга олиб келиши мумкинлигини синчиклаб текширадилар, аммо бунинг билан чекланмайдилар. Улар инсон ҳаётидаги ана шу иллатни қоралайдилар ҳам. Бу қоралаш Бальзакда ўз қаҳрамонини маънавий жиҳатдан фош этиш тарзида рўёбга чиқади. Ф. Энгельснинг сўзлари билан айтганда, «хасислик худди мол устига мол босиб, хазиналар тўплаётган маҳалидаёқ бола сингари довдираб қолган ҳолатда тасвир этилади». С. Айний эса, ҳаётда социалистик революциянинг ғалабаси Қори Ишқамбани ҳалок этганини кўрсатиш билан ишқамбалар идеологияси энди ўтмишга мансуб эканини эълон этади ва коммунизмнинг киши учун энг соф ва олий социал-ахлоқий идеал эканини тасдиқлайди.

Ёзувчиларнинг ҳаёт устидан ҳукми доимо ҳаётдаги салбий ҳодисаларни қоралаш шаклида намоён бўлавермайди. (Бу шакл —

¹ Бальзак О., т. 6, с. 132.

адабиётнинг ҳаётий ҳодисаларга баҳосининг фақат бир туридир.) Ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм адабиётда, кўпинча ҳаётдаги ижобий ҳодисаларни эъзозлаб ва бўрттириб кўрсатиш тусини олади. Лев Толстойнинг буюк асари «Уруш ва тинчлик»да XIX асрнинг бошидаги Россия ҳаётининг жуда кенг ва порлоқ манзараси берилади. Ёзувчи Наполеоннинг Россияга ҳужуми сабаблари ва оқибатини очади, рус халқининг ватанпарварлиги уруш ва тинчлик даврида Россиянинг тақдирида қанчалик зўр роль ўйнаганини кўрсатади. Толстой тўппа-тўғри «Бизнинг муваффақиятимиз — солдатларнинг муваффақиятидир, деҳқонларнинг, халқнинг муваффақиятидир» деб ёзади ва рус халқининг буюк ватан урушига бошчилик қилган Кутузовни «рус халқининг вакили» деб атайди. Бу буюк асарда халқнинг ватанпарварлиги, айниқса, ёш офицер Андрей Болконскийнинг, ҳақиқат ахтарувчи Пьер Безуховнинг, софқўнгил Наташа Ростованинг, Наполеонга қарши «халқ гурзиси» ролини ўйнаган партизанлар ҳаракатининг арбоблари Шчербатов, Давидов ва кўп оддий солдатларнинг тақдири, қаҳрамонлиги орқали тасвирланади.

О. Бальзак ўз асарларида революционерларни «келажакнинг ҳақиқий кишилари» (Ф. Энгельс таъбири) тариқасида талқин этади. М. Горький «Душманлар» драмасида, асосан рус капиталистлари муҳитини тасвирлар экан, бу муҳитга қарши қўйилган ишчилар муҳитининг ахлоқий софлиги, олижаноблиги ва фидокорлигини кўрсатишга алоҳида аҳамият беради. Асарда капиталистик муҳитнинг энг ёш вакили Надянинг «Улар¹ енгадилар» деган гапи XX аср бошидаги Россия воқелиги устидан ҳукм бўлиб жаранглайди.

Шундай қилиб, адабиёт (худди киши онгининг бошқа соҳаларидек) воқеликни фақат ўрганиш билан чекланмайди, балки воқелик ҳодисалари юзасидан ҳукм чиқаради. Шунинг учун ҳам, Н. Г. Чернишевский жуда ҳақли суратда қуйидаги хулосаларга келади: «...Агар ҳаётни кузатиш натижасида туғилган масалалардан қаттиқ ҳаяжонга тушган киши санъаткорлик талантига эга бўлса, у ҳолда унинг асарларида, онгли ёки онгсиз равишда, уни қизиқтираётган ҳодисалар устидан ҳукм чиқаришга интилиш ўз ифодасини топади... Унда санъаткор мутафаккирга айланади ва санъат асари, санъат соҳасида ўрин тутган ҳолда, илмий аҳамият касб этади»². Чернишевский ҳаётни қайта тиклаб тасвирлаш — санъатни, умуман тавсифловчи, унинг моҳиятини ташкил этувчи аломат эканини таъкидлаб келиб, қўшимча қилади: «Санъат асарлари, кўпинча бошқа аҳамиятга ҳам эга — улар ҳаётни тушунтириб берадилар; улар, кўпинча ҳаёт ҳодисалари ҳақида ҳукм аҳамиятига ҳам эгадилар»³. Чернишевский адабиётни «ҳаёт дарслиги»⁴ деб атайди.

¹ Яъни ишчилар синфи.

² Чернишевский Н. Г., т. 1, с. 158.

³ Уша китоб, 166-бет.

⁴ Уша китоб, 163-бет.

Адабиёт — ҳаётни қайта
қуриш қуролидир

Марксча-ленинча инъикос назарияси фан ва санъат асарларида («идеологик устқурма» да) ғояларнинг туғилишига воқелик, ҳаёт

асос эканини тайинлаш билан бирга, бу ғояларнинг, аксинча, воқеликка, ҳаётга таъсирини ҳам тан олади, устқурманинг базисга кўрсатадиган таъсирига катта баҳо беради, санъат, адабиёт ва фаннинг ҳаётни тушуниш ва қайта қуришда катта роль ўйнашини тасдиқ этади.

В. И. Лениннинг «Фалсафа дафтарлари»да айтилганидек, инсонни реал дунё қаноатлантирмайди, инсон уни мукаммаллаштиришга интилади. Инсон онги дунёни акс эттирадигина эмас, уни яратади ҳам.

Ҳаётни қайта қуриш тилаги, кўпинча кишиларнинг хаёл ва орзулари шаклида рўёбга чиқади. Бу хаёл ва орзулар адабиётда ҳам ўз аксини топади ва унинг ҳаётни қайта қуришдаги ролини оширади. Агар кишининг хаёли (орзуси) реал ҳаётга, уни ҳақиқатан қайта қуриш имкониятларига асосланган бўлса, бундай хаёл ҳаёт ҳақида тўғри, ҳаққоний тасаввур яратишга халақит бермайди. В. И. Ленин «Нима қилмоқ керак?» (1902) номли китобида «марксист, умуман хаёл суришга ҳақлими?» деган саволни қўяди ва бунга «Хаёл сурмоқ керак!» деб жавоб беради. Доҳий ўз фикрини ажойиб рус ёзувчиси Писаревнинг сўзлари билан асослайди: «Менинг хаёлим воқеаларнинг табиий боришидан ўзиб кетиши ҳам мумкин ёки бутунлай бошқа томонга, воқеаларнинг табиий бориши ҳеч қачон бормайдиган томонга қараб кетиши ҳам мумкин. Биринчи ҳолда хаёл ҳеч қандай зарар келтирмайди; у ҳатто меҳнаткаш кишига мадад бўла олади, унинг ғайратини кучайтира олади... Бу хил хаёллар ишчи кучини бузмайди ва ишдан чиқариб қўймайди асло. Ҳатто тамомила аксинча. Агар кишида бу хил хаёл қилиш қобилияти ҳеч бўлмай, баъзи-баъзида хаёли югуриб олдинга ўтиб кета олмаса ва қўли остида эндигина ижод этилаётган ишнинг бутун манзарасини ўз хаёлида тўла ва тўқис тасаввур қила олмаса, у ҳолда одамнинг санъат, фан ва тирикчилик соҳасида ғоят катта ва азоб ишларни бошламоққа ва охирига етказмоққа ҳаракат қилишга нима мажбур этганини мен асло тушуна олмайман... Агар хаёл сурувчи одам ўз хаёлига жиддий суратда ишонса, турмушга диққат билан қараб, турмушда кўрганларини ўзининг хаёлий орзулари билан солиштирса ва, умуман, ўз хаёлини вужудга чиқариш йўлида астойдил ишласа, бу ҳолда хаёл билан ҳақиқат ўртасидаги зиддият ҳеч қандай зарар келтирмайди. Хаёл билан ҳаёт ўртасида бирмунча яқинлик бўлса у вақтда ҳамма нарса жойида бўлади». Писаревнинг бу сўзларини В. И. Ленин революцион ҳаракатда ҳам хаёл катта ўрин тутиши лозимлигини уқтириш билан тугаллайди: «Афсуски,— деб ёзади у,— ана шу хаёллар бизнинг ҳаракатимизда жуда оз»¹. Инсоннинг доимий ҳамроҳи бўлган, адабиётда акс этувчи ва ҳаётни

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 67—68-бетлар.

қайта қуришга ёрдамлашувчи хаёл — устқурма ҳодисалари (фан, санъат ва ҳоказолар) нинг базисга кўрсатадиган таъсирининг фақат бир кўринишидир.

Санъат ва адабиётнинг жамият тараққиётига катта таъсири масаласи аслида ғояларнинг кишилар онгига ва пировардида иқтисодий базисга таъсир масаласининг бир қисмигинадир. Маълумки, ғоялар, уларни омма эгаллаганда, моддий кучга айланадилар. Кенг меҳнаткашлар оммасининг онгида маҳкам ўрин олиб, бугун бутун дунёда бу омма томонидан актив равишда амалга оширилаётган марксизм-ленинизм таълимоти — ғояларнинг жамият тараққиётида қанчалик катта роль ўйнаганининг яққол далилидир.

В. Г. Белинский ёзган эди: «Бизнинг замонамизда санъат нимадир? Ҳукм, жамиятни анализ этиш, танқиддир»¹. Бундай санъат, албатта, жамиятнинг тақдирига бефарқ бўлолмайди.

Адабиётда ифодаланган ғоялар жамият тараққиётида икки хил роль ўйнайди: агар бу ғоялар прогрессив бўлса, жамият тараққиётини олға йўналтиришга, қайта қуришга хизмат этади, агар қолақ, реакцион бўлса, жамиятнинг илгари босишига халақит беради. Жамиятни қайта қуриш, табиатни ўзгартириш учун кураш процессида инсоннинг ўзи ҳам мукаммаллашади, ақли ўсади, маънавий эҳтиёжлари кенгайди ва нозиклашади, руҳий олами яна ҳам гўзаллашади.

Ҳаётни инсоннинг моддий ва маънавий эҳтиёжларига, одамнинг ўзини мукаммаллаштиришга бўйсундириб қайта қуриш — инсониятнинг ва адабиётнинг қадим орзусидир.

Туркий халқларнинг илк адабий ёдгорлиги бўлган «Қутадғу билиг» ҳаётни инсон ақли кўрсатмалари асосида қайта қуриш ғояси билан тўла. Муаллиф подшога «Кунтуғди» ва унинг энг яқин ёрдамчиси бўлган доно кишига «Ойтўлди» деб ном беради. Бунинг билан Қуёш ва Ой дунё ҳаёти учун қанчалик зарур бўлса, ҳокимият билан илм иттифоқининг жамият учун шунчалик зарурлигини бадий усулда ишора қилади. Юсуф Хос Ҳожиб ўз замонида доноларнинг хор бўлганидан нолийди. Бу нола ҳам Ўрта аср шароитида ҳаётни қайта қуришга чақириб эди.

Буни Алишер Навоийнинг форсча ёзган ғазалларидан «Одаме хоҳам, ки навбад мардуми олам дар у» мисра билан бошланган бир ғазали мисолида ҳам кўриш мумкин. Ғазалнинг сўзма-сўз таржимаси қуйидагича: «Бир олам истайманки, унда давримизнинг одамлари бўлмасин. Бу оламда одамнинг жафосидан ғам бўлмасин; на унинг кундузида кўз ёшидан ўлим сели кўринсин, на кечаси ғариблар оҳидан мотам либоси бўлсин. На унда фалак зулмидан юз аламли бир кўнгил ва ситам қиличидан малҳамсиз, чорасиз дил яраси бўлсин. На унда одамгарчилик йўқ парилардан бир тўда ва на одам жинсидан чиққан мингларча девлар бўлсин!.. Эй Фоний, олам аҳволини кўп ўйлама, унда ақл ҳал қилолмайди-ган ҳеч бир муаммо йўқдир».

¹ Белинский В. Г., т. 2, с. 348.

Биз Европа тарихида бўлган революциялар адабиётда революцион идеяларнинг пайдо бўлишдан бошланганини аввалроқ ҳам бир тилга олганимизда, Ф. Энгельс «Анти-Дюринг»нинг сўз бошида, XVIII аср маърифатпарварларини Франция кишиларнинг онгини бўлажак қудратли революцияни қабул этишга тайёрлаган буюк зотлар сифатида баҳолаганини кўзда тутган эдик.

Фанда борган сари ғалаба қозонаётган нуқтан назарга кўра, Европа халқлари тарихида таърифланган Ренессанс (уйғониш)га ўхшаш даври Урта Осиё халқлари тарихида феодал даврда (X—XV асрларда) рўёбга чиқади. Ўзбек адабиёти тарихида XIV ва XV асрлар алоҳида аҳамиятга эга даврдир. Бу даврда маҳаллий халқлар мўғуллар зулмидан озод бўлиб, мустақил давлат тузادилар. Сиёсат ва маданият соҳасидаги мустақилликнинг ифодаси бўлиб, туркий (қадим ўзбек) тилида адабиёт яратиш учун ҳаракат бошланади. Қутб, Ҳайдар Хоразмий, Лутфий, Саккокий, Яқиний ва бошқа кўп ёзувчилар ўзбек тилида бадий адабиёт яратадилар. Даврининг энг илғор ғояларини ташувчи бу адабиёт Алишер Навоий ижодида ўзининг тараққиёт чўққисига кўтарилади. Демак, XIV—XV аср ўзбек адабиёти даврининг энг илғор социал орзуларининг амалга ошувида — мустақил ва ягона давлат тузишда жуда зўр роль ўйнади. Жамият тараққиётининг ҳар бир муҳим босқичида энг илғор ғояларни ифодалаш ва бу ғояларнинг амалга ошуви учун кураш — ўзбек адабиётининг анъанаси бўлиб келади. Масалан, кенг деҳқонлар оммасини эксплуатация қилиш авж олиб, синфий антагонизм ва унинг ташқи кўриниши бўлган синфий кураш яққол юзага келиб қолганида (XIX асрнинг охири XX асрнинг бошида) Муқимий атрофига йиғилган шоирлар демократик идеяларнинг ифодачиси бўлиб майдонга чиқадилар. Россияга қўшилишдек катта тарихий ҳодисага муносабат масаласи жамиятда жуда ўтқир тус олган бир маҳалда Фурқат ва унга маслакдош шоирлар рус халқи билан дўстликка ҳамда рус маданиятидан баҳраманд бўлишга чақирувчи асарлар ёзди.

Адабиётнинг ҳаётни қайта қуриш хосияти, айниқса, XIX—XX аср рус адабиёти мисолида яққол кўринади. Рус адабиётининг жамият тараққиётидаги революцион ролининг В. И. Ленин асарларида кўп марта лаб тилга олиниши тасодифий эмас. А. И. Герценни — ўз замонасининг энг улуғ мутафаккирлари даражасига кўтарила олган «олим ва рус революциясига тайёргарлик кўришда жуда катта роль ўйнаган ёзувчи» деб тавсифлаган В. И. Ленин ўзининг «Герцен хотираси» сарлавҳали мақоласида (1912) ёзган эди: «Герценни ҳурмат билан ёдга олар эканмиз, рус революциясида иш кўрган уч авлодни, уч синфни аниқ кўрамиз. Аввал дворянлар билан помешчикларни, декабристлар билан Герценни кўрамиз... Декабристлар Герценни уйғотдилар. Герцен революцион агитацияни кенгайтириб юборди.

Революционер-разночинецлар, яъни Чернишевскийдан тортиб «Народная воля» ташкилотининг қаҳрамонларигача, бу агитацияни давом эттирдилар, мустақкамладилар ва чиниқтирдилар. Кураш-

чиларнинг доираси кенгайди, улар халқ билан яқин алоқа қила бошладилар. Герцен уларни, «бўлажак бўроннинг ёш штурманлари» деб атади. Лекин бу ҳали бўроннинг ўзи эмас эди.

«Бўрон — омманинг ўз ҳаракатидир. Охиригача бирдан-бир революцион синф бўлган пролетариат уларга бош бўлиб кўтарилди ва биринчи марта миллионларча деҳқонларни очиқ революцион курашга кўтарди. Бўроннинг биринчи ҳужуми 1905 йилда бўлди. Эндигиси ўз кўз олдимизда ўсиб келмоқда»¹.

«Бўрон қуши» — М. Горькийнинг ижоди рус революцион характеридаги ана шу учинчи, пролетар даврининг қўшиқчиси, ҳимоячиси ва мададкори бўлиб майдонга чиқди, чунки «ўртоқ Горький ўзининг буюк бадий асарлари билан ўзини Россиядаги ва бутун дунёдаги ишчилар ҳаракати билан жуда ҳам мустаҳкам боғлаган»².

Социалистик реализм адабиётининг илк асари «Она» ҳам Россия ҳаётида катта революцион роль ўйнади: бу асар ҳақида В. И. Ленин деган эдики, «бу жуда керакли китоб, кўп ишчилар революцион ҳаракатга онгсиз, стихияли равишда қатнашдилар, мана энди улар «Она» китобини ўқиб, ўзлари учун катта манфаат оладилар. Вақтига жуда боп келган китоб»³.

М. Горький асос солган социалистик реализм адабиёти бугунги кунда бизнинг мамлакатимиздагина эмас, балки бутун дунёда ўз буюк асарлари, илғор ғоялари, ажойиб революцион образлари билан ҳаётни қайта қурувчи катта куч бўлиб қолган. М. Горький социалистик реализм адабиётини бекорга «дунёни қайта қурувчилар адабиёти» деб атамаган эди. Коммунистик ғояларни тарғиб этиб ва коммунизм қуриш ютуқларини ҳамда коммунизм қурувчиларининг образларини дунёга намойиш қилиб, социалистик реализм адабиёти санъатнинг қайта қурувчилик хосиятини янги, шу вақтгача кўрилмаган юксакликка кўтаради.

Қолоқ, тескарчи, реакция ғояларни ташувчи ёзувчилар ижоди эса жамият ривожини сушлаштириши ҳам мумкин. Ўзбек адабиёти тарихида Аҳмад Яссавий ижоди кўп асрлар мобайнида ана шундай реакция роль ўйнаб келди. Яссавий ижодида меҳнаткашларнинг оғир аҳволи тасвирланади, аммо бу аҳволдан чиқиш учун бирдан-бир йўл деб золимларга бўйсунуш, «тақдирга тан бериш», одил ҳаётни фақат «нариги дунёдан» ахтариш тарғиб қилинади ва талантили шоирнинг ижодидаги бу ожиз томонлар асрлардан бери одамларнинг миясини заҳарлаб келади.

Шундай қилиб, марксча-ленинча инъикос назарияси нуқтани назаридан олганда, адабиёт — ҳаётнинг инъикосидир. У ҳаёт тўғрисида тўғри тасаввур беришга қодир. Адабиёт ҳаётни ўрганади ва унинг устидан ҳукм чиқаради. Ҳаётни тўғри акс эттирган, прогрессив ғояларга асосланган бадий асарлар жамиятни қайта қуришда актив ижобий роль ўйнайди ва аксинча, ҳаётни бузиб тас-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 130- бет.

² Уша китоб, 87- бет.

³ Уша китоб, 571- бет.

вирловчи адабиёт жамиятнинг тараққиётига тўсиқ бўлади. Адабиётнинг қиммати унинг ҳаётга мослиги, ҳаққонийлиги ва жамият ҳаётида ўйнаган прогрессив роли билан тайин этилади.

Марксча-ленинча инъикос назарияси адабиётнинг ижтимоий функциясинигина эмас, унинг ўзига хос хусусиятларини тушунишга ҳам ёрдам беради.

3. АДАБИЕТ ВА ЗАМОНАВИЙЛИК

Замонавийлик нима? Адабиётнинг ҳаётни акс эттириш, ўрганиш, ҳаёт устидан ҳукм чиқариш ва ҳаётни қайта қуриш қуроли экани, унинг яна бир хосиятини келтириб чиқаради. Бу хосият — замонавийликдир.

Жамият тараққиётининг ҳар конкрет босқичи ёки палласида кишиларнинг ҳаёт шароитини яхшилаш, одамларнинг ўзларини маънавий мукаммаллаштириш борасида пайдо бўлган муҳим социал-ахлоқий ва бошқа масала ҳамда эҳтиёжларни аниқлашга интилиш, у эҳтиёж ва масалаларга жавоб ахтариш, жавоб топа билиш «замонавийлик» деб аталади.

Жаҳон адабиёти тарихи кўрсатадики, ҳақиқий адабиёт замонавий бўлмаслиги мумкин эмас. Фақат замонавий бўлган асаргина жаҳон адабиёти тарихига қимматли ҳисса бўлиб киради.

Буюк ёзувчилар ўз даврининг ижтимоий ҳаётидаги ҳодисаларни ва янги социал-ахлоқий эҳтиёжларни ифода этувчилар бўлиб майдонга чиқадилар. Ф. Энгельснинг юқорида тилга олганимиз таърифича, буюк италян ёзувчиси Алигьери Данте (1265—1321) «Ўрта асрнинг сўнгги шоири ва шу билан бирга, янги замоннинг биринчи шоири» бўлиб майдонга чиқади. Унинг ижодида (айниқса, «Илоҳий комедия»сида) Италия ва бутун жаҳон тарихида бошланган янги давр ўз аксини топади.

Улкан ёзувчилар ўз ижодларининг замона билан чамбарчас алоқасини кўпинча равшан тасаввур этадилар. Буюк немис шоири Гёте (XVIII асрнинг иккинчи ярми ва XIX асрнинг бошида яшаб ижод этган) умрининг охирида ёзган «Менинг ҳаётимда поэзия ва ҳақиқат» номли хотиралар китобида ҳар бир муҳим катта ва кичик асарининг замонасининг энг муҳим воқеаларидан таъсирланиш натижасида, ҳаёт талабига мувофиқ яратилганини ҳикоя қилиб беради. «Ўтган кунлар»га ёзган қисқа сўз бошида А. Қодирий бу романнинг совет замони талаби билан ёзилганлигига қуйидагича иқроор бўлади: «Модомики биз янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик ва ҳикоячиликдан ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замонанинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвиш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз».

Ажойиб романистнинг бу сўзларидан маълум бўладики, ўтмиш

адабиётининг машхур асарлари ҳам ўз замонасининг талаби билан майдонга келган экан.

М. Горькийнинг таърифича, буюк рус реалистик адабиётининг бутун тарихи «Нима учун?», «Ким айбдор?» ва «Нима қилмоқ керак?» каби замонавий саволларга жавоб ахтаришдан иборатдир. Россия нима учун қолоқ, деган савол Радишчевнинг «Петербургдан Москвага саёҳат»идаёқ (1789) қўйилган эди. Чоризм, қуллик, крепостнойлик, Радишчев фикрича, Россиянинг қолоқлигига сабабкор эди. Декабристлар қўзғолони Россияни чоризм балосидан қутқаришга қаратилган даврда А. С. Пушкин декабризм ғоялари ташвиқотчиси сифатида адабиёт майдонига чиқади: машхур «Сибирга мактуб» шеъри декабризмнинг яққол ҳужжати бўлиб қолади. Лермонтов ўз замонаси учун илғор бўлган ўша озодлик ғояларини давом эттиради. Буюк шоирнинг «Шоирнинг ўлими» шеъри бунинг гўзал намунасидир. Даври учун жуда муҳим социал масалалар рус классик адабиётининг бутун мазмунини ташкил қилишдан ташқари, баъзи адабий асарларнинг сарлавҳаларига ҳам чиқади: А. Герцен «Ким айбдор?», Н. Г. Чернишевский «Нима қилмоқ керак?» романларини ёзадилар. Бу саволлар рус ижтимоий тафаккури учун шунчалик традицион ва зарур бўлиб қоладики, ҳатто В. И. Ленин ҳам ўзининг Россияда пролетар революциясини тайёрлаш масалаларига бағишланган бир асарига «Нима қилмоқ керак?» деб сарлавҳа қўяди. «Буюк санъаткор замонавий бўлмаслиги мумкин эмас,— деб ёзган эди Герцен «Архитектура тўғрисида» деган мақоласида.— Фақат тамом ноқобил кишиларгина ўз замонасининг руҳидан мустақил бўлиш ҳуқуқига муяссардилар». Герценнинг фикрича, буюк реалист Гоголнинг «Ўлик жонлар» романи ажойиб китоб, ўша замон Руси шаънига аччиқ, аммо ноумидликдан холи таъна эди.

В. И. Ленин таърифича («Л. Н. Толстой ва ҳозирги замон ишчилар ҳаракати» мақоласи), Лев Толстойнинг буюклиги шундаки, у бир қанча ажойиб бадий асарлар яратиб бутун дунёнинг улугъ ёзувчилари қаторига кўтарилган ёзувчи, ҳозирги замон сиёсий ва ижтимоий тузилишининг асосий хусусиятларига тааллуқли бир қанча масалаларни жуда катта куч, ишонч, самимият билан майдонга қўйган мутафаккирдир.

К. Маркс ва Ф. Энгельснинг фикрича ҳам, ўз замонаси учун жуда зарур бўлган масалаларни катта журъат билан қўя билиш— ҳақиқий санъаткорлик аломатидир. Энгельс Маргарита Гаркнессга ёзган хатида (1888 йил, апрель) бу фазилатни «ҳақиқий санъаткорнинг жасорати» деб атайди.

Замонавийлик фақат етук реализм адабиётигагина эмас, балки ҳамма тарихий даврларнинг илғор адабиётларига хосдир. «Қутадғу билиг»да ўз замонасининг марказий социал проблемаси— халқ билан подшоҳ муносабатлари, мамлакатни одил ва оқилона идора этиш масалалари ўзича ифода этилган. XIV—XV асрлар ўзбек адабиётида замонавийлик, марказлашган ягона давлат тузиш, феодалларнинг ўзаро урушларига барҳам бериш учун кураш

тусини олади. Навоийнинг энг муҳим асарларидан бири — «Маҳбул-қулуб» («Қалбларнинг севгани») замонасидаги ҳамма социал табақаларни бирма-бир тавсифлаб, уларнинг жамият ҳаётида тутган ўрнини аниқлашга ва замонасининг жуда кўп социал-ахлоқий масалаларига жавоб беришга бағишлангандир. Муқимий ижоди колониал даврда икки ёқлама зулм (феодал ва колониал зулм) кўраётган деҳқонларнинг садоси (масалан, «Танобчилар» да), Туркистонга кириб келаётган капиталистик муносабатлар ва буржуа ахлоқининг қаттиқ танқиди эшитилади. («Ҳажви Викторбой», «Вексель» ва бошқа шеърлар.)

Россияга қўшилишнинг Туркистон халқлари учун катта прогрессив аҳамияти, юқорида айтилгандек, зийрак ва талантли Фурқат ижодида давр учун энг муҳим масалалардан бири сифатида майдонга чиқади. XX асрнинг бошида Туркистон учун муҳим бўлган маърифатпарварлик ғоялари Садриддин Айний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий асарларидан марказий ўрин олади. Анбар отин шеърларида эса, бўлажак социал революцияни интизорлик билан кутишдек ажойиб ҳодисага дуч келамиз.

Замонавийликнинг икки қирраси

Ёзувчи ўз замонасини қизиқтирган, замонадошларининг ҳаёлини банд этган масалаларга хилма-хил тарзда жавоб бериши мумкин. Навоий, «Маснавий» сарлавҳали асарида (Саид Ҳасан Ардашерга шеърӣ мактуб) бевосита замонаси ҳақида гапиради, ўз даврини адолат ва одамийликдан маҳрум давр сифатида тавсифлайди (бу юк шоир бунда золим феодаллар, шу жумладан, подшоҳ Абусаид томонидан ўрнатилган тартиб ва одатларни кўзда тутар эди), «Ҳилолия» қасидасини ўз дўсти Ҳусайн Бойқаро тахтга кўтарилган пайтда ёзади ва уни мамлакатни адолат билан идора этишга чақиради. «Тухфатул-афкор» қасидасида Навоий даврнинг жуда кўп ижтимоий ва ахлоқий масалаларига махсус равишда жавоб беради: фақат янги мамлакатлар забт этиш, ўз қудратини кучайтириш билан шуғулланувчи подшоҳларни танқид этади («Подшоҳлар тожини безайдиган ўтдек ёнувчи лаъл — бошидаги хом-хаёлни пиширгувчи бир чўғдир» дейди шоир); мамлакатни обод этиш — подшоҳнинг донолиги аломати эканини таъкидлайди («Мамлакатни обод этишда золим подшоҳ билан одил подшоҳ тенг эмас: ерни шудгор қилишда чўқча бошқа-ю, деҳқон бошқадир»); меҳнаткаш халқнинг золим феодаллардан қудратли эканини кўрсатади («Золим ҳокимнинг тақдири — саргашталиқдир. Хоксор қилинган кишилар жабр этувчилардан юқоридир, чунки чумоли арслондан кўра камтар бўлса ҳам, минорага йўрғалаб чиқа олади»); одамларни ҳалол меҳнатга, илм эгаллашга, одамийликка даъват этади.

Шунингдек, «Ҳайратул-аброр» достонида Навоий ўз замонасининг ҳамма социал ва ахлоқий масалаларига алоҳида «мақолат» лар (боблар) бағишлаб, ўз қарашини ифода этади. Шу дostonда подшоҳликнинг қоидалари ёритилган махсус боб (Учинчи мақолат; «Салотин бобида») ҳам бор. Унда шоир ўз замонасидаги зо-

лим подшоҳ саройидаги бузуқликни чуқур нафрат билан тасвирлайди.

Булар ҳаммаси — Навоий ижодининг замонавийлиги аломатидир. Бу асарларда Навоий бевосита замонаси, унинг кишилари ҳақида сўз юритади. Шу билан бирга, Навоий «Сабъаи сайёр» ва «Садди Искандарий» каби асарларида замонасини эмас, узоқ ўтмиш воқеаларини тасвирлайди. Мазкур асарларда тасвир объекти замона ҳодисалари эмас, тарихдир.

Тарихга мурожаат этиш — ҳамма даврлар ва ҳамма халқлар адабиётида учрайдиган ҳодисадир. Аммо ёзувчининг тарихий ўтмиш материални тасвир предмети қилиб олиши унинг ўз замонасидан юз ўғиргани ёки узоқлашганини кўрсатмайди. Ҳақиқий ёзувчи узоқ тарихни тасвирлаганда ҳам, замонавийлик унинг ижодининг бош хусусияти бўлиб қолади.

«Сабъаи сайёр» дostonининг мазмуни замонавий ғояларга жуда бой ва бу ғояларнинг энг йириги ҳамда XV аср учун энг муҳими — подшоҳнинг мамлакат олдидаги масъулияти ғоясидир: дostonнинг бош қаҳрамони Баҳром айшу ишратга берилиб, мамлакат ва халқи ҳақида ғамхўрлик қилмай қўйгани оқибатида ҳалок бўлади. «Садди Искандарий» дostonида тарихий шахс — Искандар Зулқарнайн (Александр Македонский) буюк ёзувчининг тасвир марказида туради ва Навоий уни XV аср ҳукмдорлари учун намуна бўларлик доно, одил ҳукмдор сифатида кўрсатади. (Искандарни бундай талқин этиш тарихий ҳақиқатга қанчалик мос эди, деган масалага бу ерда тўхтаб ўтирмаймиз, биз учун ҳозир Навоий асарларининг замонанинг катта социал проблемалари билан алоқасини таъкидлаш муҳимдир. XV асрда тарих ҳали фан сифатида шаклланмаган, ўтмиш ҳақидаги тасаввурларга тарих билан афсона бир-бирига қоришиб кетган эди. Шу сабабли Баҳром ва Искандар тарихий шахслар сифатида тасвирланган бўлса ҳам, аслида бу тасвирда тарихий фактдан кўра афсона устун туради.) Навоийнинг ўз иқрорича, у ҳатто «Лайли ва Мажнун» ҳамда «Фарҳод ва Ширин» каби соф афсонавий сюжетларда «рақам чеккан» — асар ёзганда ҳам замонаси муаммоларини қамраб олган муҳим мазмунни ифодалашни мақсад қилган; афсона эса унинг ғояларига «либоси мавзун» (муносиб кийим, чиройли ташқи шакл бўлиб хизмат этган:

Мен хастаким бу рақамни чектим,
Таҳрири учун қаламни чектим,
Ёзмоқда бу ишқи жовидона,
Мақсудим эмас эди фасона,
Мазмунига бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли.
Лекин шу рақамга келди мазмун,
Афсона анга либоси мавзун.

Гёте ҳам ўзининг буюк «Фауст» асарида ана шу йўлдан боради: XVI асрда доктор Фауст ҳақида пайдо бўлган немис халқ афсонасини ўз асарининг сюжетига асос қилиб олади; аммо «Фа-

уст»нинг ғоявий мазмуни шоир яшаган давр — XVIII аср маърифатпарварлиги ва француз буржуа революцияси ғоялари билан лиқ тўлгандир. Бинобарин, шоир шахс озодлигини куйлайди, черковнинг киши онгининг тараққиёти йўлидаги тўсқинлигини фош қилади, Фауст образи орқали киши идрокнинг қудратини мадҳ этади, ҳаётнинг қотиб қолган назариялардан доимо бой ва абдий билим манбаи эканини тасдиқлайди.

Шундай қилиб, адабиёт — доимо замонавийдир. Замон ҳаёти материалига мурожаат этиш ва тарихдан (ёки афсоналардан) тасвир предмети олиш — адабиётдаги замонавийликнинг фақат икки қиррасидир.

Тарихий воқеаларни тасвирлаган асарлар фақат ўз замонасининг муҳим проблемалари нури билан ёритилгандагина адабиётга катта ҳисса бўлиб кирадилар, замондошлар диққатини ўзига жалб эта оладилар.

Вильям Шекспирнинг ҳамма тарихий драмалари замонаси учун янги ва жуда муҳим бўлган гуманистик ғоялар билан сўғорилгандир. Ёки «Уруш ва тинчлик» тарихий эпопеясининг мазмунига асос бўлган халқнинг тарихдаги ҳал этувчи роли, рус ватанпарварлигининг ажойиб қудрати, чоризмнинг чириклиги, урушнинг ғайри инсоний табиати ҳақидаги фикрлар XIX асрнинг иккинчи ярмида Россия ҳаёти учун муҳим бўлган ғоялардир. Эпопеяни ёзиш Лев Толстойда революционер декабристлар ҳақида роман яратиш ниятидан бошлангани тасодифий ҳодиса эмас.

Ўзбек совет адабиётида ҳам тарихни тасвирлашга мурожаат замонанинг талаби билан бошланади. Буюк Октябрь революциясидан кейин яратилган Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Холисон», «Майсаранинг иши» каби тарихий драмалари, А. Қодирийнинг «Ўтган қунлар», «Меҳробдан чаён», С. Айнийнинг «Қуллар» тарихий романлари янги воқеликнинг, социалистик революция келтирган озодликнинг мадҳи бўлиб жаранглайди.

30-йилларда совет жамиятида ёш авлодни қадим революцион традициялар руҳида тарбиялаш масаласи алоҳида ўрин тутди ва бу нарса Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи каби тарихий асарларнинг ёзилишига кучли туртки беради. Ёзувчининг «Навой» романи ҳам ўтмиш маданий меросига алоҳида эътибор кўрсатилган пайтда, ўтмиш маънавий бойликларидан баҳраманд бўлиш ва уни сақлашга интилиш кучайган чоқда майдонга келади. Навой ҳақидаги барча асарларда совет жамияти бевосита тасвир этилмасаму ҳам, совет даври ўтмишдаги маънавий бойликларнинг энг изчил меросхўри ва ўтмишдаги энг буюк кишиларнинг орзулари амалга оширилаётган жамият сифатида бавосита ўз аксини топади: ёзувчининг ўтмишга совет воқелиги назаридан қараши ана шунга олиб келади. Совет адабиётида тарихий жанрнинг ажойиб намуналарини яратган Алексей Толстой ёзувчиларнинг тарих тасвирига мурожаатини «тарих орқали замонанинг ичига кириш» деб жуда тўғри таърифлаган эди.

Шундай қилиб, замонавийлик — бадний адабиётнинг энг муҳим хусусиятларидан, адабиёт тараққиётининг барқарор ва самарали қонуниятларидан биридир.

**Замонавийлик —
кашфиётчилик**

Энди юқорида мисол тариқасида тилга олинган асарларнинг бир хусусиятига эътибор қилайлик: улар ҳаммаси замонаси учун янги прогрессив ғояларни олға суриш билан замонаси ва адабиёт ҳамда ижтимоий онгнинг янада тараққий қилишида катта роль ўйнаганлар.

Демак, замонавийлик — асли замонага мосланиш эмас, балки маълум даврда кишилик жамиятининг тараққиёти учун зарур бўлган янги ғояларни ифода этишдирки, бундай прогрессив ғоялар ҳамisha замона кишиларининг онгида ҳукмрон бўлган ғояларга мос бўлавермайди. Ҳақиқий ёзувчи янги, прогрессив ҳаётий ҳодиса ва ғояларни кашф қилувчи, ўша янгиликка мос ёрқин ифода берувчидир.

Ҳар бир ҳақиқий бадний асар — ижтимоий онг соҳасида «янги сўз»дир. М. Горькийнинг «В. И. Ленин» очеркида айтилишича, Ленин улкан совет шоири Д. Бедний асарларининг катта аҳамиятини юқори баҳолаб туриб, унинг бир камчилигини ҳам кўрсатган эди: «Тўмтоқроқ, китобхоннинг кетдан юради, ваҳоланки олдинда юриш керак эди».¹

Озгина бўлса ҳам ўқувчилар оmmasидан олдинда бориш, уни янги, прогрессив ғоялар билан қуроллантириш — илғор адабиётнинг ажойиб фазилатларидир. Бу, ёзувчи замонасининг муҳим проблемаларини ўз асарларида ҳар гал ҳал этиб бериши шарт, деган сўз эмас. Агар ҳаётнинг ўзи у масалаларни қандай ҳал этиш лозимлигига ишора қилмаган ёки ёзувчининг ўзи бунга қодир бўлмаса, ўша муҳим проблемаларга ўқувчи диққатини қаратиш ҳам катта ижтимоий прогрессив роль ўйнайди. Лев Толстой ижоди «рус революциясининг кўзгуси» бўлгани ҳолда, ўзи Россия учун бирдан-бир нажот йўли — социалистик революция эканини ташунмайди ва тан олмайди, аммо у барибир, буюк ёзувчи ва мутафаккирдир, чунки Толстой асарлари замонаси учун янги сўз, ижтимоий онг тараққиётига қўшилган катта прогрессив ҳисса эди. Лениннинг таърифича («Толстой ва пролетар кураши» мақоласи), Толстой ҳукмрон синфларни жуда катта куч ва самимият билан танқид қилди, ҳозирги жамиятнинг сақланиб туришига ёрдам бераётган ҳамма муассасаларни — черков, суд, милитаризм, «қонуний» никоҳ, буржуа фанининг бутун ёлгон эканлигини жуда лўнда қилиб очиб ташлади. Булар замонаси учун буюк санъаткорлик билан айтилган янги сўз эди.

Адабиётда кашфиётчилик, ихтирочилик кўпгина муҳим социал ва ахлоқий масалаларнинг ечимини ҳаётнинг ўзидан топа олишда кўринади. Бунга яққол мисол М. Горький ижодидир. Л. Толстой кўролмайд қолган катта социал куч — пролетариат ва унинг тари-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 574- бет.

хий миссия (вазифа)си Горький ижодида ўз аксини топди ва Горький асарлари жаҳон адабиёти тарихида янги босқич очди. «Бой ила хизматчи» ўзбек адабиёти учун ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан янги сўз бўлиб тарихга кирди. Ҳамзанинг бутун поэзиясида бўлганидек, бу драмада ўзбек халқининг янги, революцион онги ўз аксини топди, меҳнаткаш халқ вакили ижобий қаҳрамон сифатида адабиётга кирди, ўзбек адабиёти учун янги бўлган драма турида классик намуна яратилди.

Замонавийлик — адабиётнинг фақат мазмунига эмас, унинг шакли, тасвир усуллари ва воситаларига ҳам тааллуқли масаладир. Янги, замонавий мазмун билан адабиётнинг шаклида ҳам ўзгаришлар зум беради. Ўрта асрнинг сўнгги ва янги замоннинг илк шоири бўлган Данте замона талаби билан италян тилида бадиий адабиёт яратиш учун курашади. (Дантегача Италияда бадиий адабиёт асарлари фақат латин тилида ёзилар эди.) Лутфий ва Навоий қадим ўзбек тили (туркий)да буюк адабиёт яратдилар. XIX асрда буржуа жамияти гуллаган даврда Францияда О. Бальзак ва А. Стендаль, Англияда Ч. Диккенс ва У. Теккерей, Россияда Пушкин ва Гоголь танқидий реализм мактабини бошлаб берадилар. Янги давр талаби билан озарбайжон адабиётида Охундов, Мамадқулизода ва Собир, қозоқ адабиётида Абай, татар адабиётида Тўқай ва Олимжон Иброҳимов каби реалист ёзувчилар майдонга чиқадилар. Замона талабига кўра ўзбек адабиётида Ҳамза ва Гафур Гулом янги поэзияга, Ҳамза драматургияга, А. Қодирий романга, Абдулла Қаҳҳор реалистик ҳикояга асос соладилар.

Замонавийлик ва ёзувчининг ижтимоий ахлоқий қиёфаси

Нима учун буюк Лев Толстой эришмаган нарсага М. Горький муяссар бўлди? Шунинг учунки, Горький ўз асарлари орқали Россиядаги ва бутун дунёдаги ишчилар

ҳаракати билан мустаҳкам алоқа боғлади.

Замонасининг энг илғор социал куч ва ғоялари билан мустаҳкам алоқа — ёзувчи ижодининг катта ижтимоий аҳамиятини таъмин этувчи омиллардан биридир.

Ҳақиқий ёзувчи доимо курашчи, жангчидир: у жамият ҳаётидаги ҳодисаларга бефарқ қараб туролмайди. Чехов ёзган эди: «Кимки ҳеч нарса исгамаса, ҳеч нарсадан умидвор бўлмаса, ҳеч нарсадан хавф олмаса, у санъаткор бўлолмайди»¹.

Буюк ёзувчилар доимо ижтимоий ҳаётда актив иштирок этган кишилардир. Адабиёт, умуман ижтимоий онг тараққиёти тарихидаги бу қонуниятни Ф. Энгельс Европа тарихида «Ренессанс даври» деб аталмиш палланинг адабиёти мисолида яққол кўрсатиб берган эди.

Демак, адабиётнинг замонавийлиги фақат адабиёт асарларининг мазмунидагина эмас, балки ёзувчининг жамият ҳаётида шах-

¹ Чехов А. Полное собр. соч., т. 14, с. 177.

Бундан кейин Чехов асарларининг шу нашрига мурожаат қилинганда фақат томи ва саҳифалари кўрсатилади.

сан ўйнаган ролига ҳам боғлиқ. Албатта, ёзувчи ижоди унинг жамият ҳаётида ўйнаган ролини тайин этувчи бош омилдир, аммо бунга ёзувчининг ижтимоий ҳаётда шахсан актив иштироки қўшилса, ўша ижоднинг ижобий роли яна ҳам ортади. Ёзувчилар бунга яхши тушунадилар ва ўзларининг — замонанинг илгор кишиларининг жамият ҳаёти билан чамбарчас боғлиқлигини доимо иш ёки сўз билан ифода этиб турадилар. А. С. Пушкин 1825 йилдаги декабристлар қўзғолонида бевосита иштирок этмаган эди. Аммо подшоҳ уни ўз олдига чақириб: «Агар сиз 14 декабрда Петроградда бўлсангиз, нима қилар эдингиз?» — деб сўраганида, у: «Мен Сенат майдонида (яъни қўзғолончи декабристлар қаторида — И. С.) бўлар эдим», — деб жавоб берган. Буюк шоирнинг «Сибирга мактуб» шеъри бу сўзларнинг жуда ҳам самимийлигининг ёрқин гувоҳидир. Ўз мазмуни жиҳатидан бу асар декабризмнинг байроғи бўлиб қолди.

Лев Толстой ўзини очиқдан-очиқ «юз миллионли рус деҳқонларининг адвокати» деб атар ва доимо меҳнаткаш халқ манфаатларини ҳимоя қилиб, амалда актив иш олиб борар эди.

Шунингдек, Абай ҳам ўз замонасининг ижтимоий ҳаётида актив иштирок этди. У қозоқ халқининг қолоқлиги билан курашар экан, Россиядан ўрнак олишга чақирди, панисломизм ва пантуркизмни фош этди. Ёзувчи ўғлига ёзган хатларида бирида шундай деган эди: «Тушун мени! Мен ўзим бир жумбоқман. Мен бутун умримда йўлсизлик водийсида йўллар ахтардим, битта ўзим мингларча кишилар билан олишдим. Мени қойима!» Абайни билган рус олимлари уни «даштлиқ сиёсий арбоб» дер эдилар. М. Авезовнинг фикрича, Абайнинг энг яхши асарлари унинг актив ижтимоий фаолияти даврида яратилган эди.

Ёзувчи шахсан ижтимоий активлик кўрсатмаган тақдирда ҳам, унинг ижодигина эмас, балки маънавий қиёфаси ҳам илгор жамоатчиликнинг байроғи ва ўзи эса замонанинг илгор кишилари учун энг азиз шахс бўлиб қолади. Масалан, И. С. Тургенев инқилобий ишга бевосита иштирок этган эмас, аммо унинг асарлари XIX асрнинг иккинчи ярмида Россияда катта социал ўзгаришлар бўлиши зарурлигини сезиш руҳи билан тўлган эди. (Шунинг учун ҳам унинг ҳаёти ва ижоди махсус полиция назорати остига олинган эди). Бу аҳвол натижасида И. С. Тургенев ижоди ва шахси замонасидаги ҳурриятпарвар рус кишиларининг, айниқса, ёшларнинг орзу ва тилаклари ифодаси бўлиб қолади. 1879 йилнинг бошида Тургенев чет эллардан қайтиб, Москва ҳамда Петербургга келар экан, прогрессив табақалар уни катта тантанана билан қарши оладилар: бу юбилей эмас (юбилейга асос йўқ эди), балки оддий кунларда машҳур прогрессив ёзувчига кўрсатилган ҳурмат эди. Шундай учрашувлардан бири ҳақида у Полина Виардога 1879 йил 5 мартда юборган хатида бундай деб ёзган эди: «Қасал студентлар фойдасига уюштирилган кеча, унга руҳсат фақат бир кун илгари келганига қарамай, ҳар ҳолда бўлиб ўтди, ва — ё олло! бу кечада нималар бўлмади денг! Дворянское

собраниенинг биносига йиғилган мингдан ортиқ студентни кўз олдингизга қелтиринг. Мен кираман-у, бинони ағдариб ташлайдиган шовқин бошланади. «Ура» деб қичқирадилар, шапкаларни шипга отадилар; кейин иккита жуда катта гулдаста тақдим этадилар. Кейин нутқ сўзланади; бу нутқни ўқувчиларнинг ёшгина бир вакили менинг қулоғим тагида қичқириб сўзлайди; бу нутқнинг ҳар бир жумласи ман қилинган, портлашга тайёр масалаларга бориб тақалади; университетнинг ректори креслоларнинг биринчи қаторида даҳшатдан ранги ўчиб кўм-кўк бўлиб ўтирибди; мен эса порохга ўт қўйиб юбормасликка ва шу билан бирга, оддий гаплардан кўра муҳимроқ фикрларни айтишга мўлжаллаб, жавоб қайтараман. Кейин нутқлар тамом бўлади. Бутун омма менинг орқамдан қўшни залларда кезади, мени сирасига 20 маротабалаб кўпчилик олдида чиқишга мажбур этадилар; қизлар менинг қўлларимни маҳкам ушлаб олиб, ўпадилар! Бу ҳақиқий девоналик, шайдолик эди. Агар полиция полковниги пайдо бўлиб, мени жуда ҳам катта такаллуф билан олиб кетмаганда ва олиб бориб экипажимга тикмаганда эди, мен ҳануз ўша жойда бўлар эдим. Бу воқеаларнинг ҳаммасининг сабаби менга жуда аён: доимо ваъда қилиниб ва доимо амалга оширилмай келаётган реформалар арафасида, сиёсий ҳаётга шўнғиб кетиш арафасида, бутун ёшлар оммаси Лейден идишидек электрга тўлган, мени эса мана шу электр қувватининг ташқарига отилиб чиқишига йўл очиб берадиган машина десам бўлади.

...Сешанба куни Петербургга кетяпман; жума куни — Благодарное собрание залида учрашув; ҳамма билетлар бир ҳафта буруноқ сотилиб бўлган».

Ёзувчи шахсининг катта ижтимоий фактор (омил)га айланиши ҳамма ҳалқларнинг адабиётлари тарихи учун ҳам характерлидир. Фирдавсий ҳаётига оид бир фактни эсга олайлик:

XI аср. Фирдавсий буюк «Шоҳнома»ни тамомлаб, подшоҳ Маҳмуд Газнавийга тақдим этади ва ўзининг ўттиз йиллик ижодий меҳнатининг муносиб тақдирланишини кутади. Подшоҳ шоир қилган қаҳрамонликнинг қадрига етмайди, унга маънавий мадад бермайди, озгина пул билан мукофотлайди. Шоир ҳаммомга тушади, ходмичи ёллайди ва унга Маҳмуднинг бутун пулини беради ҳамда подшоҳни тавсифлаб юз байтдан иборат ҳажвия ёзади. Бу ҳажвийанинг шухрати оламни тутади. Маҳмуд шоирни ўлдирмоқчи бўлади, шоир мамлакатдан қочиб қутулади. Подшоҳ ҳажвийанинг ҳар нусхаси учун катта пул мукофот ваъда қилиб, Фирдавсий асарларини оламдан йўқотмоқчи бўлади. Аммо у ниятига етолмайди — буюк шоирнинг асарлари асрлар оша бизгача етиб келди.

Алишер Навоий ҳам буюк асарлар яратиш билан бирга ўз даврининг ижтимоий ҳаётига актив иштирок этди. Хусайн Бойқаро саройининг бош вазирларидан бири сифатида у юртда феодал урушига барҳам бериш, тинчлик ўрнатиш, юртни обод этиш, ўқув юртлари, шифохоналар очишга бевосита раҳбарлик қилди. Шо-

нинг «Вақфия» асаридаги ўз сўзлари билан ифодалаганда, зolimларни жиловлаб, мазлумларнинг ярасига малҳам қўйди. Бунинг натижасида унинг шахсий қиёфаси ўз замонасининг илғор кишилари учун жуда зўр жозоба кучига эга бўлди, тақлид намунаси бўлиб қолди.

Албатта, ижтимоий ҳаётда актив роль ўйнаш ҳар сафар ҳам ёзувчининг замона воқеаларига қизгин иштирок этиши тарзида намоён бўлавермайди. Баъзан жамият учун энг фойдали бўлган ўз ижодини самарали қилиш учун ёзувчи кундалик ҳаётдан атайин узоқлашуви ҳам мумкин ва бу ҳол унинг ижтимоий роли пасайганини кўрсатмайди. Масалан, Фирдавсий «Шоҳнома»ни ёзиш учун 30 йил умрини ёлғизликда ўтказган эди. Лутфий ҳам умрининг охирини Ҳиротдан узоқда, қишлоқда ўтказди. Одатда, замонасининг ижтимоий шароити тинч ва самарали ижодга йўл қўймаган чоқда ёзувчилар шундай қилишга мажбур бўладилар. Ҳозирги даврда ҳам, масалан, прогрессив француз ёзувчиси Сименон ўзининг юздан ортиқ асарини яшириниб юриб ёзган: ҳар хил ҳужумлар ва сенсация (беҳуда шов-шув)лар билан самарали ижодий ишдан қолдирадиган буржуа матбуоти ёзувчини 30 йилдан ортиқ муддат ичида ўз номи ва турар жойини бекитиб юришга мажбур этган.

Ҳар икки ҳолда ҳам — актив ижод билан қизгин ижтимоий фаолиятни бир-бирига қўшиш имкониятига эга бўлганда ҳам, бўлмаганда ҳам ёзувчи доимо ўзини жамиятнинг ажралмас бир бўлаги ва хизматчиси деб ҳис этади.

Кўпинча ёзувчилар ижтимоий ҳаётда актив қатнашиш учун матбуотдан кенг фойдаланадилар. А. С. Пушкин ўз дўсти, шоир Дельвиг томонидан Россияда биринчи мартаба ташкил этилган «Литературная газета»нинг актив ҳамкори бўлиб қолади, ўзи «Современник» журналинини чиқаради ва унда фақат адабиётгагина эмас, балки умуман Россия ҳаётига оид масалаларни кўтариб чиқади. Уша «Современник» журнаliga Н. А. Некрасов 20 йилдан ортиқ муҳаррирлик қилади ва уни революцион демократларнинг тарғиботчисига айлантириб, Россияни қайта қуриш учун кураш олиб боради. Ф. Достоевский «Гражданин» номли журналга муҳаррирлик қилади ва унда (айниқса, «Ёзувчининг кундалик дафтари» сарлавҳали мақолалари туркумида) ижтимоий ҳаётнинг ўткир масалаларини кўтариб чиқади, адабиётни тараққиётга хизмат эттириш йўлларини ахтаради. М. Горький 1915 йилда «Летопись» журналинини ташкил этади. Октябрь революциясидан кейин эса кўп журналларнинг (масалан, «Наши достижения», «Литературная учёба») асосчиси, актив муаллифи, нашриёт ишларининг раҳнамоси бўлиб майдонга чиқади.

Ҳамза Россияда февраль буржуа революциясидан кейиноқ Қўқонда «Кенгаш» журналинини чиқара бошлайди. А. Қодирий совет даврининг бошиданоқ матбуотда актив иштирок этади, сатирик «Муштум» журналининг ташкилотчиларидан бири бўлади.

Шундай қилиб, бадий публицистика ёзувчилар ижодининг муҳим томони бўлиб уларни замона билан чамбарчас боғлайди, ижодий ва ижтимоий фаолиятининг замонавийлигини яна ҳам кучайтиради.

Замонавийлик ва ижод эркинлиги

Баъзан ёзувчи ижодининг замона билан чамбарчас боғлиқлиги унинг эркин равишда ижод этишига, «ўз кўнглида бор гапларни айтишга» тўсқинлик қиладигандек туюлади. Ростдан ҳам, агар ёзувчи замонанинг талабларига итоат этиб иш кўрса, қандай қилиб «ўқувчидан бир оз олдинда бориш» талабига жавоб бера олади? Унинг ижоди қандай қилиб, замонаси учун ихтирочилик ролини ўйнайди? Бу ерда гўё адабиётнинг асосий вазифалари билан замонавийлик талаби орасида жиддий қарама-қаршилик бордек кўринади. Ана шундай қарама-қаршилик ҳақиқатан бор, деб ўйлаб, XIX аср рус адабиётининг замонавийлигига, яъни ижтимоий ҳаётда актив роль ўйнашига қарши чиққан баъзи назариячиларга Белинский «Танқид ҳақида нутқ» сарлавҳали асаридан, рус ва жаҳон адабиёти тарихининг бой тажрибасига асосланиб туриб, бундай жавоб берган эди: «Ижодиётнинг эркинлиги замонага хизмат қилиш билан энгил мослашади: бунинг учун таклиф этилган темаларда ёзаман, деб ўзини мажбур қилишнинг, фантазияни зўрлашнинг ҳожати йўқ: бунинг учун ёлғиз ўз жамияти ва ўз даврининг граждани, фарзанди бўлиш, унинг манфаатларини тушуниш, ўз интилишларини унинг интилишлари билан қўшиб юбориш кифоя; бунинг учун эътиқодни ишдан, асарни ҳаётдан ажратмайдиган соғлом амалий ҳақиқат ҳиссиёти, симпатия (хайрихоҳлик), муҳаббат керак»¹. Буюк танқидчи ҳақиқий ёзувчининг шахсий фикр ва ҳислари билан замонанинг энг муҳим маънавий эҳтиёжлари орасида уйғунлик ўз-ўзидан келиб чиқишини тасдиқлайди. Унинг фикрича, агар бирор нарса қалбда чуқур из қолдирса, у ўз-ўзидан юзага чиқади. Одам бирор нарсага қаттиқ берилиб, ундан кучли таъсирланиб, ёлғиз бир фикрнинг ўзига мафтун бўлса, унинг кундуз кунини ўйлаган нарсалари кечаси тушида ҳам такрорланади.

Белинскийнинг фикрича, одамларга яхшилик қилишни ният этган талантигина яшашга ҳақли: «Бизнинг замонамизда талант, у нимада намоён бўлмасин,— амалий ижтимоий фаолиятда ёки фан ва санъатда,— барибир, яхшилик яратувчи бўлиши керак, акс ҳолда у ўз айби билан ўз қобилига ҳалок бўлиши муқаррар»².

Ҳақиқатан ҳам, жаҳон адабиёти тарихида ўз замонаси заминидан майдонга келмаган, замонасида одамлар учун муҳим социал-ахлоқий ва бошқа масалаларни кўтариб чиқмаган битта ҳам буюк ёки йирик бадий асар йўқ. Замонавийлик — адабиётнинг ҳаётий-

¹ Белинский В. Г., т. 2, с. 363.

² Белинский В. Г., т. 2, с. 363—364.

лиги аломати, унинг жонидир. Замоनावийликни ҳиссий, яъни замонасининг илғор интилиш ва эҳтиёжларини сеза билиш ёзувчига ажойиб мазмундор бадий асарлар яратишга ёрдам беради. Замоनावийлик ёзувчининг замондошлари ва келажақ авлодлар олдида катта хизмати бўлиб қолади.

Илғор ёзувчилар замоनावийликни адабиётнинг катта фазилати ва ёзувчининг муқаддас бурчи ҳисоблаб, ўз ижодиётини ўткир замоनावий қилишга интиладилар. Бу интилиш эксплуататор синфлар ҳукмрон бўлган жамиятларда ёзувчига кўпинча жуда қимматга тушади: ундан катта матонат ва ҳар қандай жабр-зулмга тайёрликни талаб этади. Реакцион кучлар ва эксплуататорларга хизмат этувчи ҳукуматлар замоनावий прогрессив руҳда ижод этган ёзувчиларни қаттиқ таъқиб остига олиш, раҳмсизлик билан жазолаш орқали адабиётни прогрессив роль ўйнашдан маҳрум этмоқчи бўладилар. Аммо ҳақиқий ёзувчилар ҳамма таъқиб ва жазоларга чидаб, ўзларининг муқаддас бурчларига содиқ қоладилар. Масалан, Флоренцияда ҳокимият бошига чиққан реакцион партия Дантени ўтда ёндириш ҳақида ҳукм чиқаради (буюк шоир яшириниб юриб, ўз ижодини актив давом эттиради); Данте ўлгандан кейин сиёсий душманлар унинг ўлигини куйдириб ташламоқчи бўладилар. Озарбайжон шоири Насимий (1370—1417) феодал зулмга қарши чиққани ва диний ақидаларни фош этиб инсонни мадҳ этгани, маърифатпарвар ғоялар тарқатгани учун руҳонийлар ҳукми билан даҳшатли жазога тортилади: тириклайин териси шилиб ташланади. Форс-тожик классиги Абдураҳмон Жомий ва-фотидан кейин унинг ғоявий душманлари шоирнинг ўлигини хор этиш учун қабрини очиб ташлайдилар. (Жомийнинг ўғиллари бундай хавфни олдиндан сезиб, шоир жасадини бошқа жойга олиб бориб, яшириб қўйганлари учунгина маърифат душманларининг ёвуз ниятлари амалга ошмай қолади.) Навоий амир ва бекларнинг зўри билан Ҳусайн Бойқаро томонидан Астрободга «фахрли лавозим»га тайинланиб сургун қилинади. Рус подшолари Радищев, Чернишевский, Достоевский каби буюк ёзувчиларни аввал ўлимга ҳукм этадилар ва кейин Сибирга сургун қиладилар, Лев Толстойни рус руҳонийлари «черковдан нари», яъни диндан тойган деб овоза тарқатишади. Қозоқ бийлари Абайнинг жонига қасд этадилар.

Илғор ёзувчиларни замоनावийлик учун таъқиб этиш уларнинг асарлари тақдирида ҳам кўринади. Масалан, Радищевнинг «Петербургдан Москвага саёҳат» асари юз йилча муддат ичида рус подшоҳлари томонидан ман этилганлиги учун босилмай келди. Ислом дини аҳллари прогрессив файласуф ва шоир Носир Хисрав (XI аср) асарларини бир неча аср муддатида ўқишга ман қилиб келдилар. Германияда фашизм ҳукмронлиги даврида прогрессив руҳда ёзилган ҳамма асарлар куйдирилди.

Бу фактлар замоनावийлик проблемаси жаҳон адабиёти тарихида катта ўрин тутишини кўрсатади.

**Ижодиётнинг замона-
вийлиги ва абадийлиги**

Езувчи ижодиёти ўз даврининг социал ва ахлоқий проблемалари, замонасининг ўзига хос маънавий эҳтиёжлари билан чамбарчас алоқада бўлса, келажак авлодлар учун ўз аҳамиятини йўқотиб қўймайдими? Ахир, ҳар даврнинг ўзига хос социал-ахлоқий проблемалари бор ва замона ўтиши билан бу проблемалар ўз аҳамияти ҳамда ўткирлигини йўқотиб қўяди-ку? Бошқача қилиб айтганда, замонавий асарнинг йўқолмас, абадий аҳамияти бўлиши мумкинми?

Адабиёт тарихининг турли босқичларида ижод аҳллари олдида кўндаланг бўлган бундай саволларга турли назариячилар турлича жавоб берадилар. Масалан, ўтган асрнинг олтмишинчи йилларида Достоевский ижоди асосида Н. Г. Чернишевский билан реакциян танқидчи М. Н. Катков орасида шу масалада мунозара бўлиб ўтган эди. Катков фикрича, езувчи ижодиёти¹ замонасининг эҳтиёжлари билан қанчалик боғлиқ бўлса, ўша даражада ўз қимматини йўқотади; езувчи кишиликнинг абадий проблемалари билан машғул бўлиши, замонасидан мумкин қадар узоқ туриши ва фақат гўзалликни мадҳ этиши керак; езувчининг ижодини ўрганганда эса, санъаткорнинг ўз асири билан тарихий алоқаси ва у яратган асарларнинг ижтимоий аҳамияти жуда нари борса, иккинчи даражали аҳамиятга эгадир.

Чернишевский бундай «назария»нинг ғайри илмий эканини исбот қилиб берган эди. Замонадан узоқ бўлиш талаби, аслида, замонанинг революцион ғояларидан йироқлашиш талабидир. Замонадан узоқ бўлишни талаб этган ўша Катков адабиётни чоризмни сақлаш ва мустақкамлашга чақирди. Достоевскийнинг ўзи эса гўзалликни мадҳ этишни, даставвал, яхшиликни мадҳ этиш, яъни одамларга фойда етказишни мақтов деб тушунар эди. «Яхшиликдан маҳрум гўзаллик — даҳшатли нарса» деган эди буюк езувчи.

Достоевскийнинг замонавий ижоди кейинги даврда ўз аҳамиятини йўқотдими? Бу саволга давримизнинг кўзга кўринган езувчиси Чингиз Айтматов сўзлари билан жавоб бериш мумкин. Достоевский туғилган куннинг 150 йиллиги муносабати билан Ч. Айтматов «Правда» саҳифасида бундай деб ёзган эди: «Буюк санъаткор сифатида Достоевский XIX—XX асрларнинг бутун жаҳон адабий процессига инқилобий таъсир кўрсатди. Достоевский ижоди туфайли кейинги авлодларнинг бадиий тафаккури инсон шахсини, унинг психологиясини, унинг воқелик билан бевосита алоқали ички интилишларини ўрганишга қаратилди. Лекин Достоевскийнинг адабиётда айтган энг азиз ва умрбоқий сўзи, менимча, бераҳм ва ориятсиз эксплуататорлар жамияти гирдобида азобу уқубатга ботиб, бўғилиб ётган инсонга чексиз ачинишдан иборат бўлди. Ўша даҳшатли паллада рус езувчиси гуманистик ада-

¹ Ўзбек адабиётшунослигида «ижод» ва «ижодиёт» терминлари баб-баравар ишлатилгани учун ушбу китобда иккала сўзни ҳам қўллаймиз.

Вьетнинг энг муҳим вазифаларидан бирини — ахлоқий соғлом кишини тарбиялаш, уни инсонга ачинаш руҳида тарбиялаш вазифасини жуда юқори кўтардики, шундай ачинашсиз инсон ҳақиқий инсон ҳисоблана олмайди.

Ачинаш қобилиятини Достоевский инсонийликнинг энг олий ўлчови даражасига кўтарди... Ва бугунги дунёда, атом бомбалари дунёсида, империалистларнинг Вьетнамдаги босқинчиликлари бўлиб турган дунёда, ирқий проблемалар ва зўравонларнинг жабрини тортаётган дунёда Достоевскийнинг ҳаяжонли бонги тўхтовсиз эшитилиб турибди ва инсонликка, гуманизмга чақираётибди. Унинг бутун дунёни тутган ачинашининг моҳияти, бизнингча, ана шундадир. Унинг абадий ва борган сари ортаётган шухратининг бойси ҳам шудир... Ҳозирги замон кишилари учун Достоевскийнинг ёмонликка шафқатсизлиги, унинг бераҳм ва аниқ анализининг ёмонликни туғдирувчи сабабларини ечиб бериши муҳимдир. Достоевский шу билан яшашимизга ва бизнинг олий идеалларимиз учун курашимизга ёрдам бераётир».

Шундай қилиб, Достоевский ижодининг чуқур замонавийлиги уни инсоният учун абадий қимматли қилиб қўйди.

Биз юқорида Гёте ва Навоий каби ёзувчиларнинг ижоди чуқур замонавий руҳда эканини сўзладик. Бу замонавийлик у буюк сиймоларнинг ижодининг кейинги даврлар ва бугунги кун учун аҳамиятини пастга урадимиз? Йўқ, «Фауст»нинг асосий ғояларидан бири инсон идрокининг қудрати ҳақидаги ғоядир. Бу ғоя XVIII аср немис воқелигининг конкрет эҳтиёжлари натижасида адабиётга кирган бўлса ҳам, доимо ўзининг аҳамиятини сақлайди. Гёте очган кашфиётлардан бири — ҳаётнинг ҳар хил назариялардан бойлиги ва устунлиги ҳақидаги фикрдир. Бу фикр инсоният тафаккури ҳазинасида абадий сақланиб қолади: «Назария — рангсиздир, дўстим! Аммо ҳаёт дарахти абадий кўм-кўкдир!» деган афоризмнинг «Фауст» дан кейин кенг истеъмолга кириб кетгани ва В. И. Ленин томонидан ҳам завқ билан қайта-қайта тилга олиниши бежиз эмас. Ҳаётнинг асоси — фаолиятдир деган фикр (доктор Фаустнинг кўп изланишлар натижасида чиқарган хулосаси) Гётедан кейинги ҳамма авлодлар учун дастуруламал бўлиб қолади; бу афоризмни М. Горький тилидан ҳам кўп мартаба эшитамиз. «Кимки ҳар куни ҳаёт ва озодлик учун кураш олиб борса, фақат угина яшашга ва озод бўлишга лойиқдир» сўзлари «Фауст»дек оптимистик трагедиянинг мазмунига мағиздир ва бу сўзлар бугун ҳам, эрта ва индин ҳам ўз кучида қолади.

XV асрнинг конкрет тарихий шаронтида:

Одамий эрсанг демагил одами —
Ониким, йўқ халқ ғамидин ғами —

қондасига амал қилиб ижод этган Навоий ўз асарларида адолатга чақиради, инсонни бахтли, озод, доно ва гўзал кўришни истади. Бу олижаноб мақсадларга эришув учун ўз вақтида буюк ёзувчи ва мутафаккир томонидан тавсия этилган йўллар аллақачон эс-

кирган бўлса ҳам, Навоийнинг инсонни бахтиёр ва мукамал кўриш орзуси асрлар мобайнида ҳамма авлодларнинг орзуси бўлиб келди ва бугунги кунда ҳам ўз жозибadorлигини сақлайди. Ўз севгилиси Фарҳод сиймосида даставвал ҳақиқий инсонни кўришни ҳавас этган Ширин билан бирга биз ҳам айтоламызки:

Менга не ёру не ошиқ ҳавасдир,
Агар мен одам ўлсам ушбу басдир.

Навоий Ўрта асрлар қоронғилиги ичида, дин ва бидъатлар ҳукмронлиги даврида, худди Гёте каби, инсон ақлининг чексиз имкониятларини тасдиқ этади ва шу сабабли буюк шоирнинг севган қаҳрамони Фарҳоднинг ўйлари, бугунги, XX аср илғор кишининг ҳам ўйлари бўлиб қолади:

Деди: ҳар ишқи қилмиш одамизод,
Тафаккур бирла билмиш одамизод.
Улум ичра менга то бўлди мадҳал¹,
Тошилмас мушқуле мен қилмаган ҳал.

Фарҳод тафаккурнинг имкониятларини тан олиш билангина чегараланмайди (гарчи бунинг ўзи ҳам Навоий даври учун илгари босилган катта қадам бўлса ҳам), балки бу имкониятларни рўёбга чиқариш йўлидаги туганмас продаси билан ҳам авлодларга намуна бўлиб қолади:

Бунинг ҳам билмагунча асли будин²,
Муайян қилмагунча тори-пудин³,
Не имонким, қарор бўлғай кўнгулга,
Тасалли ошкор ўлғай кўнгулга.

Навоийнинг чуқур замонавий лирикаси (масалан, ғазаллари) бугун ҳам ўзбек ва бошқа халқларнинг маънавий ҳаётида катта ўрин тутади.

Буюк асарларнинг бадиийлигининг «сири» шундаки, уларда замонасининг конкрет социал ва ахлоқий проблемалари муносабати билан санъат ва адабиётнинг (ва умуман ижтимоий тафаккурнинг) доимий мазмунини ташкил этадиган «абадий проблемалар» — адолат учун ва зулмга қарши кураш, муҳаббат, нафрат, дўстлик, инсонийлик, маърифат ва шунга ўхшаш проблемалар ёритилади. Аммо бу проблемалар конкрет тарихий шароит билан боғлиқ ҳолда қанчалик чуқур ёритилса, асарнинг адабий қиммати шунчалик баланд бўлади.

Демак, замонавийлик адабий асарнинг абадиийлигини таъминловчи омиллардан биридир.

Ёзувчининг замона кишиларининг эҳтиёжларига яқинлиги уни келажак авлод кишиларидан узоқлаштирмайди, чунки ҳамма даврлар ва халқлар орасида, уларнинг психологияси, маънавий ва эстетик эҳтиёжларида доимо умумийлик сақланади.

¹ Мисранинг маъноси: илмлар ичига мен кирган эканман...

² *Асли будин* — асли нима эканини.

³ *Тори-пудин* — ипидан игнасиғача, бошдан-оёқ, ҳаммасини.

Белинский жуда ҳақли равишда ёзган эди: «Замонамизнинг руҳи шундайки, «қуш сайраши» билан чекланиб, ўзига ҳозирги замоннинг тарихий ва фалсафий воқелиги билан боғланмаган алоҳида бир олам яратиб олган, «ер юзи менинг учун нолийқ, менинг жойим — фалакларда, ҳаётнинг ташвишлари ва умидлари менинг сирли кароматларимга ва шоирона гидрокимга халақит бермаслиги керак» деб ўйлаган жуда улуг ижодий куч ҳам замонамиз руҳини фақат вақтинча ҳайратда қолдириши мумкин, холос. Бундай ижодий куч томонидан яратилган асарлар, қанчалик улугвор бўлишидан қатъи назар, ҳаётдан ўрин ололмайдилар, на замондошларида ва на авлодларида завқ ва хайрихоҳлик қўзғатолмайдилар»¹. Яна: «Ҳамма жонли ва абсолют (мутлақ) нарсадек, санъат ҳам тарихий тараққиёт процессига бўйсундирилгандир ва замонамизнинг санъати ҳозирги замон онгини, ҳаётнинг моҳияти ва мақсади ҳақидаги, инсониятнинг йўл-йўриқлари моҳияти борлиқнинг абадий ҳақиқатлари ҳақидаги замон ўйларини гўзал образларда ифода этишдан, амалга оширишдан иборатдир»².

Ҳақиқий ёзувчининг ижоди ҳам замонавий, ҳам абадий бўлиши муқаррарлигига, ёзувчилар ўз ижодиётини онгли равишда замона талабларига бўйсундиришига буюк ёзувчиларнинг ўзлари ҳам гувоҳлик берадилар.

Герценнинг фикрича («Россияда революцион ғояларнинг ривожини ҳақида» мақоласи), Пушкин ўлиmidан кейин чоризм зулми шароитида «фақат Пушкиннинг жаранг ва салобатли қўшиғигина қуллик ва азоблар водийсида жар солар эди; бу қўшиқ ўтмиш даврини давом эттирар, ҳозирги замонни мард ҳайқариқлар билан тўлдирар ва ўз овозини узоқ келажакка йўллар эди. Пушкин поэзияси ишонч ва юпанч эди».

Поэзиясининг ана шундай замонавий аҳамиятини Пушкин ўзи тушунар ва тан олармиди? Албатта, тушунар эди. Буюк шоир «мен лира билан эзгу ҳислар уйғотдим» деб гурурланарди. «Шоир» шеърида Пушкин ёзувчини кишиларнинг онгини ёритувчи, уларни тўғри йўлга бошловчи сифатида таърифлайди. Пушкин фикрича, шоир пайғамбардир. У шу пайғамбарга мурожаат этиб, «сўз билан кишиларнинг қалбини ёндир» деб хитоб қилади («Пайғамбар» шеъри).

Пушкин, шу билан бирга, замонага хизмат қилиш билан келажак авлодларга хизмат этишни бир-биридан ажратмайди. Унинг эътироф қилишича, ўз замонасининг илғор ғоялари билан яшган, халқ ва адолат ҳақида жонкуярлик қилган ёзувчи келар авлодлар учун ҳам қадрли бўлади. Бу фикр Пушкиннинг «Ҳайкал» шеърида, айниқса, ёрқин ифода этилгандир:

Пўк, бутунлай ўлмайман,— қалбим яшар лирамда
Тупрогим-ла чиримай, яшайди у то абад.

¹ Белинский В. Г., т. 2, с. 355.

² Уша китоб, 357-бет.

То бирон шоир-поир қолар экан оламда
Мени сира тарк этмайди шон-шуҳрат.

Овозим-ла чулганур поёни йўқ улуғ Русь,
Ундаги барча эллар мени ёллайди ҳар дам.
Мағрур славян насли, бугунги авом тунгус,
Фин халқи-ю, даштлар дўсти қалмоқ ҳам...¹

Ўзининг амалий фаолиятидагина эмас, балки ижодини ҳам «илигимдин»² келганча зулм тийгин ушотиб, мазлум жараҳатиға интиқом³ марҳамни қўйдим» деган сўзлар (Вақфия» асаридан) билан тавсифлашга ҳақли бўлган Навоий изчил замонавий ижодининг абадий қиммати зўр эканини яхши тушунар эди. Буюк мутафаккир бу тушунчани бир машҳур афсона орқали ҳам ифода этади. Афсонага кўра, уч олижаноб ва сахий одам дунёда адолаг учун курашиб, мақсадларига етолмагач, бир ғорга кириб ғойиб бўлганлар. Улар кишиларга яхшилик тилаганлари ва кишилар бахти учун курашганлари учун, абадий ҳаёт эгаси бўлиб қолганлар. Улар ҳеч қачон ўлмайдилар, донмо барҳаётдирлар. Шу уч аждойиб одамга эргашиб, бир ит ҳам ғорга кирган ва ўша кишиларга ҳамроҳ бўлиб қолган экан. Бу ит ҳам абадий барҳаётдир. Навоий «Ҳайратул-аброр» асарида ана шу афсонани келтиради ва буюк ёзувчилардан Низомий, Хисрав Деҳлавий ва Жомийни ана шу уч олижаноб кишига, ўзини уларга эргашиб, ғорга кирган итга ўхшатади⁴. Ўз фаолияти ва ижодиётининг абадий қимматини буюк шоир ана шундай тайин этади, жаҳон адабиётининг уч буюк намояндаси билан бир қаторда у ҳам абадий яшаяжак.

XX асрнинг энг замонавий ёзувчиси В. Маяковский ҳам келажак авлодларга мурожаат этиб, ҳақли равишда, «Мен сизнинг олдингизга қоммунистик келажакка етиб боражакман» деган эди.

Буюк ёзувчиларнинг ўз ижодларининг абадийлиги ҳақидаги фикрлари чуқур заминга эга: улар ўз замонасидаги конкрет тарихий ҳаётни шунчалик теран тасвир этадиларки, бу тасвир шу ҳаётнинг абадий яшовчи қирраларини ҳам ўзида сақлаб қолади. Белинский ёзган эдики, Пушкин абадий яшовчи ва ҳаракат этувчи ҳодисалар қаторига киради; бу ҳодисаларнинг умри уларнинг ўлими билан тугамайди, бу ҳодисалар доимо жамиятнинг онгида ривожлана берадилар; ҳар давр Пушкин ҳақида ўз ҳукмини чиқаради, лекин ҳар давр Пушкинни қанчалик тўғри тушунмасин, барибир ўзидан кейинги даврга шоир ҳақида бирор янги ва яна ҳам тўғрироқ сўз айтиш имкониятини қолдиради.

Ўз замонаси учун катта хизматлар қилган ҳар бир улкан ёзувчи ҳақида ҳам шуни айтиш мумкин.

¹ Рағз Бобожон таржимаси.

² Илг — қўл.

³ Интиқом — ўч.

⁴ Бу ўхшатишни тўғри тушуниш учун эсда тутиш керакки, ит Шарқ классик адабиётида камтаринлик ва чексиз садоқат рағзи эди.

4. АДАБИЁТНИНГ СИНФИЙ ҚУРАШДА ТУТГАН УРНИ. ИККИ МАДАНИЯТ ҲАҚИДА ЛЕНИН ТАЪЛИМОТИ

Адабиётнинг
ғоявийлиги

Адабиётнинг ҳаётга муносабати, ҳаётни ўрганиш ва қайта қуриш қуроли экани ҳақида гапирганимизда, у кўз олдимизда ўзининг жуда бир муҳим хусусияти билан намоён бўлади. Бу хусусият бадий ижоднинг ва ҳар бир бадий асарнинг ғоявийлигидир.

Ҳар бир асар ё янги ғояларни тасдиқлаш ёки эскирган, қадрини йўқотган ҳамда ҳеч қачон жамиятнинг тараққиётига хизмат этмаган ғояларни рад этиш, фош қилиш, кишилар онгидан сиқиб чиқариш учун ёзилади. Адабиёт асарларининг кўпчилигида бу икки вазифа баб-баробар бажарилади. Масалан, «Бой ила хизматчи» драмасида Ҳамза эксплуататорлар ҳукмронлик қилаётган жамиятнинг адолатсиз эканини фош этиш билангина чекланмайди, балки бу жамиятни емиришга тайёр кишилар ҳаётнинг ўзида етишиб келаётганини ҳам тасдиқлайди (Ғофир ва Жамила образлари).

Адабиёт асарининг аниқ ғояни ёки ғояларни ташувчилиги «ғоявийлик» деб аталади. Асар ташиган ғоялар жамиятнинг тараққиёти учун фойдали ёки зарарли бўлиши мумкин, аммо ҳар икки ҳолда ҳам ўша асар ғоявий, яъни бир ғояни ёки ғоялар туркумини ташувчи бўлиб қолади. (Адабиётшунослик ва танқидда «ғоявий асар» деб кўпинча илгор ғояларни ташувчи асарга айтилади, аммо «ғоявий» термини ушбу қўлланишда тор ва махсус маъно касб этишини доим кўзда тутиш керак.)

Чехов, ҳеч нарсани истамаган ва ҳеч нарсага интилмаган киши санъаткор бўлолмайди, деганида ёзувчи ижоднинг бутунисича ғоявий бўлиши лозимлигини тасдиқ этган эди. Лев Толстой, «Мақсадсиз ва фойда етказишга умидсиз ёзиш сира ҳам қўлимдан келмайди... Санъат шу билан қимматлики, у одамларга қандайдир бир янгиликни очиб беради ва кишиларни кўришга, ҳис этишга ўргатади», деб ёзган эди.

Жаҳон ва рус адабиёти тарихининг тажрибасини умумлаштириб келиб, Белинский ёзган эдики, санъатни жамият манфаатларига хизмат этишдан маҳрум этиш — санъатни юқори кўтариш эмас, балки уни ерга уриш демакдир, чунки бу — санъатнинг ўзини унинг жону қудратидан, яъни фикридан маҳрум этиш демакдир.

Фикр — адабиёт асарининг «жону қудрат»и¹ экан, асарнинг қиммати унда ифода этилган мазмуннинг жамият тараққиётига етказган фойдасига қараб тайин этилади.

Ғоявийлик
ва синфийлик

Биз адабиётнинг ҳаёт ва жамиятга муносабати, жамият тарихида тутган ўрни ва ижобий роли ҳақида сўз юритдик. Жамият эса яхлит нарса эмас. Ҳар бир жамият турли социал табақалардан иборатдир.

¹ Белинский ишлатган «живая сила» таъбирини биз шундай таржима этдик.— И. С.

Жамиятни ташкил этувчи асосий табақалар — «синфлар» деб аталади. Синфлар, Ленин таърифича, ижтимоий ишлаб чиқаришда ва бу ишлаб чиқаришнинг маҳсулоти тақсимотида тутган ўринларига қараб бир-бирларидан фарқ этадилар. Буржуа жамиятида синдфлар кишиларнинг шундай группаларики, бу группаларнинг ижтимоий хўжаликнинг маълум тузилишидаги ўринлари ҳар хил бўлгани учун уларнинг бири иккинчисининг меҳнатини ўзиники қилиб олади. Европа халқлари мисолида Н. Г. Чернишевский буржуа жамиятининг синдфларга бўлинганлигини К. Маркс ва Ф. Энгельс билан баб-баробар тан олган эди.

«Ўз манфаатлари нуқтаи назаридан бутун Европа жамияти икки нимтага бўлингандир: бу нимталарнинг бири бировларнинг меҳнати ҳисобига яшайди, бошқа нимтаси эса ўз меҳнати ҳисобига яшайди; бу нимталарнинг бири роҳатда, иккинчиси муҳтожликда яшайди... Жамиятнинг бу тарзда моддий манфаатларга асосланган бўлиниши сиёсий ҳаётда ҳам ўз аксини топади» деб ёзган эди у. Рус революцион демократлари (шу жумладан, Чернишевский ва Добролюбов) бутун инсоният тарихини меҳнаткашларнинг зolimлар билан кураши тарихи деб таърифлаган эдилар.

«Коммунистик манифест»да айтилишича, кишилик тарихида ибтидий жамоа бузилиб кетиши биланоқ жамият алоҳида синдфларга ва пировардида антагонистик синдфларга бўлинади ва шу пайтдан бошлаб инсоният тарихи — синдфлар кураши тарихидир. Қулчилик жамиятида қуллар билан қулдорлар, феодализм даврида меҳнаткаш деҳқонлар билан катта ер эгалари, буржуа жамиятида буржуазия билан пролетариат ва меҳнаткашлар орасидаги кураш, яъни синфий кураш ижтимоий тараққиётни ҳаракатга келтирувчи куч бўлиб қолади.

Асосий хўсусияти ва фазилатларидан бири ғоявийлик бўлган адабиёт жамиятдаги синфий курашдан ташқари туриши мумкин эмас. Чунки, «Бир жамиятда яшаган ҳолда, шу жамиятдан озод бўлиш мумкин эмас»¹. Адабиёт ҳам ижтимоий идеологиянинг бир тури сифатида, синфий курашдан ташқари туролмайди. В. И. Ленин таълимотича, синфий зиддиятлар дардини тортаётган жамиятда синфийликдан ташқари ва синдфлардан баланд турган идеология ҳеч қачон бўлиши мумкин эмас.

Синфийлик — жамиятдаги у ёки бу синфнинг позициясида туриб, шу синфнинг манфаатларини ҳимоя қилиш демакдир.

Ёзувчининг синфий позициясини аниқлаш учун, унинг ижодини замонанинг энг илғор синфи нуқтаи назаридан, меҳнаткаш халқ манфаатлари нуқтаи назаридан, таҳлил этиш керак. Мана шундай анализнинг гениал намуналаридан бири — В. И. Лениннинг Лев Толстой ижодига бағишланган мақолалари туркумидир. Бу мақолаларда муаллиф буюк ёзувчи ижодини «рус революциясининг характери ва революциянинг ҳаракатлантирувчи кучлари нуқтаи назаридан анализ қилиш» зарурлигини тасдиқ этади ҳамда

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 49-бет.

шундай анализ натижасида Лев Толстойни Россияда буржуа революцияси олдида миллионларча рус деҳқонлари онгида содир бўлган идеялар ва кайфиятларни ифода қилувчи бир буюк шахс сифатида таърифлайди.

М. Горькийнинг пролетариат ва унинг партиясининг социализм учун кураши билан чамбарчас боғлиқ бўлган ижоди — синфийликнинг яна бир яққол мисолидир.

Синфийлик ёзувчиларнинг эксплуататор синфларнинг манфаатларини ва дидини ифода этишида ҳам кўринади. В. И. Ленин «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» сарлавҳали асарига XX аср бошидаги рус буржуа ёзувчиларининг буржуа ноширига тобелигини, буржуа томошабиннинг талабига биноан адабиётда ва санъатда бузуқликни тарғиб этаётганини, умуман, буржуа ёзувчиси, рассоми ва актрисасининг ўз хўжасига қарамлигини фош қилган эди.

В. И. Ленин «Капитализм ва матбуот» мақоласида ана шу буржуа адабиётга бундай баҳо берган эди: «Ўғрилар, фоҳиш эркаклар, сотқин ёзувчилар, сотқин газеталар. Бу — бизнинг «катаматбуот»имиздир. Булар олий жамиятнинг гулидир»¹.

Ҳар бир тарихий даврда ҳам адабиётнинг синфийлиги яққол кўринади. Масалан, феодализм даврини олайлик. Биз юқорида Яссавий, Сулаймон Боқирғоний каби шоирларнинг диний асарлари феодаallar синфининг тор манфаатларига содиқ хизмат этганини қайд этган эдик. Бу факт синфийлик ҳеч қачон бадий адабиёт майдонини тарк этмаганини кўрсатади.

Тор синфийликни жуда кўп ёзувчилар ўз ижодларида яққол ифода этиб чиқадилар. Ҳатто айтиш мумкинки, эксплуататор синфларнинг ғараз ва манфаатларини ифодалаган ёзувчилар ўтмишда гуманист, тараққийпарвар ёзувчилардан сон жиҳатдан олганда ҳам ортиқ учрайди.

Шарқ тарихида подшоҳларнинг саройида яшаб, фақат уларни мақташ, дин ва бидъатни тарғиб этиш билан шуғулланган, меҳнаткаш халқ аҳволидан кўз юмиб ўтган шоирлар жуда кўп эди. Тарихдан маълумки, Амир Темур ўз атрофига бир гуруҳ шоирларни тўплаган ва улар ҳурриятпарвар халқларга шафқатсизлиги билан жаҳонга машҳур бўлган жаҳонгир Темурнинг шухратини оширишга хизмат этганлар.

Равшанки, ҳар қандай фан ва унинг қоидалари, даставвал, ҳаётдаги ижобий ҳодисаларга суянади. Демак, адабиётшунослик фани ҳам адабий процессларни таҳлил этганида, аввало ундаги прогрессив ҳодисаларни ўрганиш билан машғул бўлади. Аммо бундан бутун адабиёт тарихи фақат прогрессив ҳодисалардан, худди шунингдек, фақат буюк, халқпарвар илғор ёзувчиларнинг ижодидан иборат экан, деган хулоса келиб чиқмайди.

Адабиёт тарихи ва адабиёт назариясида гуманистик адабиётнинг диққат марказида туришидан адабиётда тор синфий нуқтаи на-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 196- бет.

зарларни яфода этган ёзувчилар бўлмаган экан, деган хулосага келиш, айниқса тарихга хилоф ва зарарлидир. Темурни мадҳ этиш мақсадида яратилган машҳур «Зафарнома» (тарихчи Яздий асари) ҳам ўша асарнинг сўз бошида айтилишича, «туркий бир манзума» (қадим ўзбек тилида ёзилган бир шеърӣ асар) асосида майдонга келгандир; демак, Темурни мадҳ этувчи асар тарих фанидан илгари бадий адабиётда яратилган.

Темур сиймосини идеаллаштириш орқали феодал идеологияни тарғиб қилиш адабиётда бундан кейин ҳам жуда узоқ — XX аср бошларигача давом этади. Масалан, 1328 ҳижрий (1909 мелодий) йилида тошкентлик эшонлардан бири Алоуддин Ҳожи «Жангномаи Амир Темурхон» асарини ёзади. Асарнинг бош сўзида муаллиф ёзади: «Мўътабар нухсалардан меҳнат ва машаққатлар чекиб, форс тилидан туркий тилига таржима қилдим». Демак, бу асар Темур ҳақида ёзилган машҳур асарларнинг мазмунини бизга етказди (у асарларнинг кўпчилиги йўқ бўлиб кетган) ва шу сабабли адабиёт тарихи учун қимматли ҳужжатдир. Бу мазмун нимадан иборат?

«Жангномаи Амир Темурхон» асарида факт ва тўқима қўшилиб кетган бўлиб, Темур жаҳонда ислом динининг тантанаси учун уруш олиб борган лашкарбоши сифатида тасвир этилади. Унинг Шарқдаги энг инқилобий ҳаракатлардан бири бўлган сарбадорлар ҳаракатини шафқатсиз бостиргани (масалан, икки минг сарбадорнинг тириклайин деворга чаплаб юборилгани) завқу шавқ билан ҳикоя қилинади. Муаллиф очикдан-очиқ ёлғондан ҳам тоймайди. Масалан, Темурнинг Шарқ тараққийпарвар файласуфи ва шоири Носир Хисрав ҳамда унинг шогирдлари билан курашини тасвирлайди, ҳолбуки, Темур XIV асрда, Носир Хисрав эса XI асрда яшаганлар. Бу «Темурнома»нинг Урта Осиёда синфий муносабатлар ва синфий кураш аввалги даврларга нисбатан яна ҳам ўткирроқ тус олган вақтда ёзилганини эътиборга олсак, унинг муаллифи — йирик дин арбобининг нима учун Темур сиймосига мурожаат этгани, нима учун инқилобий халқ ҳаракатини ва тараққийпарвар файласуфни фош этишга бел боғлагани равшан бўлиб қолади: у феодал зулмга қарши кўтарилаётган оммани инқилобий йўлдан қайтаришни ният қилган¹.

Темурга тақлидан ҳамма темурийлар ўз саройларида маддоҳ шоирларни сақлаганлар. Навоий «Мажолисун-нафоис»да XV асрда темурий подшоҳлар, шу жумладан, Ҳусайн Бойқаро саройида яшаб, уларнинг шахсини ва сийсатини мақтов билан машғул бўлган яна шундай шоирлардан бир қанчасининг номларини келтиради ва уларни «модиҳ» («модиҳ» ёки «маддоҳ» — мадҳ этувчи, мақтовчи) деб атайтиди. Навоий бундай шоирларнинг фаолиятини ёқтирмас эди. Буюк шоирнинг золим ва мулкпараст подшоҳ Абу-саид саройидан жой ва ҳурмат топмаганига сабаб — унинг Абу-

¹ Бу асарнинг литография қилинган нухсаси Ўзбекистон Фанлар академиясининг Шарқшунослик институти фондларида сақланади.

сайдга маддоҳлик қилишни истамагани бўлди, деб айтишга асослар кўп. (Навой, аксинча, бир неча шеърлари ва «Хамса»да Абдусайднинг салбий томонларини фош этади.)

Темурийлар ўрнига давлат бошига келган шайбонийлар саройида ҳам ана шу традиция давом этди. Масалан, Биноийни Шайбонийхон ўз маддоҳига айлангирди ва бу қобилиятли шоир уни мадҳ этувчи «Шайбонийнома» (XVI аср) дostonини ёзди.

Маддоҳ ёзувчиларнинг ҳукмрон феодалларга хизмати Қўқон, Бухоро, Хива хонларининг саройларида ҳам давом этади.

Феодалларга маддоҳлик қилувчи адабиётга қарши ўлароқ, ҳамма вақт меҳнаткаш халқ манфаатларини ифодаловчи, уларни ардоқловчи адабиёт яшайди (масалан, Турди, Машраб, Муқимий каби шоирларнинг ижоди).

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, синфийлик доимо адабиётда у ёки бу синфнинг сиёсий қарашларини тўппа-тўғри ифода этишдагина кўринмайди. Феодалларга ва буржуазияга қарам ёзувчилар адабиётни ҳаётдаги ўткир социал масалалардан узоқлаштиришга интилиш, ўз хўжайинларининг тинч ва гўзал ҳаётини мадҳ қилиш орқали ҳам эксплуататорларга хизмат этар эди. Феодализм даврида подшоҳларнинг саройларида базмларни «қизитиш»га хизмат этадиган адабиёт ва санъат яратилди. Уларнинг вакиллари меҳнаткаш халқнинг оғир аҳволини кўрмасликка ва бошқаларга кўрсатмасликка ҳаракат қиладилар.

Адабиёт тараққиётининг турли босқичларида адабиётнинг синфийлиги нималарда конкрет равишда ўз ифодасини топганини аниқлаш — адабиёт тарихининг вазифасидир. Адабиёт назарияси учун шуни қайд этиш муҳимки, ҳар бир тарихий даврда меҳнаткаш халқ манфаатлари ва кайфиятларини бевосита ифодалаган ёки ифодалаш даражасига кўтарилган ёзувчилар билан бир қаторда эксплуататорларнинг манфаат ва нуқтаи назарларини адабиётга олиб кирувчи ёзувчилар бўлади. Бир гуруҳ ёзувчиларнинг меҳнаткаш халқ тарафини олиши ҳам, ёки бошқа гуруҳ ёзувчиларнинг эксплуататор синфлар манфаатларини ифода этиши ҳам адабиётнинг синфийлиги аломати ва идеология соҳасида синфий кураш самарасидир.

Ёзувчи ижодда синфийлик ва объективлик Юқорида адабиёт билан ҳаёт муносабати масалаларини кўздан кечирганимизда, ёзувчи ижодининг қиммати унда ҳаётнинг қанчалик объектив равишда, ҳаққоний тасвир этилганига боғлиқ эканини бир неча мартаба таъкидлаган эдик.

Синфийлик ёзувчи ижодини ана шу бебаҳо фазилатдан маҳрум этиб қўймайдими? Агар ёзувчи бир синф позициясида туриб ижод этса, бу унинг асарларида ҳаётнинг бир ёқлама тасвирланишига сабаб бўлмайдами?

Объективлик ва синфийлик бир-бирига зид нарсалар эмас. В. И. Ленин «Биз қандай меросдан воз кечамиз» деган асарида ёзган эдики, ҳар бир жамоат арбоби (ёзувчи ҳам жамоат арбоби ҳисобланади) ўз асарларида ҳаётнинг объектив, ҳаққоний ва хо-

лис манзарасини яратиш билан бирга, бирор синфнинг тарафини олади, унга хайрихоҳлик кўрсатади. Жамоат арбобидан аксини талаб этиш, «бунга сенинг ҳаққинг йўқ» дейиш ҳамоқатдир, чунки ҳеч бир тирик одам (синфлар ўртасидаги муносабатларни англагач) биронта синф томонини олмасдан қола олмайди, бу синфнинг муваффақиятига хурсанд, муваффақиятсизлигига хафа бўлмасдан иложи йўқ, бу синфга душман бўлганларга, қолоқ назарияларни ёйиб бу синфнинг ўсишига тўқсинлик қилувчиларга ва ҳоказо ва ҳоказоларга ғазабини тўкмасдан иложи йўқ.

В. И. Ленин шундай объективлик ва яққол, эҳтиросли синфийликнинг намунаси қилиб «Капитал»нинг муаллифи К. Марксни кўрсатган эди. Буюк олим аниқ синфий позицияда изчил тургани ҳолда жамият тараққиётининг объектив қонунларини очди ва инсониятнинг бундан кейинги ривожини йўлларини беҳато тайинлаб бера олди.

Синфийлик, яъни рус меҳнаткаш деҳқонлари тарафига узил-кесил ўтиб олиш Лев Толстойга XIX аср рус ҳаётининг гениал объектив манзараларини яратишга ва шу билан жаҳон адабиётини янги юқори босқичга кўтаришга халақит бермади.

Адабиётни «синфий тенденцияларни пропаганда қилишнинг қудратли ва олий даражада ишонтирувчи воситаси» деб билган М. Горький, унинг ана шу онгли, изчил синфий позициясига қарамасдан (балки ана шу позиция туфайли) ўз ижодида XIX—XX асрлар Россияси ҳаётининг тўла ва чуқур тасвирини ярата олди.

XX аср бошида рус буржуа адабиёти чуқур реакция роль ўйнаган бўлса, Толстой ва Горький каби ёзувчиларнинг синфий ижоди жамият тараққиётида катта ижобий роль касб этдилар. Бунинг сабаби нима эди?

Бунинг боиси улуг ёзувчиларнинг замонаси учун илғор бўлган позицияларда тургани эди. Эзилган, озодликка ташна рус меҳнаткаш деҳқонлари дунёқараши Лев Толстойнинг дунёқараши бўлиб қолган эди. (Бу аҳвол буюк ёзувчи ижодининг ҳам кучли, ҳам кучсиз томонларини тайин этади.) Социалистик пролетариатнинг ва унинг партиясининг дунёқараши, яъни XX асрнинг энг илғор таълимоти М. Горькийнинг дунёқараши бўлиб қолди ва бу аҳвол улуг ёзувчи ижодини жаҳон адабиётида олға босилган яна бир янги қадам қилиб қўйди.

Демак, ёзувчи ижодининг прогрессив роли унинг дунёқараши билан тайин этилади.

Бутун гап ёзувчининг қайси синфга тарафдор эканида ва синфий жамият ҳаётида шу тарихий шароитда қандай (прогрессив ёки реакция) роль ўйнаётганидир. Ўз замонасининг энг илғор синфи дунёқарашини ифода этган ёзувчигина ижтимоий ҳаётда катта роль ўйнай оладиган бадий асарлар ярата олади.

Ўз даврида прогрессив роль ўйнашга қодир синф доимо энг талантли ва ҳалол ёзувчиларга таъсирини ўтказди, уларни ўз

омонига тортади. Дворянлар синфига мансуб бўлган (граф оила-
ида туғилган ва ўзи ҳам граф унвонига эга бўлган) Лев Толстой
рус меҳнаткаш деҳқони манфаатларини, дунёқарашини ва кайфи-
ятларини адабиётга олиб кирар экан, бу унинг ижодининг синфий-
ликдан маҳрум эканини ёки синфий курашдан «баланд» турганини
кўрсатмайди, балки буюк ёзувчининг курашувчи синфлардан бири
томонига узил-кесил ўтиб, унинг идеологи¹ бўлиб олишга мажбур
бўлганини билдиради, холос.

Ёзувчининг дунёқарашида ноаниқлик, иккиланиш ёки эксплуата-
татор синфларга (билиб ёки билмасдан) ён босиш пайдо бўлгани-
да эса унинг ижоди жамият тараққиётига тўсиқ бўлиб қолади.
Эксплуататор синфлар ёзувчиларнинг бундай иккиланиш ёки ада-
шувларидан тез фойдаланишга ҳаракат этадилар. Масалан, бирин-
чи рус революцияси мағлубиятга учрагандан кейин Россияда
реакция²нинг вақтинча ҳукмронлиги бошланиб, пролетариатга
қулдош бўлган зиёлилар орасида буржуа идеологияси таъсири
кучаяди. Шу пайтда М. Горький ва А. Луначарский «худо излов-
чилик» деб аталмиш реакцион оқим таъсирига тушиб, «худо яра-
тувчилик» йўлига ўтадилар.

В. И. Ленин бундай «изланиш»ларнинг реакцион моҳиятини
очиқ бериб, муаллифларнинг энг яхши ниятларидан қатъи назар,
бу «изланиш»лар рус подшоҳи ва унинг малайларига хизмат эти-
шини тушунтириб, талантли ёзувчиларни хато йўлдан қайтарди.

Рус буржуазияси эса, Горькийнинг бу ва бошқа баъзи хатола-
ридан кенг фойдаланиб, буюк ёзувчини ўз томонига тортишга урин-
ди, бунинг учун М. Горькийнинг социал-демократлар партиясидан
чиқарилганлиги ҳақида афсоналар тўқиди. (В. И. Ленин «Горь-
кийнинг чиқарилганлиги тўғрисида буржуа матбуотидаги эртак-
лар» (1909) мақоласини шу муносабат билан ёзган, буюк ёзувчи-
нинг Россия ва жаҳон ишчилар ҳаракатида тутган ўрни ҳақида
биз юқорида келтирган баҳони ана шу асарида келтирган эди.) Бу
факт шуни ҳам исбот этадики, ёзувчининг шахсий нияти билан
унинг асарларида айтилган ғояларнинг жамият ҳаётидаги объек-
тив роли ҳар хил бўлиши ҳам мумкин. Агар ёзувчи яхши ният
билан асар ёзган бўлса-ю, унда билиб ёки билмасдан қолоқ, реакцион
ғояларни тарғиб этган бўлса, унинг шахсий ниятининг ҳеч қандай
аҳамияти йўқ, чунки ўткир синфий кураш шароитида унинг ҳали-
ги асари объектив равишда салбий роль ўйнай беради. Ёзувчининг
дунёқарашидagi хомлик, нотамомлик, ноаниқлик ва иккиланиш-

¹ Идеолог — бир синф ғояларини яққол ифода этувчи, ғоявий раҳбар.

² Реакция — тескари кучлар, жамиятнинг тараққиётини орқага тортувчи
ижтимоий табақалар.

«Реакция» сўзи лотинча бўлиб, аслида бирор ҳаракатга жавобан қилинган
ҳаракат демакдир. Жамият тараққиётида революцион ҳодисалар рўй берганда,
эксплуататор синфлар бунга жавобан қаттиқ қаршилик кўрсатиш (масалан,
қуроли қирғин ва таъқиб) йўлига кўчадилар. Шу муносабат билан «реакция»
сўзи сиёсий маънода қолоқ, ҳукмрон синфларнинг илғор, революцион синфлар
ҳаракатига қарши чиқишини ва шу тескарича кучларнинг ўзларини билдиради.

лар унинг бадий ижодида ҳам муқаррар равишда ўз изини қолдиради. В. И. Ленин М. Горькийга 1913 йил ноябрда ёзган бир хатида ёзувчининг «худо яратувчилиги»нинг унинг ўша маҳалларда ёзилган, ғоявий жиҳатдан хато ва зарарли «Тавба» асари билан алоқаси борлигига ишора қилган эди. Илк марксист танқидчилардан бири Г. В. Плеханов Горькийдек «жуда зўр талант» ўзининг «Тавба» қиссасида «хавфли тойғоқ йўл»га тушиб қолганини кўрсатиб, шундай деб ёзган эди: «У шу хавфли тойғоқ йўлдан чиқиб кета оладими? Буни мен билмайман. Аммо мен шуни яхши биламанки, у фақат марксизмни яхшилаб эгаллаб олсагина шу хавфли тойғоқ йўлдан чиқиб кета олади.. Фақат марксизмгина жаноб Горькийни бу хасталиқдан узил-кесил тузата олади»¹.

М. Горький марксистлар кўрсатган ана шу йўлдан борди ва социалистик реализм адабиётининг асосчиси бўлиб қолди.

Буржуа идеологияси тарғиботчилари меҳнаткаш халқ тарафига ўтган ёзувчиларнинг ижодиётидаги баъзи муқаррар ожиз томонлардан ҳам кенг фойдаланадилар, бу ожиз томонларни ёзувчининг ижоди учун характерли, муҳим фазилатлар деб эълон этиш йўли билан ўша санъаткор асарларининг прогрессив ролини пучга чиқармоқчи бўладилар. Лев Толстой ижоди атрофида унинг тириклигидаёқ бошланган тортишувлар бунга яққол мисол бўла олади. В. И. Ленин Лев Толстой ижодининг асл моҳиятини очиб беришга мажбур бўлди. (Масалан, «Лев Толстой рус революциясининг кўзгуси», «Л. Н. Толстой», «Л. Н. Толстой ва ҳозирги замон ишчилар ҳаракати», «Толстой ва пролетар кураши» мақолалари ва бошқа асарларида.) В. И. Лениннинг тушунтиришича, Толстой ҳукмрон синфларни жуда катта куч ва самимият билан танқид қилди, аммо Толстой патриархал, содда дил деҳқон нуқтаи назаридан туриб танқид қилди. Толстой шу деҳқоннинг психологиясини ўз танқидига, ўз таълимотига кўчирди. Миллион-миллион деҳқонларнинг норозилиги ва уларнинг умидсизлиги — Толстой таълимотида бир-бирига пайвандлашиб кетган нарса, ана шудир.

Буржуа матбуоти Толстойнинг ана шу ожиз томонига осилиб олди, унинг умидсизлигини ва «ёмонликка қаршилиқ кўрсатмаслик» кераклиги ҳақидаги тескарича таълимотини — «худо қидирувчилиги» ни оммага байроқ қилиб тақдим этишга тиришди. Ленин буржуазиянинг ана шу ҳийла-ю найрангини фош этди.

Буюк ёзувчилар ижоди атрофида давом этган синфий курашга яна бир мисол: Ф. М. Достоевский ижодида бўлган ожиз томонларни бўрттириб, байроқ қилиб, ўз манфаатларига бўйсундиarmoқчи бўлган рус буржуазияси XX асрнинг бошида мунофиқлик билан буюк ёзувчининг Россиядаги инқилобий ҳаракатга зиён етказувчи баъзи асарларини кўкка кўтара бошлади. М. Горький бунга қарши жуда ҳам қаттиқ норозилик билдирди. Масалан, Достоевскийнинг реакцияон «Шайтонлар» романи Москва Бадий театрида 1913 йилда саҳналаштириб қўйилганида М. Горький матбуотда бунга қарши чиқди.

¹ Плеханов Г. В. Искусство и литература. ОГИЗ, ГИХЛ, 1948, с. 214.

Марксизм-ленинизм таълимотларидан маълумки, ҳар бир синфий жамиятда меҳнаткаш халқнинг турмуш шароити муқаррар равишда демократик ва социалистик идеологияни туғдира боради, шу сабабли ҳар бир миллий маданиятда, гарчи ривожланмаган бўлса ҳам, демократик ва социалистик маданият элементлари бор. Шу билан бирга, ҳар бир миллий маданиятда иккита миллий маданият бор. Ҳар бир миллатда демократик ва социалистик маданият билан бир қаторда, эксплуататорлар маданияти, буржуазия маданияти ҳам бор, бўлганда ҳам, элементлар шаклидагина эмас, балки ҳукмрон маданият шаклидадир.

Ҳар бир миллий маданиятда иккита миллий маданият борлиги ҳақидаги бу таълимот тарихий-адабий процесснинг бир қанча қонуниятларини тушуниб олишга ҳам имкон беради.

Эксплуататорлар маданиятининг доимо ҳукмрон маданият сифатида роль ўйнагани адабиёт тарихида, масалан, шунда кўринадики, ёзма адабиёт, даставвал ҳукмрон синфлар доирасида майдонга келади. Адабиётни яратиш ва ўқиш учун савод, маълумот керак эди. Хат-савод чиқариш ва илм олиш узоқ муддатгача фақат эксплуататор синфларнинг имтиёзи бўлиб келди: туркий халқлар адабиётининг илк намунаси «Қутадғу билиг»нинг йирик амалдор («хос ҳожиб») Юсуф томонидан ёзилганлиги тасодифий ҳодиса эмас эди. Бугина эмас, эксплуататор синфлар доирасида бунёдга келган адабиёт, кўпинча шу ҳукмрон синфларнинг идеологиясини ифода этади. Чунки «ҳукмрон синфнинг фикри ҳар бир даврда ҳукмрон фикр бўлиб қола беради. Бунинг маъноси шуки, жамиятнинг ҳукмрон моддий кучи бўлган синф айни вақтда, унинг ҳукмрон маънавий кучи ҳамдир. Моддий ишлаб чиқариш воситаларига эга бўлган синф, шу билан бирга, маънавий ишлаб чиқариш воситаларига ҳам эга бўлади ва шу туфайли маънавий ишлаб чиқариш воситаларига эга бўлганларнинг фикри, умуман ҳукмрон синфга тобе бўлиб қолади»¹.

Маънавий бойликлар яратишнинг ҳукмрон синфларга тобелиги шунга олиб келадики, ҳар бир халқ адабиётида ёзма адабиёт, дастлаб, кўпинча диний адабиёт тарзида майдонга келади. Шу билан бирга, ёзма адабиёт борган сари диний мавзулардан узоқлашиб, ҳаётга, оддий кишиларнинг эҳтиёжларига ва пировардида, ижтимоий ҳаётнинг энг муҳим масалаларига яқинлаша боради. Адабиёт тарихи кўрсатадики, ҳар бир тарихий даврда ёзма адабиётнинг ғоявий-бадний қиммати, даставвал, унинг ана шу халқ маданиятига, идеологиясига яқинлиги даражаси билан тайин этилади.

Н. А. Добролюбов ўзининг «Халқчилликнинг рус адабиёти тараққиётида иштироки ҳақида» (1858) мақоласида рус адабиётининг қадим замондан XIX асргача ўтган йўлини таҳлил қилиб,

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. 1-том, 105—106-бетлар.

ана шу қонуниятни, яъни ёзув адабиётининг халққа, ҳаётга ва замонанинг ижтимоий проблемаларига борган сари кўпроқ яқинлашуви қонуниятини кашф этган эди. Унинг фикрича, князларнинг саройларида ва черковларда майдонга келган рус ёзув адабиёти «аста-секин халқ билан ва воқелик билан яқинлаша боради, китобни дин тарғиботи қуролига айлантириб эгаллаб олганларнинг жуда қаттиқ таъсиридан ва улар томонидан зўрлик билан адабиётга киргизилган ноаниқ, қоронғи ғоялардан аста-секин қутула боради»¹.

Добролюбов бу қонуниятларни ҳамма халқлар адабиётида мавжуд ҳодиса тарзида қайд этади ва шу сабабли ўз анализига бошқа бир қанча халқлар — юнонлар, қадим славянлар адабиёти материалларини жалб қилади.

Ҳақиқатан ҳам, адабиётнинг борган сари халқ ҳаётига, воқеликка яқинлашуви қонуниятини ҳамма халқларнинг адабиёти тарихида ҳам кўриш мумкин. Масалан, ўзбек адабиёти, даставвал динни тарғиб этувчи диний-мистик адабиёт шаклида туғилади. Добролюбов сўзлари билан айтганда, «дастлабки вақтларда ёзув адабиёти руҳонийлардан бошқа ҳеч кимни қизиқтирмас ва диний ҳақиқатларни тарқатишдан бошқа ҳеч нарсага керак эмас эди». Ясавий (XII аср) ижоди бунга жуда яхши мисолдир. Унинг «Ҳикмат» номли китоби диний насиҳатлар ва ақидаларни шеърӣй шаклда ифода этган кичик асарлар тўпламидан иборатдир. Унинг издоши Сулаймон Боқирғоний (XII асрнинг охири) томонидан ёзилган «Охир замон китоби»да ҳам муаллиф ислом динининг асосий ақидаларини тарғиб қилишни ўз олдига мақсад этиб қўяди. Бу икки диний муаллиф то XX аср бошигача диний-мистик адабиётнинг энг катта ва энг таъсирли намояндалари бўлиб қоладилар. (Бу муаллифларнинг асарлари, бизга XVIII—XIX асрларнинг қўл ёзмалари орқали маълумдир.) XII асрда «Ҳибатул-ҳақойиқ» («Ҳақиқатлардан соғға», Югнакий асари), XIV аср бошида «Қиссасул-анбӣё» («Пайғамбарлар ҳақида қиссалар», Рабғузӣй асари. Бу асар муаллиф номига нисбат берилиб «Қиссасул Рабғузӣй» деб ҳам аталади) каби диний асарлар ҳам яратилади, аммо энди бу асарларнинг диний мазмуни уларда оддий кишиларнинг ҳаётига ва табиатига оид айрим парчаларнинг бўлишига халақит бермайди, яъни адабиётга аста-секин оддий кишилар, халқ ва унинг турмуши киритила бошлайди.

Замон ўтиши билан адабиётда оддий кишиларнинг кечинма ва эҳтиёжларига оид мавзулар борган сари кўпаяди, илмда «дунёвий адабиёт» деб аталмиш катта адабиёт шаклланади. Дурбек «Юсуф ва Зулайҳо» достонини ёзиб, оддий инсоний муҳаббатни адабиётнинг тасвир доирасига киргизади. (Оддий кишилар муҳаббатининг тасвири «Қутадғу билиг»да ҳам мавжуд эканини эътиборга олсак,

¹ Добролюбов Н. А. Избр. философ. произведения. Издание в двух томах. ОГИЗ — ГИПЛ. 1948, т. 1, с. 181. Бундан кейинги парчалар ҳам шу нашрдан олинган.

диний ва дунёвий мавзулар адабиётда узоқ мuddат «қўшничилик» қилиб келганини тушунамиз.) Хоразмий, Қутб, Саккокий ва Лутфий каби ёзувчиларнинг ижодида дунёвийлик янги, юқори босқичга кўтарилди ва Алишер Навоий (XV аср) томонидан ўз тараққиётининг энг олий даражасига етказилди. XV аср ўзбек дунёвий адабиётида (унга параллел равишда яшаётган диний-мистик адабиётдан фарқли ўлароқ), оддий кишиларнинг кечинмалари, эҳтиёжлари ва замонасининг ўткир социал проблемалари катта ўрин эгаллайди, яъни адабиётнинг ҳаётга, халққа, унинг демократик идеологиясига яқинлашувида жуда катта силжишлар рўй беради ва шу туфайли бу адабиёт жуда катта ижтимоий аҳамият касб этади.

Шундай қилиб, адабиётнинг халқ ҳаёти ва маданиятига яқинлашуви процесси тўхтовсиз давом этади. Яқинлашув жараёнининг турли давр ва босқичлари бир-биридан маълум даражада фарқланади: буни адабиётнинг фактик материалдан, турли даврларда яратилган асарлардан аниқ кўриш мумкин. В. И. Ленин бу процесснинг XX аср бошидаги бир хусусиятига — адабиётнинг партиявий бўлиб қолганлигига ўз вақтида сиёсат ва маданият арбобларининг диққатини жалб қилган эди. Агар ана шу узоқ давом этган процессни рус революцион демократлари ва В. И. Ленин фикрлари асосида тушунишга ҳаракат қилсак, адабиётнинг халқ, унинг ҳаёти ва демократик маданияти билан аста-секин яқинлаша боруви натижасида унинг учта муҳим хусусияти — гуманизм, халқчиллик ва партиявийлик юзага келганини ва бу хосиятларнинг ҳар бири адабиёт тарихида маълум давр учун кўпроқ характерли аломат бўлиб қолганлигини кўрамиз. Шу билан бирга, ҳамма илғор адабиётларда тадрижий равишда гуманизм халқчилликка, халқчиллик эса партиявийликка пайванд бўлиб кетади.

Адабиётнинг гуманизми

Жаҳон халқлар адабиёти тарихида шундай бир давр борки, бу даврда маълум бир адабиётнинг халқ ҳаёти билан алоқаси

кўпинча бавосита эмас, балки бевосита рўёбга чиқади. Бу давр адабий асарларида халқ манфаатларини очиқ-ойдин изчил ифода-лаш ва ҳимоя этиш ҳали йўқ: адабиёт ўз ғоявий мазмуни ва йўналиши жиҳатидан бутун жамиятнинг (шу жумладан, меҳнаткаш синфларнинг ҳам) саодатига хизмат қилишга ҳаракат этади. Бу — жамиятнинг ўзида синфий қарама-қаршиликлар ҳали етарли ўткирлик билан намоён бўлмаган даврга тўғри келади. Илғор ёзувчилар жамиятнинг бир-бирига зид синфлардан иборат эканини, бундай жамиятда муроса бўлиши мумкин эмаслигини ҳали тушуниб етмайдилар. Шунинг учун улар бутун жамиятнинг саодатини ўйлаб ижод этадилар, ҳатто жамиятдаги антогонистик синфлар орасида тинчлик ва ҳамкорлик ўрнатишга ҳаракат қиладилар. Бу давр адабиёти учун энг характерли ва энг муҳим хосият шуки, диний адабиётдан фарқли ўлароқ, ўз асарларида инсонни эъзозлайди, уни жаҳонда энг қимматли ва азиз мавжудот сифатида таърифлайди, инсондан ўзи учун ғурурланиш ҳиссини тарбия қи-

лишга интилади. Добролюбов бу даврни Европа адабиётлари доирасида Шекспир каби гениал ёзувчиларнинг ижоди билан боғлаб кўрсатади: «Инсониятга бўлган соф муҳаббат, партияларнинг фарзларидан ҳоли майдонга келган бундай муҳаббат поэзиянинг камдан-кам вакилларида, ўшанда ҳам унинг энг олий генийларидагина рўёбга чиқар эди. Ҳали нодонликка ботиб ётган XVI аср Европасида «у инсон эди!» деган тарихий маънога тўла сўзлар айтилган ва бу сўзларда генийнинг инсоннинг қадри ҳақидаги тушунчаси ифода этилган эди»¹. «У инсон эди!» сўзлари Шекспирнинг машҳур асари «Юлий Цезарь»да кўп инсоний фазилатлар эгаси Брут ҳақида айтилган бўлиб, бу асар, худди Шекспирнинг бутун ижодидек, инсонпарварлик ғоялари ва ҳислари билан тўла эди. Добролюбов инсонпарварлик ғояси яна ҳам тараққий этиб, адабиётга яна ҳам кенгроқ кира бориб, Генрих Гейне ижодида ўз аксини топганини қайд қилади: бу гений ҳам пайғамбарона гапириб «ер юзуда қилич ҳукмронлиги тамом бўлади ва золимлар яшай олмайдиган замон келади деган сўзларни айтган эди», дейди буюк танқидчи.

Инсонпарварлик ғоялари Фарбий Европа адабиётида XIV—XV асрларда Уйғониш даври бошланиши муносабати билан пайдо бўлган эди. Италиян Франческо Петрарка (1304—1374) ва Жованни Бокаччо (1313—1375), француз Франсуа Рабле (1494—1553), голландиялик Эразм Роттердамский (1466—1536), немис Ульрих фон Гуттен (1488—1523) ва бошқа кўпгина буюк ёзувчилар ўз асарларида, диндан фарқли ўлароқ, инсонни, унинг ер юзидаги ҳаётини куйлайдилар, диннинг (черковнинг) инсон онги устидан ҳукмронлигига қарши чиқадиладар.

Фақат адабиётдагина эмас, балки илк буржуа маданиятининг ҳамма соҳаларида (санъатда, илмда, архитектурада) майдонга келган бу фикрий ҳаракат кейинроқ (XIX асрда) «гуманизм» деб ном олди (латинча «гуманиусимус» — «инсонийлик» сўзидан).

Добролюбов мақоласида ана шу гуманистик адабиёт ҳақида сўз боради. Добролюбов то Гоголгача бўлган рус адабиётининг ана шундай гуманистик руҳда эканини қайд этади.

Ўрта Осиё халқлари тарихида адабиётнинг бизга маълум илк намуналаридан (масалан, Фирдавсийнинг «Шоҳнома» ва Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асарларидан) бошлаб ижтимоий фикрда гуманизм пайдо бўлганини айтиш мумкин². Биз юқорида тилга олган дунёвий адабиёт (Дурбек, Хоразмий, Лутфий, Навоий ва бошқалар ижоди) гуманистик адабиётнинг намунаси деб ҳисобланиши керак, чунки бу адабиётда, диний ақидаларнинг давом этаётган таъсирига қарамасдан, асосий мазмуни — инсонни мадҳ этиш, унинг бахтини куйлаш ва ер юзидаги ҳаётини эъзоз-

¹ Добролюбов Н. А., т. 1, с. 185.

² Маълумки, Уйғониш даври Ўрта Осиёда феодал тузум шароитида ўтади. Фарбий Европа тарихида эса Уйғониш даври илк буржуа тараққиёти босқичига тўғри келган эди.

лашдан иборатдир. Масалан, Навоий ҳам, худди «У инсон эди!» деб хитоб этган Шекспирдек:

Жондин сени кўп севарман, эй умри азиз!
Сондин сени кўп севарман, эй умри азиз!
Ҳар неники севмоқ ондин ортиқ бўлмас,
Ондин сени кўп севарман, эй умри азиз!—

дейди ва бу — ҳаётга, инсонга муҳаббат, ҳукмрон диний ақидаларга тамом зид ўлароқ, буюк ёзувчи ижодининг лейтмотиви бўлиб қолади. «Ҳамса» ва «Чор девон»да XV аср одамининг кенг ички дунёси, замонасининг энг муҳим қарама-қаршиликлари ва буюк ёзувчининг инсонпарварлик социал орзулари ифода этилган.

Гуманист ёзувчиларнинг хизматларидан бири — адабиётни халқ ижоди билан яқинлаштиришдир. Гуманист ёзувчилар кўпинча фольклорда ишланган сюжетларни ўз асарларига асос қилиб оладилар ва уларни ўз дунёқарашлари нуқтаи назаридан қайта ишлаб, буюк асарлар яратадилар. (Бунга Шарқ адабиётидан Фирдавсий, Хисрав Деҳлавий, Низомий, Жомий ва Навоийлар, Ғарб адабиётидан Данте, Шекспир ва Гёте мисол бўла олади.) Гуманистлар миллий адабиёт тилларининг майдонга келишида катта роль ўйнайдилар. (Данте ва Петрарканинг итальян тилида, Навоийнинг қадим ўзбек тилида адабиёт майдонга келтириши каби.)

Шу хизматлари билан бир қаторда, юқорида айтганимиздек, гуманист ёзувчилар «синфлардан юқори» туришга интилишлари билан, меҳнаткаш халқдан анча узоқда қолиб кетадилар. Масалан, Навоий мамлакатни боғ, подшоҳни боғбон, деб тушунади ва халқни пода, подшоҳни подачи (чўпон) деб билади. У ўз замонанинг ҳукмронлари зулмини қанчалик фош қилмасин, барибир меҳнаткаш халқ билан унинг «чўпон»лари орасида кураш эмас, муроса тантана қилиши кераклигини тарғиб этади: замонасининг социал зиддиятларини ҳукмрон феодалларни инсон ва адолатга чақариш йўли билан ҳал этмоқчи бўлади.

Дунёқарашлари ва ижодларида бундай ожизликлар мавжудлигига қарамай, гуманист ёзувчилар ўз замонаси учун катта прогрессив роль ўйнайдилар.

Гуманистик адабиётнинг учта хосиятининг алоҳида аҳамиятга эга эканини қайд этиб ўтиш керак: 1) адабиётни инсонни, унинг ҳисларини куйлашга қаратиш, инсонни эъозлаш ва мадҳ этиш; 2) адабиётни замонасининг муҳим ижтимоий проблемалари (адолат, маърифатпарварлик, инсоннинг ҳур фикрли бўлишга ҳақлилиги ва ҳоказо)ни ҳал этишга яқинлаштириш; 3) адабиётнинг воситаларини (биринчи галда — тилини) халққа яқинлаштиришга интилиш.

Гуманист ёзувчилар ўз даври учунгина эмас, кейинги авлодлар учун ҳам қимматли асарлар яратиб қолдирадилар. Улардан кейин гуманизм ҳамма давр адабиётларининг традицияси бўлиб қолади. В. Г. Белинский Франсуа Рабле мисолида гуманист ёзувчиларнинг ижоди оламшумул аҳамиятга эга эканини кўрсатган эди: «Раблени... ҳозиргача ҳам ҳамма маърифатли миллатларга ман-

суб кишилар ўқийдилар, чунки бу ижод бутун бир тарихий даврнинг маъноси ва аҳамияти билан қаттиқ боғлиқдир»¹.

Адабиётнинг
халқчиллиги

Адабиётнинг ижтимоий функцияси ҳақида юқорида айтилган фикрлар бизни адабиётшунослик ва адабиёт назариясининг икки

энг муҳим проблемасини осонлик билан ва қисқа ёритишга тайёрлайди. Буларнинг бири адабиётда халқчиллик проблемасидир.

Келтирилган мисоллардан маълум бўлдики, адабиёт ва санъат Белинский айтмоқчи, халқ фикрини бир марказга йиғади ва уни яна халққа қайтариб беради. Шунга кўра, у халқ онгининг ойнасидир.

Халқ онгини тўғри инъикос эттириш ва шакллантиришга қодирлик адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги деб аталади. Халқчил ёзувчи ўз асарларида халқнинг (яъни жамиятнинг, меҳнаткашлар оммасининг) манфаатларини ифода этади.

Адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги турлича намоён бўлади. Халқ манфаатларини у ёки бу даража ифода эта билган асар халқчилдир. Бу — халқчилликнинг бош критерийси (ўлчовидир). Халқчилликнинг яна қуйидаги элемент ёки ташқи аломатлари мавжуддир: а) адабиёт ва санъат асарининг халққа тушунарли воситалар билан яратилиши; б) ёзувчи ижодининг халқ ижоди билан чамбарчас алоқаси; фольклорда учрайдиган сюжетлардан, тасвир воситаларидан, қаҳрамонларни тавсифлаш усулларида ва ҳоказолардан фойдаланиш; в) адабиёт ва санъат асарида меҳнаткаш халқ ҳаётининг ва халқ ҳаётида ижобий роль ўйнайдиган қаҳрамонларнинг тасвирланиши; г) адабиёт ва санъат асарида муаллиф мансуб бўлмаган, «беғона» халқлар ҳаёти объектив тасвирининг мавжудлиги, яъни ёзувчи ижодининг халқлар тенглиги ва дўстлиги руҳи — интернационализм билан суғорилган бўлиши.

Бу аломатлар ҳаммаси бир асарда жамланган ҳолда ёки якка-якка тарзда ҳам учраши мумкин. Бундай вақтда асарнинг мазмунида гуманизм ва умумхалқ манфаатларини кўзлаш унинг халқчиллигини тайин этувчи бош омил бўлиб қолади. Асар халқчил бўлиши учун ҳар сафар ҳам унда меҳнаткаш халқ ҳаёти тасвирланиши шарт эмас. Пушкиннинг «Евгений Онегин» ёки Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» асарларида меҳнаткаш халқ ҳаёти тасвирланмаган бўлса ҳам, халқчилдир: уларда ҳаёт замонаси учун прогрессив ғоявий позицияда туриб, бутун жамият ва унинг кўпчилиги учун тушунарли воситалар билан яратилган ҳамда мазкур асарлар мазмунида гуманизм мавжуддир.

Баъзи адабиётшунослар адабиёт ва санъат асарининг халқчиллигини унинг мазмунига қараб эмас, балки шаклига қараб баҳолашга уринадилар ва, албатта, хатога йўл қўйдилар. Ваҳоланки, шаклан халқчил асарнинг мазмуни халқчилликдан тамом маҳрум бўлиши мумкин. Масалан, диний поэзия халқчилликнинг бир аломатига эга: у халққа тушунарли тилда ёзилади, аммо бу

¹ Белинский В. Г., т. 3, с. 47.

Билан диний асар халқчил бўлиб қолмайди. Фақат шакл жиҳатидангина халқчил, аммо бошқа жиҳатлардан халқчиллик аломатлари жуда суст бўлган асарлар ҳам борки, уларга ортиқча баҳо бериш ҳам хатодир. Масалан, Гулханийнинг «Зарбулмасал» асарини «халқчилликнинг олий намунаси» деб тақдим этган адабиётшунослар ҳам бўлди. Бу асарнинг аслида Қўқон хонини мақташ учун ёзилганлигини эътибордан соқит қилган бу адабиётшунослар, асар унда айрим сарой мансабдорларининг, бойларнинг ҳажв этилганини ва ҳаммага тушунарли тилда ёзилганлигини кўзда тутганлар. Асарда ўзбек халқ мақолларининг йиғилгани ҳам уларни чалғитган. Ваҳоланки, булар «Зарбулмасал»да халқчиллик элементлари кучли эканини кўрсатади, аммо уни халқчилликнинг олий намунаси қилиб тавсифлашга асос бермайди.

Ҳар қандай асарнинг халқчиллигини тайинлаганда биринчи мезон — унинг мазмунининг халқ ва бутун жамият тараққиёти манфаатларига мослигидир.

Адабиётнинг партиявийлиги

Биз биламизки, адабиёт синфийдир. Шу маънода ҳар қандай адабиётни ва ҳар қандай талантли ёзувчи ижодини партиявий деб аташ мумкин (К. Маркс ва Ф. Энгельснинг Ренессанс давридаги буюк маданият арбобларининг партиявий позицияда тургани ҳақидаги сўзларини эсга олайлик). В. И. Ленин партиявийлик принципини «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли асарида санъат ва адабиёт ҳодисаларига баҳо беришда энг зарурий ўлчов тариқасида ўртага қўйди. Буюк доҳий «Социалистик пролетариат... адабиёт партиявийдир, деган принципни олға суриши, бу принципни кенгайтириши ва уни мумкин қадар тўла ҳамда бутун формада амалга ошириши керак»¹ деб ёзган эди.

В. И. Ленин ўзининг бу асарини ёзганда пролетариат адабиёти ҳали тўла шаклланмаган эди. Ленин каромат этган социалистик партиявий адабиёт кўп ўтмай майдонга келди ва социалистик қурилиш жараёнида ривожланди. Бу адабиёт социалистик тузум дастлаб ғалаба қилган Россиядагина эмас, бутун жаҳон миқёсида ҳам борган сари обрўси ва роли ортаётган адабиёт бўлиб қолди ҳамда «социалистик реализм адабиёти» номи билан шуҳрат қозонди.

Ўзининг синфийлиги билан социалистик реализм адабиёти инсоният тарихида шу вақтгача бўлган ҳамма бошқа адабиётларга ўхшайди. Аммо улардан фарқ этадиган жуда муҳим томонлари ҳам борки, улар ҳақида дарсликнинг ижодий методларга бағишланган бобида гап юритилади. Ҳозирча социалистик реализм адабиётининг жуда муҳим томони — унинг партиявийлиги шу вақтгача жаҳон адабиётида учраган партиявийликдан принципаал фарқли эканини кўрсатиб ўтиш билан чекланамиз.

Социалистик реализм адабиёти — коммунистик партиявийлиги

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 46-бет.

билан ажралиб туради. Ундаги партиявийлик — энг изчил, энг чуқур партиявийликдир. Социалистик реализм адабиёти вакиллари марксизм-ленинизм назарияси билан қуролланган, шу туфайли жамият ва табиатнинг ривожланиш қонуларини энг изчил равишда, чуқур тушунган санъаткорлардир. Бу ҳол уларнинг асарларида ҳаётнинг жуда чуқур тасвир этилишига замин яратади. Социалистик реализм вакилининг коммунистик партиявийлиги яна шунда кўринадики, у ўз ижодини онгли ва изчил равишда меҳнаткаш халқ манфаатлари учун, коммунизм учун курашга бағишлайди.

Коммунистик партиявийлик принципи санъатнинг бош талаби — ҳаққонийлик талабига зид эмас, аксинча, энг изчил ҳаққонийлик унинг бош аломатларидан бири бўлиб келди ва бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолади.

Коммунистик партиявийлик — халқчилликнинг олий даражаси ва мукаммал шаклидир.

Адабиётнинг миллий ва умуминсоний мазмуни

Ҳозирги замон ўқувчиси, қайси миллатга мансуб бўлишидан қатъи назар, Гомер ва Фирдавсийни, Шекспир ва Низомийни, На-

воий ва Гётени, Бальзак ва Пушкинни, Лев Толстой ва Абайни, Горький ва Ҳамзани катта қизиқиш билан ўқийди.

Бу — фақат бугунги куннинггина ҳодисаси эмас. Адабиётнинг энг яхши намуналари, қайси мамлакатда ва қайси халқ томонидан яратилмасин, бутун дунёда севиб ўқилади. Бунга сабаб уларнинг мазмунининг миллийлигидан ташқари, умуминсоний ва интернационал характерга ҳам эга бўлганидир.

Бадий адабиёт ҳамма учун қизиқарли ва фойдали бўлган жуда кўп проблемаларни, даставвал, социал ва ахлоқий масалаларни қамраб олади. Инсоният психологияси ва интилишларининг муштараклиги туфайли бир халқ вакили (ёзувчи) томонидан шу халқ ҳаётига асосланиб яратилган асар, агар етарли ғоявий ва бадий савияда ёзилган бўлса, ўз-ўзидан ер юзининг ҳамма жойларидаги кишилар учун қизиқарли бўлиб қолади.

Биз биламизки, ҳар бир миллат маданиятида икки маданият бор: эксплуататорлар маданияти ва ҳамма халқларда кўпчиликини ташкил этувчи меҳнаткашлар маданияти. Меҳнаткаш халқ маданиятида доимо куртак ҳолда бўлса ҳам демократик ва социалистик элементлар мавжуддир. Буюк ёзувчилар халқ ҳаётини тасвирлаганда бевосита ёки билвосита ўша халқ маданиятидаги демократик ва социалистик элементларни акс эттиради. Етук сўз санъаткорлари ижодига гуманистик идеяларнинг мавжудлиги ана шу меҳнаткашлар маданиятининг унга таъсири натижасидир. Ҳамма халқларда меҳнаткашлар оммаси кўпчиликини ташкил этгани учун, буюк ёзувчиларнинг ижодига хос гуманистик йўналиш жаҳондаги барча халқларга тегишли бўлиб, уларнинг асарлари бутун дунёда кенг тарқалади.

Ҳар бир миллий адабиёт, албатта, ўз миллий замини асосида майдонга келади. Ҳар халқнинг ҳаёти унинг адабиётида ўз акси-

ни топади. Ҳар бир ёзувчи биринчи навбатда ўз атрофидаги ҳаётни — ўз халқига мансуб кишиларнинг характерларини тасвир этади. Шунинг учун ҳам Гомер ва Фирдавсий, Навоий ва Шекспир, Горький ва Ҳамза асарларида тасвирланган ҳаёт ва қаҳрамонлар бир-бирларидан фарқ этадилар. Аммо турли даврларда ва турли халқларнинг ёзувчилари асарларида ҳаёт умуминсоний орзулар нуқтаи назаридан акс эттирилгани сабабли, уларнинг асосий мазмуни икки ёқлама аҳамият касб этади: ёзувчи ўз халқи ҳаётида майдонга келган жуда муҳим социал, психологик ва ахлоқий проблемаларни бутун конкретлиги билан ёритганда, унинг асари миллий мазмун ва шакл касб этади: шу билан бирга, ёзувчи тасвирининг марказида турган нарса — одам бўлгани туфайли, асар мазмуни дунёдаги ҳамма кишиларни қизиқтирадиган умумий масалаларни қамраб олади. Шундай қилиб, прогрессив жаҳон адабиётида яратилган қаҳрамонлар образи умуминсоний, интернационал мазмун касб этадилар. Пушкин қаламига мансуб Пугачёв ва Гринёв образлари («Капитан қизи») ўзбек ўқувчисига яқин бўлса, Ойбек яратган Йўлчи ва Ермат образлари («Қутлуғ қон») ҳам бошқа халқларнинг миллион-миллион ўқувчиларида хайрихоҳлик ва эстетик завқ уйғотади.

Бундай ҳодиса турли халқларнинг ёзувчилари орасидаги миллий фарқларни йўққа чиқармайди. Горькийнинг «Она» романидаги Павел образи билан Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Гофир образлари орасида ўхшашлик бор: иккала қаҳрамоннинг саргузашти орқали уларнинг меҳнаткаш халқ орасидан чиқиб, инқилобчи даражасига кўтарилиши ифодаланади. Аммо ҳам психологик, ҳам ўз ҳаётининг конкрет шароити жиҳатидан бу икки персонаж бир-биридан жиддий фарқланади. Шундай бўлса ҳам, инқилобчи сифатида Павел ҳам, Гофир ҳам умуминсоний, интернационал гояларни ташувчилар бўлиб қоладилар. Шунингдек, Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» асарларининг конкрет тарихий ва миллий мазмуни бир-биридан жуда катта фарқ этади, қаҳрамонларининг ҳаёт шароити ва психологиясида ҳам ана шундай катта тафовут мавжуд. Аммо ҳар икки асар ҳам инсон эркини, соф ва содиқ муҳаббатни улуғлаши, яхши кишиларни бадбахт қилувчи бидъатларни фош этишига кўра бир-бирига жуда яқин ва шу сабабли жаҳондаги ҳамма халқларнинг сеvimли асарлари бўлиб қолган.

Буюк ёзувчилар доимо ўз ижодларининг умуминсоний қимматга эга бўлишига интилганлар. Умуминсоний, интернационал мазмунга интилиш адабиётда жуда кўп шаклларда рўёбга чиқади. Етук ёзувчилар ўз халқи билан бир қаторда, бошқа халқларнинг манфаатлари ва дидларини кўзда тутиб асар ёзганлар. Масалан, Навоий ўздан аввал ўтган улкан ёзувчиларнинг оламдаги кўп халқлар орасида шуҳрат қозонганини таъкидлаш билан бирга, ўз ўқувчиларининг Хуросондан то Хитойгача бўлган катта территорияда яшовчи кўпдан-кўп халқлар экани билан фахрланади:

Низомий олса Бардаъ бирла Ганжа,
Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа
Чекиб Хисрав дағи тийғи забонни
Юриб фатҳ айласа Ҳиндистонни,
Яна Жомий Ажамда урса навбат,
Арабда доғи чолса кўси шавқат.
Агар бир қавм, гар юз, йўқса мингдир,
Муайян турк улуси худ менингдир.
Олибмен тахти фармонимга осон,
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.

Бу сўзлар XV аср шароитига тааллуқлидир. Кейинги асрларда жаҳон халқлари орасида маданий алоқаларнинг кучайишига янги имкониятлар туғилиши муносабати билан Низомий, Хисрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоий каби буюк сиймолар меросининг шуҳрати кўп даража ортди. Масалан, Навоий асарлари XVI асрдаёқ Ҳиндистон, Миср ва Туркияда шуҳрат топди, кейинроқ эса Америка ва Европанинг энг машҳур кутубхоналари фондларида фахрли ўрин эгаллади.

Бадий адабиёт ижодкорлари фақат ўз халқи вакилларининг образларини яратиш билан чекланмай, бошқа халқларнинг вакилларини тасвир этишга ҳам махсус асарлар бағишлайдилар. Яъни бошқа халқларнинг психологияси ва маданиятини тушунишга, улардаги энг олижаноб хусусиятларни куйлашга ўз истеъдодларини сафарбар қиладилар. Бундай вақтда, агар ёзувчи ҳақиқатан бошқа халқлар психологиясига «кира билган» ёки бошқа халқлар вакилларини тасвирлаб туриб, умуминсоний, интернационалистик ғояларни олға сура олган бўлса, унинг асари бутун жаҳон халқларининг маданий меросидан мустаҳкам ўрин эгаллайди. Масалан, Шекспир ижодидаги юнон тарихининг баҳодирлари (Юлий Цезарь ва Брут каби), Навоий асарларидаги антик дунё қаҳрамонлари (македониялик Александр ва Аристотель каби), Пушкин қаламига мансуб Европа халқлари вакиллари (Моцарт ва Сальери каби) бу буюк ёзувчилар ижодининг халқаро аҳамиятини оширади. Ёзувчилар бошқа халқлар фольклори ва адабиётида яратилган сюжетларни ҳам ўз асарларига асос қилиб оладилар. Масалан, Навоий ва Руставели араб афсоналари, Шекспир ва Пушкин жаҳон халқлари адабиётида кенг тарқалган сюжетлар асосида буюк асарлар яратдилар.

Бирор халқ адабиётида ўз миллий қобиғида ўралиб қолиш хавфи туғилганида (бундай ҳоллар тарихда учраб туради), бу халқлар маданиятининг илғор вакиллари миллий чекланганликка қарши кураш бошлайдилар, миллий адабиётни мазмун ва шаклий мукамаллик жиҳатидан дунёнинг энг илғор халқлари маданияти ва адабиёти даражасига кўтаришга ҳаракат этадилар. Масалан, XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида собиқ Туркистонда яшаган ўзбек, қozoқ, қирғиз, тожик, туркман халқлари маданиятининг энг яхши вакиллари маҳаллий халқлар маданияти ва адабиёти тараққиётида майдонга келган бир қадар турғунлиқнинг зарарини тушуниб, бунга қарши кураш бошладилар. Маъ-

«Ифратпарвар Сатторхон 1887 йилда «Туркистон вилоятининг газети»да ёзган эди: «Биз туркистонликлар турғун ҳаёт кечирдик, оламни кам кўрдик, бошқа давлатларда яшовчи халқларни кам билдик ва шу тўғрисида рус халқига нисбатан ҳамма соҳаларда орқада қолдик». Сатторхонга ўхшаш илғор кишилар Туркистон халқларини жаҳоннинг ҳамма илғор халқларидан сабоқ олишга чақирдилар. Уша даврда Фурқат, Муқимий, Завқий каби шоирларнинг ижодида маҳаллий халқлар адабиётидаги чекланганликка барҳам берила бошлади. XX асрнинг бошида илғор ёзувчилар бошлаган бу ҳаракатни Ҳамза ва С. Айний каби ижодкорлар яна ҳам баланд даражага кўтардилар:

Қўй ондин-мундин хабар, эълон керосин ёзма кўп,
Исми журнолу, китоб, яхши романлардан гапур,—

деб талаб этади Ҳамза 1914 йилда ёзувчилардан¹. Бу — адабиётнинг фақат шакллариинигина эмас, мазмунини ҳам кенгайтириш талаби эди; чунки роман халқ ҳаётининг кенг манзарасини беради. Маълумки, Ҳамза фақат бундай даъватлар билан чекланиб қолмасдан, ўзи ўзбек адабиётида биринчи «миллий роман»ни яратишга ҳам уриниб кўрди. Бу — адабиётнинг ҳам мазмунида, ҳам шаклида турғунлик хавфига қарши кураш эди.

Социалистик реализм адабиётида ўтмишдаги илғор адабиётнинг бу муҳим фазилати — умуминсоний, интернационал мазмунга интилиш аввал сира кўрилмаган бир поғонага кўтарилади. Бунинг ҳаётий асоси бор: социалистик реализм адабиётининг диққати халқларнинг ўтмишдаги ва ҳозирги ҳаётидаги энг илғор тенденцияларни — адолат ва маърифат учун курашни, ҳаётни инсоннинг моддий ва маънавий эҳтиёжларини тўла қондирадиган қилиб қайта қуриш йўлидаги ҳаракатларни акс эттиради. Социалистик реализм адабиётининг ғоявий асоси бўлган марксча-ленинча дунёқараш — интернационалистик дунёқарашдир. Социалистик реализм адабиёти одамларни интернационализм руҳида тарбиялашни ўзининг муқаддас вазифаларидан бири ҳисоблайди. Халқлар дўстлигини мадҳ этиш бу адабиётнинг мазмунида марказий ўринлардан бирини эгаллайди. Шу сабабли социалистик реализм адабиёти мазмунида интернационаллик аввалги даврлар адабиётида кўрилмаган даражада кучлидир. Бу эса социалистик реализм асарларининг жуда ҳам кенг таъсир қувватини таъмин этади.

¹ Қаранг: Л. Қаюмов. Инқилоб куйчиси. ЎзССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1962, 35-бет.

У Ч И Н Ч И Б О Б

АДАБИЁТНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

1. АДАБИЁТНИНГ СПЕЦИФИКАСИ ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА

Адабиётнинг спецификаси адабиётшунослик ва адабиёт назариясининг энг муҳим мураккаб масаласидир. У адабиётшунослик ва адабиёт назариясига оид турли асарларда турлича ёритилади, баъзи қирралари кенг, баъзилари эса жуда тор маънода талқин этилади. Аммо бу асарларнинг ҳаммасида адабиётнинг спецификасига доир бир масалалар доираси тилга олинади.

Адабиётнинг спецификаси муносабати билан тилга олинган хусусиятларнинг энг биринчиси — **инсоншунослиқдир**. Ҳар бир бадий асарни ўқигандан кейин зеҳнимизда асарда тасвир этилган кишиларнинг образлари қолади. Алишер Навоий дostonларини ўқиб, Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Искандар, Баҳром, Хисрав образларини эслаб қоламиз. Ғофир, Жамила, Татьяна, Онегин, Отабек, Кумуш, Анвар, Йўлчи, Гамлет, Лир, Яго, Отеллоларга ўхшаш кўп кишиларнинг тасвири бизнинг онгимизда бадий адабиёт асарини ўқишнинг дастлабки ва энг муҳим натижаси бўлиб сақланади. Ёзувчи ҳар конкрет тарихий давр ва шароитнинг маҳсулоти бўлган инсонни текширади, унинг руҳий ҳолатларига қиради, ички дунёси ҳақида бизга аниқ ва равшан тасаввур беради.

Бу вазифани бадий адабиёт образ яратиш йўли билан бажаради. Образ — инсоннинг озми-кўпми батафсил тасвири бўлиб, у — ҳаётдаги одамнинг жўн нухаси эмас, балки ёзувчининг маълум даврда ва шароитда яшовчи инсон ҳақидаги тасаввурининг ифодасидир. Бадий адабиётда тасвир этилган инсон образи умумлаштирувчи кучга эга. Унда маълум давр ва муҳит кишисининг энг муҳим ва характерли хусусиятлари мужассамлашган бўлади. Шу сабабли **образлилик** — бадий адабиёт асарининг энг муҳим хусусиятларидан биридир.

Ёзувчи бадий адабиёт асарида инсон образини ва ҳаёт манзарасини энг муҳим, характерли хусусиятлари билан тасвирлаб бериш учун, **тўқимага** мурожаат этади. Бадий асарнинг мазмуни ҳаётдаги ҳодисаларнинг жўн нухаси эмас, балки ҳаётини ҳодисаларга суюниб, уларни социал ва эстетик идеал нуқтаи назаридан баҳолаб туриб, санъаткорнинг фантазияси воситаси билан янгидан яратилган, **тўқиб чиқарилган** ҳаёт манзарасидир. Ҳар бир бадий асар ёзувчиси ҳаёлида ҳаётини таассуротлардан пайдо бўлган янги бир дунёдир.

Бадий тўқима ёзувчига ҳаётни тасодифий нарсалардан «тозалаб», унинг моҳияти ҳақида энг тўғри тасаввур беришга кўмаклашади. Ҳаётини материални бундай тозалаш, ҳаётини ҳодисалардаги тасодифларни эмас, қонуниятларни бадий тасвирлашга интилиш — **типиклаштириш** деб аталади. Ҳаётнинг типиклашган тасвири ҳаёт ҳақида энг чуқур ва энг тўғри тасаввур беради.

Ниҳоят, бадий адабиётнинг яна бир специфик хусусияти — унда сўзнинг алоҳида аҳамиятга эгалигидир. Ҳаёт ҳақидаги тасаввурларини расом бўёқ ва чизиқлар, композитор товуш ва уларнинг узун-қисқалиги, баланд-пастиги, раққос ҳаракатлар орқали ифодаласа, **бадий адабиёт вакили сўзга таянади**. Бадий адабиёт ҳаётни сўз орқали тасвир этиш санъатидир. Тўғри, бадий адабиётнинг тасвир воситалари фақат сўз билан чекланмайди, унда сюжет, конфликт, композиция ҳам катта роль ўйнайди. Аммо улар ҳам сўз орқали ифода этилгани сабабли сўз бадий адабиётнинг асосий материали ҳисобланади.

Шундай қилиб, **инсоншунослик, образлилик, тўқиманинг муҳимлиги, тасвирнинг типиклашганлиги ва сўзнинг алоҳида роли** бадий адабиёт спецификасининг жуда муҳим моментларидир.

Лекин бу моментларни ҳисобга олиш билан адабиётнинг спецификасини тушуниш вазифаси тўла адо этилган бўлмайди. Негаки, уларнинг ҳаммаси адабиётнинг шаклига, яъни ҳаётини инъикос этишнинг усулларига оиддир. Ваҳоланки, адабиётнинг спецификаси фақат ҳаётни инъикос этиришнинг шакллари проблемаси эмас. Белинский адабиётнинг хусусиятларини гапирганида, ундаги бадийлик билан бирга яна икки жиҳатини ҳам қайд этгани сира тасодифий эмас. Буларнинг бири — **оммавийлик**, яъни жамиятнинг фикрини бир марказга тўплаш ва яна жамиятга қайтариб бериш; иккинчиси — **адабиёт асарларининг бутун халқ томонидан эмас, балки шу халқ руҳини ифода этишга қодир конкрет шахслар (талантлар) томонидан яратилишидир**. Буюк назариячи адабиётнинг учинчи хусусияти бадийлик экани ҳақида гапирди.

Адабиётнинг спецификасини тўғри ва тўла тушуниш учун Белинскийнинг ана шу таърифига қайтиш керак, чунки унда адабиётнинг спецификаси уч томонлама очиб берилди: адабиёт ўз вазифалари, мазмуни, шакли жиҳатидан специфик хусусиятларга эгадир. Бу специфик хусусиятларнинг жами адабиётнинг жамият ҳаётидаги алоҳида ролини таъмин этади. Адабиётнинг спецификасини ана шу уч томондан кўздан кечириш орқалигина бадий сўз санъатининг спецификаси ҳақида тўла ва тўғри тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Авалдан шуни қайд этиш керакки, биз Белинскийнинг адабиётнинг спецификаси бадийликдир, деган фикрига суянамиз. Кўпгина адабиётшунослар адабиётнинг спецификаси — **образлилик**, деб ҳисоблайдилар. Бу — тор талқиндир, чунки образлилик, умуман инсон тафаккурининг хусусиятидир (В. И. Лениннинг фалсафада «образ» терминидан фойдаланиши тасодифий эмас). Бади-

ийлик — образлиликдан кенгроқ тушунчадир. Бадийлик — санъатнинг ҳамма турларининг, шу жумладан, адабиётнинг энг муҳим специфик хусусиятидир. Бадийлик тушунчасига образлилик кирди, ammo бадийлик — фақат образлиликдан иборат эмас. Адабиётни бадий қилган нарса фақат образлилик бўлмай, балки унинг вазифалари, мазмуни ва шаклига тааллуқли кўпгина хусусиятлардир.

2. АДАБИЁТ ВАЗИФАЛАРИНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

Инсоншунослик Адабиётнинг бош хусусияти (бадийлик) ни юзага келтирувчи компонентлар ҳақида сўзни адабиётнинг вазифалари спецификасидан бошлаш мақсадга мувофиқдир.

М. Горькийнинг адабиётшуносликнинг асосий қойдаларидан бирига айланиб кетган машҳур таърифича, адабиёт «инсоншуносликдир». Бу терминнинг конкрет маъноси буюк ёзувчининг бошқа бир таърифида яна ҳам аниқроқ очиб берилган: «Ўзининг интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан, ўзининг ўсиши ва таназзулга кетиши жараёни билан одам бадий адабиётнинг материали бўлиб хизмат этади»¹. Бу таъриф Ф. Энгельснинг реализм таърифига оид машҳур сўзларида одам тасвири (типик шариҳта типик характерлар тасвири) талабига ҳам мос келади.

Ф. Энгельс ва М. Горький таърифларидаги инсоншунослик талаби XIX ва XX асрларда равнақ топган етук реализм адабиёти таърибасини умумлаштиради. Ammo бу таъриф асос эътибори билан (яъни, адабиётдан одам тасвирини талаб этиш жиҳатидан) инсоният тарихининг ҳамма даврларида ва барча халқларда майдонга келган адабиётларга ҳам маълум даражада оиддир. Чунки адабиётнинг инсоншунослик хусусияти у пайдо бўлиши биланоқ туғилган. Бадий адабиёт ҳеч қачон шу вазифасидан кечган эмас ва бундай қилолмайди ҳам, чунки инсоншунослик — унинг табиатидан келиб чиқадиган хусусиятдир. Адабиёт ўз тараққиётининг турли босқичларида бу вазифага содиқ қолгани ҳолда, уни турли даражада чуқурлик билан тушунади ва амалга оширади. Адабиётда етук реализм ва социалистик реализм даврлари инсоншунослик вазифасини англаш ва амалга оширишнинг энг баланд босқичи, холос.

Аристотель «Поэтика» асарида ёзувчиларни икки гуруҳга бўлади. Уларнинг бир гуруҳи одамларни аслида қандай бўлса, шундай тасвирлайди, бошқа гуруҳи эса одамларнинг қандай бўлиши лозимлигини назарда тутаяди. Демак, буюк мутафаккирнинг гувоҳлик беришича, инсон тасвири қадим юнон ёзувчилари орасида ҳам адабиётнинг асосий вазифаси деб тушунилган.

Инсон — адабиётнинг тасвир предмети. Инсон тасвири йўқ жойда бадий адабиёт йўқ. «Инсон тасвири» — бошлича одамнинг

¹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27, ГИХЛ, 1953, с. 254—255.

ички дунёси, унинг кечинмалари тасвири демакдир. Юзаки қараганда, адабиётнинг баъзи жанрларида одам тасвири йўқдек туюлади. Масалан, масал жанрида ҳайвонлар ҳақида сўз юритилади. Аммо, барибир бунда ҳам ҳайвонлар тасвири одам, унинг фикр ва хислатлари ифодаси учун рамзий воситадир. Бирор асар ҳатто ташқи жиҳатдан бадий адабиёт асарига жуда ўхшаб кетган ва нусхаси ҳисобланган ҳолда ҳам, агар ўша асарда инсон ва унинг кечинмалари тасвири бўлмаса, бадий адабиётдан жой ололмайди. Масалан, бир вақтлар Шарқда адабиётнинг кенг тарқалган шаклларида бири бўлган шеър билан ёзилган ва одамни эмас, балки овқатларни тасвир этишга бағишланган асарлар учрар эди (худди бизнинг кунларимизда шеърый шакл билан ёзилган савдо рекламаси каби). Аммо бундай асарлар ҳеч қачон бадий адабиёт намунаси деб тан олинмаган. Шарқ ва Ғарбда шеърый шакл билан ёзилган илмий асарлар бўлиб, ҳатто уларнинг умумий номи ҳам («илмий поэзия») бор. Хусусан, Буалонинг «Шеърый санъат» номли асари бадий адабиётнинг энг муҳим хусусиятларини (классицизм методи принциплари асосида) таърифлаб беришга бағишланган ва муаллиф шеър «техникаси», поэтик тил бобида катта маҳорат намойиш этган бўлса ҳам, бадий адабиёт намунаси бўлолмайди: унда илмий фикрлар баёни бор, лекин одам ва унинг кечинмалари тасвири йўқ (Буало ўз олдига бундай вазифани қўйган ҳам эмас). Аммо Навоийнинг:

Кеча келгумдир дебон ул сарви гулру келмади,
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади —

мисралари билан бошланувчи ғазали ёки Пушкиннинг:

Я вас любил: любовь ещё, быть может,
В душе моей угасла не совсем,—

мисралари билан бошланувчи шеър санъат асаридир.

Навоий ва Пушкиннинг бу машҳур асарларининг бадий адабиёт намунаси ҳисобланишига бош сабаб, уларда одам ва унинг кечинмаларининг тасвирланишидир. Ҳар икки асарда ҳам одамнинг конкрет руҳий ҳолати ёрқин ифода этиб берилган.

Навоий ғазалида соғиниш темаси биринчи байтда тилга олинган экан, кейинги байтларда тўхтовсиз ривожланиб, ёрини соғинган ошиқ ҳолатининг турли томонлари очила боради: унинг уйқусининг қочганидан бошлаб, «жон оғизга келгунча» қийналиши, ойдин кечада севган ёрининг келмаганини кечириши (чунки, севгилиси бошқаларнинг назари тушмаслиги учун келмагандир), аммо ошиқнинг ҳаётидек қоронғу тун бошланганда ҳам келмаганидан йиғлаб, кишилар назарида кулгу бўлгани ва шу каби соғиниш ҳолатининг турли дақиқалари кўз олдимиздан ўтади. Пушкин шеърда севгучи қалбнинг энг нозик ва мураккаб зиддиятларга тўла ҳолати санъаткорона чизиб берилган: ошиқ маъшуқасини шунчалик севадики, ўз маъшуқасига малол келишидан қўрқиб, у ҳатто ўз муҳаббати ҳақида маъшуқанинг ўйлашини ҳам истамайди.

Бу асарларда одамнинг энг нозик ҳиссиётларидан бири — ошиқлик, муҳаббат ҳақида гап боради. Аммо инсоннинг кечинмалари муҳаббат соҳаси билангина чекланмайди. Одам — жамиятнинг аъзоси, унинг узвий қисмидир. Унинг кечинмалари жамиятга оид ҳамма масалалар билан боғлиқ. Шу сабабли бадий адабиёт инсон кечинмаларининг бойлигини (Горький таъбири билан) акс эттиради. Ёзувчи энг мавҳум, энг «баланд» мавзуларда, масалан, жамиятнинг тузилиши ва тақдири ҳақида фикр юритиши, бу жиҳатдан социолог ва файласуфга ўшаб кетиши ҳам мумкин, аммо унинг асари социология ва фалсафа асари бўлмай, бадий адабиёт асари бўлиб қолади, чунки унда инсон — ёзувчи ва унинг замондошлари кечинмалари тасвир этилади. Алишер Навоийнинг форсча ёзилган ва

Одаме хоҳам ки набвад мардуми олам дар ў,
К-аз жафои мардуми олам набошад ғам дар ў¹,

байти билан бошланувчи машҳур асари фикримизнинг яққол далилидир.

Ғафур Ғулом ўзининг «Яловбардорликка» шеърида совет кишининг социалистик революция йўлида қилган қаҳрамонликлари ҳақида фикр юритади. Мавзунинг фалсафий ва сиёсий характерга эга бўлишига қарамаздан, «Яловбардорликка» асари поэтик асар, яъни бадий адабиётнинг намунаси бўлиб қолади, чунки шоир кенг социал маънога эга ҳаётий материални шахснинг — шеърдаги лирик қаҳрамоннинг чуқур кечинмалари тарзида тасвирлаб бера олган. Шунинг учун ҳам, масалан, лирик қаҳрамон:

Айтнинг,
нега менинг онам
туғмадикин илгари,
Миллион-миллион
партизанлар — кўнгиллилар сингари,—

дер экан, бу сўзлар унинг шахсий инсоний кечинмаларини очади, айти пайтда революцион авлоднинг фазилатларини давом эттирувчи миллион-миллион совет кишиларининг ҳислари ифодаси бўлиб қолади.

Алишер Навоий, Пушкин ва Ғафур Ғуломнинг юқорида келтирилган асарларида ҳаёт ҳақидаги теран, муҳим фикрлар инсоннинг конкрет руҳий ҳолати орқали ифодалангани учун, ўқувчига кучли таъсир этади.

Бизнинг ҳозиргача келтирган мисолларимиз адабиётнинг лирика деб аталмиш турига мансуб асарлардир. Лириканинг хусусиятларидан бири шуки, унда асосан муаллифнинг кечинмалари ўз аксини топади ва бу кечинмаларнинг объектив маърифий-эстетик қиммати уларнинг умуминсоний кечинмаларга мослиги билан тайинланади.

¹ Мазмуни:

Бир олам истайманки, унда давримизнинг одамлари бўлмасин. Бу оламда одамнинг жафосидан ғам бўлмасин.

Ёзувчи ўзининггина эмас, ўзга одамларнинг ҳам кечинма ва тақдирларини тасвир эта олади. Ёзувчи ижодининг бу хусусияти ҳатто лирикада ҳам намоён бўлади. Масалан, Ҳамзанинг «Турсуной марсияси» ва Ҳамид Олимжоннинг «Жангчи Турсун» балладасида субъект (шоир) билан объект (тасвир этилаётган ҳодиса ва шахс) бирлашиб кетади: Ҳамза артист Турсуной, Ҳамид Олимжон жангчи Турсун тили ва қалбидан гапирдилар. Аммо бу «бирлашув»да шоир бутунлай объектга кириб, йўқ бўлиб кетмайди. Бундай асарларда шоирнинг роли, масалан, тасвир предмети-га берилган баҳода кўринади. Бу ерда ёзувчилик касби ва адабиётнинг инсоншунослик вазифасига онд бир хусусият ўзини кўрсатади: ўз олдига одамларни, уларнинг ички дунёсини ёритишни вазифа қилиб олган адабиёт вакили ўзини ҳар қандай инсоний руҳий ҳолатда тасаввур эта билиши, яъни, деҳқоннинг ҳам, олимнинг ҳам, ишчининг ҳам, ҳатто бошқа жинсдаги кишининг ҳам «териси ичига кира билиши» керак. Адабиётнинг шу вазифаси ва ёзувчилик касбининг шу афзалияти туфайли биз қолоқ киши таржимаи ҳолининг илғор киши томонидан яратилиши (Абдулла Қодирий томонидан Қалвак Махзум ва Тошпўлат тажанг «хотиралари»нинг ёзилиши), ёки аёл ички дунёсининг эркак киши томонидан ҳар тарафлама, тушунарли ва ёрқин тасвирлаб берилиши (Флоберда Бовария хоним, Толстойда Анна Каренина, Ҳамзада Холисхон саргузаштлари) каби ажойиб ҳодисанинг гувоҳи бўламиз.

Бадий адабиёт инсоншунослик бўлгани учун ундаги ҳаёт тасвири ўқувчилар онгида, даставвал, тасвир этилган одамлар сифатида жой олади. Навоий ижодида ўз тасвирини топган ҳаёт Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Дилором, Баҳром, Искандар, Арасту тасвири орқали, Шекспир ижоди — Гамлет, Отелло, Макбет, Лир, Пушкин ижоди — Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Герман, Дубровский, Лев Толстой, Ҳамза ва Абдулла Қодирий ижоди эса, уларнинг асарларида тасвир этилган ўнлаб ва юзлаб образлар орқали бизнинг онгимизда абадий қолгандир.

Жаҳон адабиёти тарихини ёзувчилар ижодида инсон тасвири маҳоратининг аста-секин орта ва мукаммаллаша бориши тарихи сифатида ҳам тасаввур этиш мумкин. Жаҳон адабиёти тарихида бир оқим ўрнига келган иккинчи оқим инсон тасвири воситалари ва принципларига янги фазилатлар қўшади. Европа классициزمи даврида адабиётда инсон тасвири даставвал, идеялар ифодасига бўйсундирилади. Классицизм ижодий методининг изчил вакиллари ижодида одам, аввало, яхшилик билан ёмонликнинг тўқнашуви макони сифатида талқин этилади, кишиларни уларнинг индивидуал хусусиятларини эмас, балки энг умумий жиҳатларини илгари суриб тасвирлашга урғу қилинади. Классицизм одам тасвирида тарихий конкретликдан қочиб, уни аввалдан тайин этиб қўйилган қатъий қоидалар (масалан, драматургияда ҳаракат, вақт ва жой бирлиги) асосида тасвирлашни талаб қилади.

Ғарб адабиётлари тарихида классицизмнинг ўрнини босган романтизм вакиллари эса, одам тасвирида аввалдан тайин этилиб

қўйилган қондалар ҳукмронлигига қарши бош кўтариб, инсонни, унинг бутун ички дунёси мураккаблиги ва бойлигини эркин шаклларда кенг ва изчил тасвир этиш принципини олға сурадилар. Адабиётда психологизм онгли равишда амалга ошириладиган принцип сифатида пайдо бўлади. Психологизм принципи кейинроқ яна ҳам ривож топиб, янги, реализм адабиётининг ҳам асосий принципларидан бири бўлиб қолади. Реализм одам тасвирини янги муҳим принциплар (масалан, изчил тарихийлик принципи) ва воситалар билан тубдан бойтади. Қисқа қилиб айтганда, одам тасвири, бу тасвирнинг тўла ва мукамал бўлиши учун кураш — адабиётлар тарихида тўхтовсиз давом этади.

Инсоншунослик шарқ халқлари адабиётлари учун ҳам қадим замонлардан бери характерлидир. «Шоҳнома»дек жаҳон адабиётининг буюк намунасида шоҳлар ва оддий қаҳрамонлар саргузаштлари ҳикоя қилинар экан, олижаноб инсоний ҳислар — мардлик, адолатпарварлик, дўстлик ғоялари унинг асосий мазмунини ташкил этади. Фирдавсий достонида, кейинроқ Низомий, Хисрав Деҳлавий, Жомий ва Навоий ижодида бўлганидек, тарихнинг афсона билан қўшилиб кетиши давр шароитининг маҳсулоти бўлиб, асарда инсоншунослик ҳукмрон эканини рад қилмайди.

Шарқнинг буюк шоирлари ижоди, шу жумладан, Алишер Навоийнинг «Хазойинул-маоний» деб шуҳрат қозонган тўрт катта китобдан иборат лирик асарлари тўпламида инсоннинг бошидан кечиши мумкин бўлган деярли ҳамма ҳислар тасвирини кўра-миз. Ҳақиқатан ҳам, Навоий лирикасида болаликнинг шўхликлари ва ёшликнинг орзуларидан тортиб, то қарилликнинг донолиги ва мушкўлотларигача бўлган инсоннинг турли руҳий кечинмалари ўз аксини топади.

Бу ердаги инсоншунослик — адабиётнинг табиатидан келиб чиқадиган туб хусусиятдир.

Инсон тасвири — адабиётнинг вазифаси, инсон — унинг тасвир предмети, дедик. Бундан гўё ёзувчилар доимо онгли равишда шу қоида асосида ишлаганлар, деган хулоса чиқмайди, албатта. Адабий ижоднинг ҳамма хусусиятлари каби, унинг специфик вазифалари ҳақидаги тасаввур ҳам узоқ тарих мобайнида аста-секин аниқлана ва назарий жиҳатдан асослана боради. Адабиётнинг дастлабки буюк намуналари жамиятнинг эҳтиёжлари асосида яратилган ва «адабий ижод қондалари» ана шу намуналар асосида идрок этилди, сўнгра ёзувчилар ўз ишларида у қондалардан фойдаландилар. Жаҳон маданият тарихида, аввало, буюк юнон адабиёти юзага келди ва шундан кейингина Аристотелнинг «Поэтика»си ёзилди. Мусулмон Шарқида бизга маълум адабиёт назариясига оид илк асарлар араб поэзиясининг гуллаган даври орқанда қолиб кетгандан сўнг пайдо бўлди. Қадим ўзбек тилидаги дастлабки адабиёт назарияси бўлмиш Навоийнинг «Мезонул-авзон»и илк туркий адабиёт намуналари яратилгандан бир неча аср кейин ёзилган. Инсоннинг тарихида куй, қўшиқ яратиш ҳақидаги таълимот ҳисобланган композиция назарияси қўшиқдан

кейин пайдо бўлгани каби, адабиётнинг вазифалари ҳақидаги тушунча ҳам аввал яратилиб қўйилган асарлар асосида майдонга келди. Шундай қилиб, санъатнинг вазифалари ва хусусиятлари ҳақидаги тасаввурлар аввал стихияли равишда туғилган. Уларнинг стихияли суратда яшаши ҳодисаси эса чуқур ҳаётийлиги нишонасидир.

Назария амалиёт асосида яратилади ва унинг ривожига хизмат этади. Алишер Навоий даврида адабиётнинг асосий назарий масалалари етарли ишланмаган ва шаклланиб етмаган бўлса ҳам, буюк ёзувчининг асарларида адабий ижоднинг асосий хусусиятлари, шу жумладан, унинг вазифалари, хусусияти ҳам, стихияли равишда шаклланган эди. Навоий ҳаёт ҳақида ўйлайди, унинг қонунларини тушунишга интилади, замонанинг уқубатли саволларига жавоб ахтаради. Унинг дастлабки асарлари кучли севги изтироблари таъсирида майдонга келгани каби, балоғатга етгандаги чуқур мазмундор асарлари ҳам замон ва ҳаёт ҳақидаги ўйлар, уларни ўртоқлашиш учун ҳамдам ахтариш натижасида яратилгандир. Узининг илк шеърий асарларининг ёзилиши ҳақида буюк ёзувчи қуйидагича гувоҳлик беради: «Ишқим ошуби туғенида ҳар суубатким, юзланур эрди, чун бир ҳамдард рафиқим йўқ эрдиким, дардимни шаммаи изҳор қилғайман — бирор байт бирла ул ҳол мазмунин назм қилиб кўнглумни холи қилур эрдим. Ва жуннуним шиддати ғалаёнида ҳар ошубким, оллимға келур эрдиким, чун бир ҳамзабон мушфиқим йўқ эрдиким махфий ўтимни ошкор этгайман,— бирор матлаъ билан ул маънони адо қилиб, қаттиқ ҳолимни шарҳ этар эдим. Бу восита била кўнгул ўтиға ороме ва ишқим бедоди ноҳамворлиғига андومه ҳосил бўлур эрди. Бу навъ била оз вақтда кўп шеър айтилди ва ҳар навъ назм теграмға йиғилди»¹.

Навоийнинг бу гувоҳлигини унинг бутун ижодига ҳам кўчириш мумкин. Чунки унинг ҳамма асарлари ана шундай кучли таассуротлар ва чуқур фикрларни «шарҳ этиш» истаги натижасида майдонга келгандир.

Навоийнинг эътирофича, бутун умри «ҳоли шарҳини назм ила бунёд» этишдан иборат бўлган асарларида замонасининг фикр ва ҳодисаларидан ўз аксини топмагани деярли қолмаган:

Элик била олтмишқа етти қадамим,
Не маъниким бўлмади эркан рақамим.
Не турфаки сабт этмади эркан қаламим,—
Ким, йўқ биридан хотираро жуз аламим².

Навоий асарларида шоирнинг ўз ички дунёси билан бирга «бошқалар», яъни тасвир этилаётган одамларнинг ички дунёсини акс эттириш принципига қаттиқ амал қилади. Натижада, у яратган образлар (Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Баҳром ва бошқалар) психологик жиҳатдан Ўрта аср шароитида ва буюк ёзув-

¹ Алишер Навоий. Асарлар, Ҳн беш томлик, 1-том, Ғафур Гулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1963, 403-бет.

² Алишер Навоий. Асарлар, 1-том, 59-бет.

чининг ижодий методи — романтизм доирасида эришилган ютуқларнинг чўққиси бўлиб, жаҳон адабиёти хазинасидан абадий ўрин оладилар; Лайлининг Мажнунга ёзган машҳур хати каби асарлар эса ёзувчининг бошқа жинс — аёллар психологиясига кира билишнинг ажойиб намунаси бўлиб қолади.

Шундай қилиб, инсоншунослик (инсон ҳаётининг ҳамма томонларини акс эттириш) адабиётга биров томонидан юкланган вазифа эмас, балки унинг ўз табиатидан келиб чиққан, узвий специфик хусусиятидир.

Шу ўринда адабиётда инсон кечинмалари тасвири масаласининг икки муҳим моментига тўхталиш зарур.

Биринчи момент. Адабиёт учун инсон кечинмаларини тасвирлаш — дунёни (шу жумладан, инсоннинг ўзини ҳам) тушуниш воситасидир. Шу сабабли адабиёт доимо инсоннинг ички дунёсини унинг борлиққа муносабатида тасвирлайди. Ҳатто ташқи дунёнинг энг оддий ашёлари ҳақида гап борганда ҳам адабиётни шу ашёларнинг ўзи эмас, балки шу ашёлар муносабати билан инсон нималарни ўйлагани ва қандай ҳисларни бошдан кечиргани қизиқтиради. Масалан, соатдек бир вақт ўлчови муносабати билан олим ва шоир нима деганига эътибор қилайлик.

Олимнинг сўзлари: «Ўзбек совет энциклопедияси»дан «Вақт»
1) материянинг асосий яшаш шаклларида бири... 2) табиатдаги бирор даврий ҳодисага, масалан, Ернинг ўз ўқи атрофида айланиши даврига нисбатан ҳисобланадиган ўлчов бирлиги...

Шоирнинг сўзлари: Ғ. Ғуломнинг «Вақт» шеъридан:

Ғунча очилгунча ўтган фурсатни
Капалак умрига қийс этгулик,
Баъзида бир нафас олгулик муддат
Минг юлдуз сўниши учун етгулик.

Яшаш соатининг олтин кафғири
Ҳар бориб келиши бир олам замон,
Койнот шу дамда ўз куррасидан
Ясаб чиқа олур янғидан жаҳон...

Бу икки парчадан равшан бўладики, олимни ашё (соат) ва тушунча (вақт) ҳақидаги маълумотнинг аниқ, объектив ва тўла бўлиши қизиқтиради, бу нарсаларга шахсий муносабатини билдириш унинг вазифаси эмас; шоирни эса одам ва олам ҳақидаги ўз шахсий фикр ва ҳисларини ифода этиш қизиқтиради. Вақт мавзуи шоирга ўзининг дунёга муносабатини ва у ҳақдаги ўйларини ифодалаш учун бир баҳона холос¹.

Иккинчи момент. Шоирнинг ҳаёт ва олам ҳақидаги ўйлари, кечинмалари асосида доимо бевосита ёки билвосита ифода этилган орзу ҳаётни яна ҳам гўзалроқ, инсонни яна ҳам одилроқ, донороқ, саҳийроқ ва жасурроқ кўриш орзуси ва бу орзунинг амалга ошуви имконияти борлигига имо-ишора ётади. Биз тилга

¹ Бу ажойиб шеър муаллифга соат тақдим этилиши каби жуда оддий бир факт муносабати билан ёзилганини эслаш ҳам маълум аҳамиятга эга. Қаранг: Ғ. Ғулом. Асарлар. Беш томлик, 1- том, 207- бет.

олган «Кеча келгумдир дебон», «Я вас любил», «Яловбардорлик-ка», «Оламе хоҳамки...» каби шеърлар шундай эзгу ният ва уни амалга ошириш имконияти мавжудлигига ишора билан суғорилганлигини пайқаб олиш қийин эмас. Шундай эзгу орзу ва унинг имкониятига ишора «Вақт» шеърининг ҳар бир мисрасига сингиб кетган:

Азиз асримизнинг азиз онлари
Азиз одамлардан сўрайди қадрин.
Фурсат ғаниматдир, шоҳ сатрлар-ла
Безамоқ чоғидир умр дафтарин.

Шундай қилиб, адабиётда инсоннинг ички дунёсини тасвир этиш дунёни ва инсоннинг ўзини ҳам тушунишни мақсад қилиб олади: шу билан бирга, дунёни тушунишга интилиш уни яна ҳам гўзалроқ қилиш орзуси билан суғорилган бўлади¹. Гегель айтмоқчи, адабиёт— инсон олам ва ҳаёт ҳақида «фикр айтмоққа» эҳтиёж сезганида туғилган.

Адабиётнинг бу специфик вазифаси унинг яратувчилари томонидан ҳамма вақт қайд қилинмаса ҳам, зарур бўлиб қолган маҳалда адабиётнинг энг йирик намояндалари уни қаттиқ ва изчил ҳимоя этадилар. Масалан, XIX асрнинг иккинчи ярмида маърифатпарвар демократ шоир Фурқатга адабиётнинг ана шу специфик вазифасини муҳофаза қилиб майдонга чиқишга тўғри келди.

Маълумки, Фурқатнинг поэтик ижоди рус маданияти ва адабиёти таъсирида ривожланиб, унинг тематикаси ва ғоявий доираси ўз замонасининг анчагина шоирлари ижодининг ғоявий-тематик доирасидан кенгроқ эди. Жумладан, Фурқат адабиётга рус маданиятини илғор маданият сифатида мадҳ этиш ва ундан ўрганишга қақариш мотивларини киргизди. Бу нарса унинг ғоявий муҳолифларининг эътирозига сабаб бўлди. «Шоир аҳволи ва шеър муболағаси» асарида ўз муҳолифларига жавоб берар экан, Фурқат ўз поэзиясининг янги хусусиятларини инсон ҳаётига оид ҳар қандай ва ҳамма нарсани шоир тасвир этишга ҳақли ҳамда бурчли экани идеясини олға сурди, бу мунозарада шарқ классик адабиётининг тажрибасига (Саъдий ижодига) ҳам суянди. Фурқатнинг фикрича, шоир:

На хуш кўрса оламда таъриф этар,
Ани яхши сўз билан тавсиф этар.

Фурқат шоирнинг ўз фикр ва ҳисларини тасвирлашга ҳақли эканини исбот этади, яъни янги шароитда адабиётнинг инсоншунослик вазифаси ва ҳуқуқларини уқтириб ўтади:

Езармиз баче шод бўлса кўнгил,
Е ғамга муътод бўлса кўнгил,
Не аҳвол ўлса, анга мувофиқ қилиб,
Этармиз мазмунига лойиқ қилиб.

¹ Дунёни яна ҳам гўзалроқ қилиш орзуси — «эстетик идеал» деб аталади. Эстетик идеал масаласига биз кейинроқ қайтамиз.

Баҳарҳол яхши бўлса тақдир этиб,
Қилурмиз баён элга таҳдир этиб.

Фурқатнинг «Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» номли асарида нағма (музыка) ҳақида фикр юритилган бўлса ҳам, шеър билан музыка асарининг баб-баробар санъатга мансуб эканини кўзда тутиб, уни поэзия ҳақида айтилган сўзлар тариқасида ҳам қабул қилиш мумкин: асарда санъат одамнинг гаму ғуссаларидан тортиб, севги ва шодлигигача — ҳаммасини акс эттириши қайд этилади.

XIX—XX аср ўзбек прогрессив адабиётининг улкан намояндаларидан бирининг бу фикрлари ўзбек адабиёти тарихининг янги босқичида унинг инсоншунослик ҳосияти яна ҳам кучайганининг нишонасидир. Шунинг ҳам эсда тутиш керакки, Фурқатнинг прогрессив позицияси унинг сафдошлари ва маслакдошлари Муқимий, Завқий, Дилшод, Анбар отин кабиларнинг ижоди тажрибасида ҳам ўз тасдиқини топади ва ҳамма илғор ёзувчилар асарларининг хусусиятларини умумлаштиради. Бунинг учун Муқимий ижодида замона кишиларининг янги хусусиятлари анча кенг акс этганини («Танобчилар», «Ҳажви Виктор бой»), Анбар отин ижодида социал революциянинг муқаррарлиги мотивларининг пайдо бўлганини эслаш kifоядир.

Ёзувчи асарда ўз шахси билан бирга бошқа кишиларнинг ҳам кечинмаларини акс эттиришга қодир ва бурчли экани ҳақидаги фикр фанда Ғарбдагина эмас, балки Шарқда ҳам қадимдан қабул қилинган. Масалан, Форобий томонидан баланд баҳо берилиб, арабчага таржима этилган «Поэтика»да Аристотель дейди: «Шоир, мумкин қадар, ҳаракат этувчи шахсларнинг аҳволини ҳам ўзининг кўзи олдида келтира билиши лозим, бошидан кечирганлар уни энг тўғри равишда тасвирлаб бера оладилар ва ўзи ҳаяжонланган киши ҳақиқатан бошқаларни ҳаяжонлантиради». Аристотель фикрича, ёзувчининг бошқаларнинг ҳолатига кира билиш қобилияти туфайли «поэзия — истеъдодли ёки фидойи кишилар соҳасидир».

Оммавийлик Инсон ва унинг кечинмаларининг тасвири — адабиётнинг вазифалари спецификасининг муҳим бир томонидир. Бу спецификанинг иккинчи томони адабиёт — ақлий фаолиятнинг жуда ҳам кенг аудиторияга мўлжалланган соҳаси эканидир.

Адабий асар ўзининг мазмуни ва шакли жиҳатидан доимо миллион-миллион кишилар учун, атайин ва аввалдан уларга аталиб яратилади. «Мен — агар ўзимга ўзим ишонсам, — шундай нарса етилтириб беришим керакки, у нарса миллион-миллион, хилма-хил кишиларга наф етказсин, уларга таъсир этсин»¹, —

¹ Биз кейинроқ (адабиёт мазмунининг спецификаси ҳақида сўз юритганимизда) кўрамизки, шоир ўз шахсий кечинмалари ҳақида гапирганда ҳам, баарибир унинг асари жуда кўп кишиларнинг, омманинг кайфиятларини акс эттиради. Чунки шоирнинг кечинмалари (агар у ҳақиқий шоир бўладиган бўлса) жамиятнинг ва унинг аъзоларининг ҳаёти устида ўйлаш натижаси бўлиб майдонга чиқади.

деб ёзган эди Л. Толстой ёзувчи ва ўқувчи муносабатлари ҳақида. Буюк ёзувчи: «Агар мен ёзаётган асарнинг ҳозирги болалар томонидан 20 йилча кейин ўқилишини ва уларнинг ўқиб туриб йиғлаши ва кулишини ҳамда ҳаётни севиб қолишини айтсалар, мен бу асарга бутун ҳаётимни ва ўзимнинг бор кучимни сарф этар эдим», деган эди. У «Мен ҳамма учун ёзаман» деб фахрлар эди.

Физик, химик, биолог ёки социолог илмий асар яратганда ёки бирор илмий ҳақиқатни кашф этганда, ўз асари ва кашфиётининг ҳамма томонидан ўрганилишини кўзда тутмайди. Адабиёт асарини яратувчи эса ўз асарининг бунёдга келишидан аввалроқ унинг ҳамма, шу жумладан, адабиётга қизиқувчи физик, химик, биолог ва социолог томонидан ҳам ўқилишини кўзда тутаяди, агар шундай қилмаса, асарининг муваффақиятли чиқишини таъмин этолмайди ҳам. Шундай қилиб, мазмун ва шакл жиҳатдан кенг ўқувчилар оmmasига мўлжаллаб асар яратиш адабиётнинг табиатидан келиб чиқадиган иккинчи вазифасидир. Адабиётнинг бу хусусиятини кўрсатувчи термин адабиётшуносликда ҳали йўқ. Биз адабиётнинг бу хусусиятини оммавийлик¹ деб аташга қарор бердик.

Оммавийликка интилиш — адабиётнинг қадимдан тан олинган ва жуда муҳим вазифаси бўлиб, адабиётни яратувчилар томонидан стихияли ёки онгли равишда муттасил бажарилиб келади.

Туркий халқлар адабиётининг бизга маълум илк намунасини яратган Юсуф Хос Ҳожиб ўз асарларининг ҳамма учун баб-баробар аҳамиятини уқтириб, уни «Қутадғу билиг», («Саодатга йўловчи билим») деб атаган. Китобнинг не мақсад билан ёзилганини тушунтирувчи махсус бобда муаллиф туркий тилда гапирувчи ҳамма кишилар учун фойдали асар яратмоқни ўз олдига мақсад қилиб олганини махсус қайд этади:

Эй ул бу китобқа қабул бўлдуки,
Бу турклар тилинда ажаб кўрдуки.
Яна бу китоб, кўр, қамуққа яра,
Маликларқа артуқ элинг кенд тутар.

Мазмуни:

Эҳе, бу китобга киритилган нарсалар
Бу турклар тилида қизиқ кўринган, яъни ҳайратомуз нарсалардир.
Шунингдек, бу китоб барчага ярайди, кўр.
Подшоҳларга эса ортиқ кендларни қўлга киритишга ёрдам беради.

Туркий адабиётнинг илк намуналаридан бирини яратган Аҳмад Югнакий ҳам ўз китобини «ўқиган ва эшитганлар ҳаммаси фойдалансин» деб насиҳат ва масаллар билан безаганини гапирди:

Битидим китоби мавоиз масал
Бақигли, оқугли осиг олоу (в) теб.

¹ Оммавийлик «халқчиллик» маъносида эмас, чунки халқчил бўлмаган (масалан, диний-мистик) адабиёт ҳам оммавийликка интилади.

Адабиётнинг оммавийлик характери, яъни адабий асарларни кенг аудиторияга мўлжаллаб ёзиш эҳтиёжи халқлар тарихида ажойиб бир ҳодисани — халқ тилида бадий адабиёт учун кураш ҳаракатини келтириб чиқаради. Масалан, Данте италянларнинг латин тилида (итальян халқи учун бегона, кам тушунарли бўлган тилда) бадий асарлар яратишига қарши чиқиб, она тилида ёзган буюк асарлари билан жаҳон адабиётини ҳам бойитади. Адабиётнинг таъсир доирасини, унинг ўқувчилар аудиториясини кенгайтиришга интилиш Урта Осиё халқлари тарихида ҳам катта ижобий роль ўйнайди. Югнакий, Рабғузий, Хоразмий, Хўжандий, Лутфий, Саккокий каби кўп ёзувчилар туркийда (қадим ўзбек тилида) поэтик асарлар яратишни бошлаб берадилар. Бу прогрессив ҳаракат XV асрда, айниқса, Алишер Навоий ижодида янги, аввал сира қўрилмаган баланд босқичга кўтарилади ва буюк ўзбек шоирининг ижоди жаҳон адабиёти кўтарилган энг баланд чўққилардан бири бўлиб қолди. Кенг аудиторияга мўлжалланганлик, оммавийлик ўзбек адабиёти тарихида ҳам стихиялигини эмас, балки онгли характерга ҳам эга бўлганини кўрсатиш учун, Навоийнинг ўзбек классик адабиётини яратиш зарурияти ҳақида «Хамса»да айтган баъзи фикрларини эслаш ўринлидир.

Форс тили поэтик асарлар яратиш мумкин бўлган бирдан-бир тил сифатида ҳукмрон бўлиб турган пайтда, туркий шоирларнинг, шу жумладан, Навоийнинг туркийда бадий асарлар яратишларига сабаб — атроқ (туркий халқлар)ни ҳам поэтик тафаккур хазиналаридан баҳраманд этиш тилаги эди:

...Ки, неким килк савти солди садо
 Форси лафз била топди адо,
 Форси билган айлади идрок,
 Лекин маҳрум қолдилар атроқ..

Мен туркча бошлабон ривоят,
 Қилдим бу фасонани ҳикоят,—
 Ким, шуҳрати чун жаҳонга тўлғай,
 Турк элига доғи баҳра бўлғай.

Навоий туркий адабиёт яратишда эришган оламшумул ғалабаси билан қанчалик фахрланса, ўз она тилидаги асарлари фақат шу халқ маданияти хазинасигагина эмас, балки барча халқларнинг маънавий дунёсини ҳам бойитиши, яъни ўз ўқувчилари аудиториясининг бошқа халқлар ҳисобига ҳадсиз кенгайиши билан ҳам шунчалик фахрланар эди:

Низомий олса Бардаъ бирла Ганжа,
 Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа,
 Чекиб Хисрав доғи тиғи забонни,
 Юриб фатҳ айласа Ҳиндистонни,
 Яна Жомий Ажамга урса навбат¹,
 Арабда доғи солса кўси шавкат²,
 Агар бир қавм, гар юз, йўқса — мингдур,

¹ Навбат — бонг, доврўқ.

² Кўси шавкат — шавкат, шуҳрат ноғораси.

Муайян турк улуси худ менингдур.
Олибмен тахти фармонимга осон,
Черик¹ чекмай Хитодин то Хуросон.
Хуросон демаким, Шерозу табриз,—
Ки, қилмишдир найи қилким шакаррез...

Навоийнинг бу олам аро шуҳрати аслида унинг ҳамма мамлакатлар ва халқлар орасида мақбул ва манзур бўлиш ҳақидаги орузсининг амалга ошуви эди, холос.

Дегонимни улусқа марғуб эт,
Ёзгонимни кўнгулга маҳбуб эт...
Етти афлокни унга ёр эт,
Етти иқлим элин харидор эт.

Навоий худди Пушкин каби, ўз асарларининг келажак авлодлар томонидан ҳам қадрланишини «Хамса»да алоҳида уқтириб ўтади: бу факт ҳам оммавийликка интилиш — классик адабиёт вакиллари ижодида фақат ўз замондошлари учунгина эмас, келажак авлодлар учун ҳам ёзиш вазифаси даражасига кўтарилганини кўрсатади.

Оммавийликка интилиш ҳамма халқлар адабиёти тарихида доимий мавжуд ва актив фактордир: Чернишевский реализм адабиёти ҳақида гапирар экан, реалистик асарларни «ҳаёт дарслиги» деб атаган ва бадий адабиёт асарида «ҳаммани қизиқтирадиган нарсалар» акс эттирилишини, яъни уларнинг оммага мўлжалланганлигини уқтириб ўтган эди. В. И. Ленин «Она» романининг аҳамиятини гапирганда бу китобнинг замонавийлигини ва революцион ҳаракатга онгсиз равишда иштирок этаётган ишчилар учун жуда катта фойда келтиришини кўрсатган эди. Социализм ва коммунизм учун кураш даври адабиётида адабиётнинг оммавийлиги хосияти яна ҳам ривож топади. Социалистик адабиёт В. И. Ленин таърифича, «...мамлакатнинг гули бўлган, мамлакат кучқуввати ва истиқболнинг эгаси бўлган миллионлаб ва ўн миллионлаб меҳнаткашларга хизмат қилади². Оммавийликка интилиш, кенг ўқувчилар ва эшитувчилар аудиториясига мўлжалланганлик совет даврида адабиётни халқ билан аввал кўрилмаган даражада яқинлашишга олиб келади. Оммавийлик тенденцияси ўзбек совет поэзиясида жонли тил воситаларидан кенг фойдаланишга, шу жумладан, бармоқ системасининг бош шеърӣ система бўлиб қолишига сабаб бўлади. Адабиётнинг оммавийлиги хусусияти ёки оммавий бўлишга интилиш вазифасини эътиборга олмасдан туриб, тарихий-адабий жараён ҳодисаларини изоҳлаш мумкин эмас. Масалан, Октябрь революциясидан аввал ўзбек адабиётида куртак ҳолида бўлган драматургия революциянинг биринчи йилларидаёқ, ҳеч «кутилмаган»да ривож топа бошлади. Революцион ҳаракатга тортилган, аммо ҳали ўзининг бесаводлиги сабабли китоб ўқишга тайёр бўлмаган омма учун саҳнада ижро этилувчи

¹ Черик — аскар.

² Ленин маданият ва санъат ҳақида, 49- бет.

асар — адабиётнинг энг сертаъсир шакли бўлиб қолди. Революцион қўшиқнинг шу шароитда кенг ривожланишига ҳам ана шу оммавийлик фактори сабабдир. Ҳамза драматургияси ва поэзияси бунга яққол мисол бўла олади.

В. Г. Белинский оммавийлик адабиётнинг муҳим хусусиятларидан бири эканини қайд этганда, унда жамият фикрининг инъикос этишини кўзда тутган эди. Энди биз оммавийлик кенг ўқувчилар аудиториясига мўлжалланганликни ҳам ўз ичига қамраб олишини таъкид этишимиз керак.

Шундай қилиб, инсоншунослик ва оммавийлик — бадий адабиёт вазифаларининг муҳим специфик хусусиятларини ташкил этади.

Инсоншунослик ва оммавийлик — адабий асарнинг шаклига, унинг бадийлигига бевосита алоқадор аломатлардир. Инсон ҳолатини, унинг кечинмаларини тасвир этмаган асар бадий бўлмайди. Шу билан бирга, бу тасвир адабиётнинг оммавийлиги хусусиятини эътиборга олгандагина муваффақиятли чиқиши мумкин. Масалан, Аристотель ҳар қандай кичик ва катта адабий асарнинг ўзак мазмуни ва фабуласи ўқувчи ва томошабиннинг назари доирасига сиға оладиган бўлиши зарурлигини жуда тўғри қайд қилган ва «Одиссея» дек улкан асарнинг қисқача мазмунини ифода этиб бера билган эди¹. В. Г. Белинский бадий асарда ўқувчи тушуна олмайдиган «қоронғу жойлар» бўлмаслиги кераклигини уқтирганда ҳам аслида адабиётнинг ва, умуман, санъат асарининг ана шу оммавийлик хусусиятини таъкидлаган эди. Бадий адабиётнинг қизиқтирувчанлик каби хусусияти ҳам (К. Маркснинг «Зериктирувчи жанрдан бошқа ҳамма жанрлар яхшидир» сўзларини ёки В. И. Лениннинг «адабиётнинг зериктирувчи хилларидан бошқа ҳамма хиллари яхшидир» сўзларини эсга олайлик) адабий асарнинг инсоншунослик ва оммавийлик талабларига қанчалик мослигига боғлиқдир. Инсоншунослик ва оммавийлик талаблари бадий асарнинг энг муҳим хусусиятларидан бири — соддаликни (аммо жўнликни эмас) юзага келтиради. Физик, химик, социолог каби олимларнинг фикр юритиш тарзи ва хулосаларидаги мураккаблик санъат ва адабиёт асарида бўлиши мумкин эмас. Адабиёт ва санъат ҳаётнинг аниқ ва ёрқин тасвирини беришни талаб этади. Адабиётнинг энг улкан вакиллари бадий асарнинг ана шу соддалиги учун онгли равишда кураш олиб борадилар. Абдулла Қодирий XX аср бошида Европада мода бўлган, лекин омма тушунмайдиган мураккаб усулда ёзишни талаб қилувчи ва классик адабиётнинг баъзи «эскирган приёмлари»дан фойдаланишни қораловчи танқидчиларга жавобан ҳақли равишда ёзган эди: «...бу эски приём жўрттага, халқимизнинг савиясини эътиборга олиб қабул қилингандир. Халқнинг завқини, руҳини назарда тутилмаса, «сўнгги приём» деб Европанинг сўнг-

¹ Қаранг: Аристотель. Поэтика, 95—96-бетлар. Бундан аввалроқ Аристотель ёзган эди: «Жонли ва жонсиз нарсалар кўз осонлик билан қамраб оладиган ҳажмга эга бўлишлари лозим бўлганидек, фабулалар ҳам осонлик билан эса тутиб қолиш мумкин бўлган узунликка эга бўлишлари лозим».

и модасини тақдим қилинса, бундан нима маъно чиқариб бўлар эди... Вақтни, биз кўпчилик ишчи ва деҳқон оммасига ёзар эканмиз, «эски приём билан ёзади, биноан алайҳи бу ёзувчига биринчи номерни бермаймиз» деб қилинган танқидлардан ҳурқмаймиз»¹.

3. АДАБИЁТ МАЗМУНИНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

Бадий адабиёт вазифаларининг спецификаси — инсоншунослик ва оммавийлик — ғоявий мазмуннинг ҳам специфик хусусиятларини тайин этади. Мазмуннинг спецификаси эса бадийликнинг асосий шартларидан бири сифатида майдонга чиқади.

Бадий асарнинг мазмуни унда ифода этилган ғоялар ва тасвир этилган ҳаётий материал (инсон, жамият ва табиат)дан иборатдир.

Бадий адабиёт мазмунининг спецификаси — адабиётшуносликда ҳануз кам ўрганилган проблемалардан биридир.

Бадий асар мазмунининг специфик хусусиятларидан бири — унда инсон учун, миллион-миллион кишилар учун муҳим бўлган ғояларнинг мавжудлигидир. Буни «мазмундаги салмоқдорлик» деб аташ мумкин. Адабиёт бунёд бўлгандан бери ёзувчилар ўз асарларини инсоният учун жуда муҳим бўлган ғоялар билан тўлдиришга ҳаракат этадилар.

Асарда ёзувчи томонидан махсус тарғиб этиладиган муҳим ғояларнинг мавжудлигини Ф. Энгельс «тенденция» деб атаган ва буюк ёзувчилар ижодида, айниқса, яққол кўринадиган бу фазилатга жуда баланд баҳо берган эди.

Аслида ёзувчилик ўзи талантли одамда бошқаларнинг ҳаёлига келмаган, аммо ҳамма учун жуда муҳим бўлган ғояларнинг туғилишидан ва шу ғояларни мумкин қадар кўпроқ кишилар онгига етказиш эҳтиёжини сезишдан, бу эҳтиёжнинг талантга тинчлик бермаслигидан бошланади.

Л. Толстойнинг драма муносабати билан айтган қуйидаги фикрлари, шубҳасиз, бутун адабиётга оиддир: «Фақат одамларга айтадиган бирор фикри бор шахсгина, одамлар учун жуда ҳам зарур фикри бор... одамгина драма ёза олади».

Жаҳон адабиёти тарихида битта ҳам кўзга кўринган асар йўқки, унинг учун мазмуннинг муҳимлиги, салмоқдорлиги, характерли бўлмаган, унда замона ҳаётининг энг муҳим томонлари, даврнинг энг муҳим, илғор ғоялари ўз аксини топмаган бўлсин. Саёз, мазмуни пуч асар ҳеч қачон ўқувчиларнинг онги ва қалби-

¹ Абдулла Қодирий. «Ўтган кунлар» ва «Ўтган кунлар» танқиди устида баъзи мулоҳазалар. Кичик асарлар тўплами, Ғафур Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1969, 194—195-бетлар.

Абдулла Қодирийнинг бу фикри Л. Толстойнинг қуйидаги сўзларини эслатади: «Бадий соҳа фандагидан ортиқроқ аниқликни... талаб этади, ваҳоланки, нимаки декадентлик деб аталса, ўшанда бу хосият йўқ». (Толстой Л. «О литературе», с. 592.)

га таъсир кўрсатмайди, шу сабабли замонаси ҳамда кейинги авлодларнинг маънавий ҳаётида сезиларли роль ўйнамайди.

XVIII асрда, буюк Гёте томонидан яратилган ва ҳалигача ўз қимматини сақлаб келаётган илк реалистик дурдоналардан бири — «Ёш Вертернинг изтироблари» номли ромanning қандай хусусиятларга эга эканини эслайлик. Бу асарнинг бош қаҳрамони — Вертернинг саргузаштини бир неча сатрда баён қилиб бериш мумкин. Қамтарин амалдор Вертерга ўз хизматининг беҳудалиги ҳам, атрофини ўраган муҳитнинг чекланганлиги ҳам жуда малол келар эди. Шарлотта билан учрашув унинг ҳаётини бирданга сермазмун ва ёрқин қилиб юборди. Аммо Шарлотта — бошқа кишиники. Шу сабабли Вертер «ер юзида яшашга арзимайман» деган қарорга келади. Гёте саргузаштни шундай ҳикоя қилибгина қолмади. У ўз қаҳрамонининг ички дунёсини очди, Вертер ҳиссиётининг бойлигини кўрсатди. Уша вақтдаги жамиятни — XVIII аср Германиясини ҳаётнинг номаъқул қурилганини чуқур тушунган немис йигити кўзи билан кўришга имкон берди. Бу — психологик ва социал роман бўлиб, унда Вертернинг саргузашти тасодиф ёки фақат бир кишига оид эпизод тариқасида эмас, балки ижтимоий шароит натижасида вужудга келган фожиа тариқасида кўрсатилгандир.

Ўзбек совет адабиётининг биринчи йирик ютуқларининг яратилиши ҳам маълум даражада Гёте романининг бунёдга келишига ўхшаб кетади. Бу табиийдир, чунки адабий асарларнинг яратилиши қонунлари ҳамма халқларда ва даврларда жуда кўп ўхшаш хусусиятларга эгадир.

Бойнинг ўз хизматкори хотинига уйланиши тарихи ҳам икки оғиз сўз билан айтиш мумкин бўлган воқеадир. Аммо Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Бой ила хизматчи» асарида бу кичик бир майший воқеа жуда катта ва замонавий мазмунни ифода этиш воситаси сифатида майдонга чиқади. Гофир ва Жамиланинг чуқур фожиали саргузашти орқали биз ўзбек халқи тарихида бўлган жуда катта социал ўзгариш — Октябрь революцияси арафасидаги ҳаётнинг турли томонлари билан танишамиз. Бу ҳаётдаги энг муҳим ҳодиса — ўзбек меҳнаткашлари онгининг революционлашувидир. «Бой ила хизматчи»да революциядан аввал Туркистонда ҳукм сурган феодал ва колониал зулмнинг даҳшатли манзараси чизиб берилади. Бу ҳаққоний манзара социалистик революциянинг муқаррар эканини тасдиқлайди, бу революцияни амалга оширишга қодир кучлар ўзбек халқи ичида мавжуд бўлганига бизни ишонтиради. «Бой ила хизматчи»нинг чуқур мазмуни — революциянинг биринчи йилларидаги ҳаётимизнинг энг актуал масалаларига ҳам жавоб беради: Революциядан аввалги воқеликда ҳукмрон бўлган адолатсизликнинг улоқтириб ташлангани табиий эканини кўрсатади, унга қайтиш — ҳалокатли эканини тушунтиради ва шу орқали янги революцион ҳаётни мудофаа этишга чақиради. «Бой ила хизматчи»нинг революциянинг биринчи йилларида меҳнаткаш омма орасида катта шухрат қозонгани-

га ва бизнинг кунларимизгача ўз маърифий эстетик аҳамиятини сақлаб, бутун совет адабиёти хазинасининг дурдонаси бўлиб келишига ҳам сабаб — унинг ана шундай салмоқдор мазмунига эгаллигидир.

Ёзувчи ўз замонасидан узоқ ўтмиш материалига мурожаат этганда ҳам ўз асарининг мазмунини салмоқдор этишга, уни замондошлар учун муҳим бўлган социал проблемалар билан боғлашга интилади. «Ўтган кунлар» романини мисолга олайлик.

Отабек ва Кумуш муҳаббати тарихини ҳам икки оғиз сўз билан ифодалаш мумкин: ота-она орзуси билан уйланиш анъанаси натижасида бир-бирларидан фожиали равишда жудо бўлган қиз ва йигитлар саргузашти Шарқ халқлари ҳаётида ҳар куни минг мартаба такрор бўлиб турган ҳодиса эди. Бу ҳодиса кишиларнинг онгига шунчалик ўрнаб кетган эдики, кўпчилик унинг ғайри инсоний ва одамлар учун фалокатли одат эканини сезмас эди; бу ҳодиса маиший ва ахлоқий норма қаторига кириб кетган, миллионлаб кишилар ота-она орзуси билан оила қуриб, муҳаббат нима эканини, муҳаббатсиз ҳаёт — ҳаёт эмаслигини билмай дунёдан ўтиб кета берар эдилар. Кумуш ва Отабек тақдири орқали ёзувчи муҳаббатдек олий ва гўзал ҳиснинг кишилар ҳаётидаги ажойиб ўрнини кўрсатиб берди, миллионлаб кишиларни ҳақиқий одамларча яшашга ўргатди, уларда шундай яшашга интилиш туғдирди. Аммо Абдулла Қодирий муҳаббатнинг киши ҳаётидаги ўрнини кўрсатиш билан чекланмади, балки икки ёшнинг фидокорона муҳаббати можаросини катта социал ғояни ифода этишга — феодал тузумни «тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» сифатида фош этиш вазифасига бўйсундирди. Абдулла Қодирий XIX аср ҳаётининг кенг манзарасини чизиб берди. Бу манзара феодал зулмни фош қилишдан ташқари, Октябрь революциясидан кейин ўзбек халқи ҳаётида бошланган янги, социалистик ҳаётнинг ҳам гўзаллигини тасдиқ этар эди. Муаллиф ўқувчини социалистик революция туфайли тарих саҳнасидан супуриб ташланган феодал ўтмишдан нафратлантиради, ҳозирги замонни қадрлашга чақиради ва ўтмишнинг ҳозирги замондаги сарқитлари билан курашга сафарбар қилади. Шундай қилиб, «Ўтган кунлар»нинг чуқур ва салмоқдор мазмуни, фақат ўтмишга қаратилган бўлмай, ўз замонаси ва келажакка ҳам тааллуқлидир.

Буюк ёзувчилар ўз замонасининг энг муҳим ҳаётий ҳодисаларини тасвирлаш, жамиятнинг тараққиёти учун жуда зарур масалаларни ўртага ташлаш билан замонаси ва кейинги авлодлар учун муътабар бўлиб қолганлар. Лев Толстой ижоди адабиётда мазмундорликнинг қанчалик катта аҳамиятга эга эканини кўрсатувчи жуда ажойиб мисоллардан биридир.

Адабий асарнинг мазмунидаги салмоқдорлик, асарнинг ўз замонаси учун муҳим бўлган ғоялар билан суғорилганлиги — ёзувчининг халқ ҳаёти билан алоқасига, халқ ҳаётида бўлаётган муҳим ҳодисаларни ўз диққат марказида тутishi ва тасвирлаб бера олишига боғлиқдир. Ҳақиқий ёзувчи ўз ижодида халқ учун

муҳим бўлган масалаларни четлаб ўтолмайди. Ёзувчи талантининг масштаби ўз замонаси ва бутун инсоният учун муҳим бўлган ҳаётий масалаларни эҳтирос ва бадий маҳорат билан ўртага қўя билишида кўринади. В. И. Ленин Л. Толстой ижоди мисолида буюк ёзувчининг худди ана шу хусусиятини уқтириб ўтган эди: «Бизнинг олдимизда турган киши ҳақиқатан ҳам буюк санъаткор экан, демак, у, революциянинг ақалли муҳим томонларидан баъзи бирларини ўз асарларида акс эттириши лозим эди»¹.

Мазмундорликка, мазмуннинг салмоқдорлигига интилиш ёзувчининг ижодий ниятидан, яъни асарнинг асосий мақсадини тайинлашидан бошланади. Бальзак «Инсон комедияси» устида ўттиз йил ишлагандан кейин, бу ишнинг айни қизғин пайтида ёзган эди: «Француз жамияти ўзи тарихчи бўлиб чиқди, менга эса фақат унинг секретари бўлиш қолди. Гуноҳ ва савобларнинг рўйхатини туза бориб, эҳтиросларнинг рўёбга чиқишининг энг ёрқин намуналарини йиға бориб, характерларни тасвир этиб, жамиятнинг ҳаётидан энг муҳим воқеаларни саралаб олиб, кўпдан-кўп бир-бирига монанд характерларнинг айрим хусусиятларини бир-бирига қўшиш йўли билан типлар яратиб, мен шунча тарихчилар томонидан унутилган тарихни — хулқ-атворлар тарихини ёзишга муваффақ бўлсам керак. Катта бардош ва жасорат йиғиб мен, эҳтимол, ўн тўққизинчи аср Францияси ҳақидаги китобни охирига етказсам керакки, бундай китобнинг йўқлигидан биз ҳаммамиз афсусланамиз...»² Л. Толстой «Уруш ва тинчлик»ни ёзишдан мақсадини қуйидагича тушунтиради: «Мен халқ тарихини ёзишга ҳаракат этдим»³. Толстой нима учун Наполеон билан урушнинг энг оғир пайтини тасвир марказига қўйганини ҳам «рус халқининг характерини кўрсатиш» нияти билан изоҳлайди⁴. «Тинч Дон» эпопеясининг мазмуни, М. А. Шолоховнинг тушунтиришича, «уруш ва революция натижасида турмушда, ҳаётда ва одамлар психологиясида содир бўлган жуда ҳам зўр ўзгаришлардир»⁵.

Мазмунан салмоқдорлик адабиётнинг катта ва кичик асарларида баб-баравар амалга ошириладиган талабдир. Л. Толстой ҳамкасбларидан бирига бундай деб ёзган эди: «...Фақат халқдан чиққан ўқувчини кўзда тутиб туриб, бир ҳикоя ёзишга ҳаракат этиб кўринг. Фақат мазмуни салмоқдор бўлсин»⁶.

«Инсон комедияси» ёки Толстой ижоди каби улкан ҳодисалардан тортиб, то энг кичик ҳикоя ва шеърини парчагача мазмуннинг салмоқдорлиги қонуниятига бўйсунди. Асарнинг ҳажми мазмундаги салмоқдорлик даражасини чеклаёлмайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг энг яхши ҳикоялари — кичик ҳажмдаги асарда катта, салмоқдор мазмунни ифода эта билиш намунасидир. Масалан, «Ўғри» ҳикоясида жуда ҳам кичкина бир маниший ҳодиса — камбағал деҳқон ҳўкизининг ўғирланиши тасвирла-

¹ Ленин маданият ва санъат ҳақида, 81-бет.

² Бальзак. О. Собр. соч. в 24 томах, т. 1. Изд-во «Правда», 1960, с. 26.

³ Толстой Л. О литературе, с. 126.

⁴ Уша жойда, 113-бет.

⁵ Шолохов М. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, с. 501.

⁶ Толстой Л. О литературе, с. 187.

Нади. Аммо эпиграф тариқасида ҳикоянинг бошига қўйилган «Отнинг ўлими — итнинг байрами» мақолидан бошлаб, ҳикоянинг бутун мазмуни бизни кичкина маиший ҳодиса доирасидан катта ғоя томон бошлайди. Ҳаётининг бирдан бир тирагидан ажралган меҳнаткашнинг қисқа ва ишонарли қилиб тасвир этилган саргузашти бизни «гап битта деҳқон билан бўлган ҳодиса устида эмас, балки деҳқон бошига тушган шу кулфатдан фойдаланиб, уни гадолик ва қуллик даражасига атайин олиб бориб қўйган кишилар тўғрисида, бутун эксплуататорлик системаси, унинг даҳшатли ғайри инсоний қонунлари ҳақида бораётир», деган ва кишини ҳаяжонлантирадиган хулосага олиб келади. Агар шу йирик ғоя ифодаланмаса, «Ўғри» ҳикоясида тасвир этилган ҳодиса ҳеч ким учун қизиғи йўқ, бизни ҳаяжонга солмайдиган бир тасодиф бўлибгина қолар эди. Ғоясизлик ёки бачканалик ва саёзлик бадийликка зиддир.

Аслида ёзувчилик қобилияти кичкина ҳодисалар тагида яшириниб ётган катта ҳақиқатни кўра билиш ва ифода эта олишдан иборатдир. Ҳақиқий ёзувчи кичкина ҳаётий фактни йирик ва муҳим мазмунни ёрқин ифодалаш воситаси қилиб олади. М. Горькийнинг фикрича, буюк драматург А. Н. Островскийнинг ёзувчилик кучи газетада хроникёр томонидан эълон этилган оддий бир хабардан катта социал мазмунга эга асар ярата билишда кўринар эди. Н. Гоголнинг гениал асари — «Ревизор» қандай бунёдга келганини эслайлик. Асар мазмунига оддий бир латифа асос (тўғрироғи туртки) бўлган. Комедия сюжетига ўзақ бўлган ҳодисани — бир фирибгарнинг ўзини ревизор қилиб кўрсатиб, шаҳар ҳокимини алдаб, пулини олиб қочганини — А. С. Пушкин Гоголга айтиб берган эди. Шу воқеанинг ўзини сахнада кўрсатиш ҳам томошабинда қизиқиш ва кулгу қўзғатиши мумкин эди. Аммо, у ҳолда, «Ревизор»дек буюк асар яратилмаган бўлур эди. Гоголь замондош ёзувчиларнинг ижодида учраб турган майда гапчилик ва саёзликни жуда ҳам ёқтирмас эди. Айниқса, кулгудек ажойиб ва қудратли қуролни бачкана мақсадларда (одамларни бир амаллаб кулдириш учун) фойдаланиш уни ғазаблантирар эди. Гоголь Пушкиндан олинган сюжет ва кулгининг қудратига суяниб, крепостной Россиядаги ҳамма салбий ҳодисаларни қоралаш ва масхара қилишга қарор беради. «Агар кулгу шунчалик қудратли бўлиб, ундан қўрқар эканлар, — деб ўйладим мен, — демак, кулгунинг бекордан бекорга сарф қилиш керак эмас. Мен билган барча ёмон нарсаларни бир жойга йиғишга ва ҳаммаси устидан бира тўла кулишга қасд қилдим»¹, — деб ёзган эди буюк адиб. Маълумки, «ҳаммаси устидан тўла кулиш» вазифаси Россияда ҳукм сурган крепостнойлар синфининг кўпдан-кўп вакиллари образларининг сахнага олиб чиқилишига сабаб бўлди ва Белинский таъбири билан айтганда, «Ревизор»дан бутун Россия ўзини таниб

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. IV, Л.—М., Изд-во АН СССР, 1940—1952, с. 540.

олди. «Ревизор»да Россия ҳаётининг XIX асрдаги манзараси яратилишидан ташқари, жаҳон адабиёти Хлестаков типи ва хлестаковчилик деб аталмиш, ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда учрайдиган социал-психологик ҳодиса тасвири билан бойида.

Кичкина ҳаётий фактдан катта социал мазмунга эга асар яратишининг яна бир ажойиб намунаси — Жалил Мамадқулизованинг «Ўликлар» комедиясидир. Бу асарнинг асосида ҳам, худди «Ревизор» да бўлганидек латифа ётади: бир руҳоний ўликларни тирилтириш хунари билан машҳур бўлибди. Аммо комедия руҳонийларнинг маккорлигини фош этиш билангина чекланмайди (аслида руҳоний ўликларни тирилтиришга қодир эмас, балки оддий алдоқчи), ёзувчи ўз замонаси ҳаётидаги ҳамма ёмон нарсаларни — диний фанатизм, ақлий қолоқлик, хусусий мулкка ҳирс қўйиш ва бошқаларни «биратўла масхара» қилади, замонасининг турли ижтимоий табақаларига мансуб кўпдан-кўп салбий кишиларнинг образларини яратади.

Биз шу вақтгача эпик ва драматик турларга мансуб асарларда мазмун салмоқдорлиги ҳақида гапирдик. Лирик турга мансуб асарлар мазмунининг салмоқдорлиги нимада намоён бўлади? Лирик асарларда шоир гуё фақат ўзи ҳақида гапирди. Тасвир этилаётган руҳий ҳолатнинг конкрет шахс қалби билан беварилиги — лирик асарларнинг умумлаштирувчи кучини йўққа чиқармайди ёки сусайтирмайди? Йўқ. Бунга икки сабаб бор. Биринчидан, ҳаққоний тасвирланган ҳар қандай инсоний руҳий ҳолат (Навоий ва Пушкиннинг юқорида келтирилган шеърларида соғиниш ва содиқ муҳаббат кечинмалари каби) ҳамма учун умумийдир, шу сабабли унинг бадиий тасвири доимо бизга тушунарли, бизнинг ўз ҳолатимизнинг тасвири сифатида қадрлидир. Иккинчидан, лирик турга мансуб асарларда кўпинча бир шахс (лирик қаҳрамон)нинг фақат ўзига хос кечинмаларигина эмас, балки барчага алоқадор бўлган ижтимоий муаммолар муносабати билан бошидан кечирганлари, шодлиги, ғурури ёки ташвиши, аламлари ифода этилади.

М. Горький таъбири билан айтганда, шоир — даврнинг кўзи, қулоғи ҳам виждонидир. Шоир ижодининг қиммати — асарлари мазмунининг жамият ҳаётидаги энг муҳим муаммоларга муносабати билан тайин этилади. Бу муаммоларни четлаб ўтган шоир кишиларнинг маънавий ҳаётида сезиларли из қолдиролмайди. «Ҳеч бир шоир ўз-ўзидан на ўз кечинмалари, на изтироблари, на шахсий саодати орқали буюк бўлолмайди», — деб ёзган эди В. Г. Белинский. — «Ҳар бир шоир, унинг изтироблари ва саодати жамоатчиликнинг ва тарихнинг заминига чуқур томир ёйгани, шоир, демак, жамиятнинг, замоннинг, инсониятнинг тили ва вакили бўлгани учунгина буюкдир»¹. Ҳозирги замонда шоир ижодининг жамият ҳаёти билан чамбарчас алоқаси, айниқса, «граждан лирикаси» ёки «сиёсий лирика» деб аталмиш жанрда кўра ҳам

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, М., Изд-во АН СССР, с. 586.

яққол кўринади. Гражданлик мотивлари, умуман совет поэзиясининг асосий пафосини ташкил этади. В. Маяковскийнинг «Совет паспорти ҳақида шеър», «Мажлисбозлар», Ҳамзанинг «Яша, Шўро!», «Ўзбекистон хотин-қизларига», Ғ. Ғулмоннинг «Яловбардорликка», «Сен етим эмассан», Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда», «Кўлингга қурол ол!», Уйғуннинг «Назир отанинг ғазоби», «Жонтемир» каби машҳур асарлари ана шундай гражданлик мотивлари билан суғорилган.

**Мазмуннинг
ҳаққонийлиги**

Адабиёт мазмунининг спецификасидан далолат берадиган энг муҳим хусусиятлардан бири (балки энг муҳими) — реалистик

асарда мазмуннинг изчил ҳаққонийлигидир. «Адабиёт — ҳақиқат соҳасидир»¹. Бадий асарнинг мазмуни муаллифга маъқул тушган ва у ифода этишга қасд этган ғоялар билан чекланмайди, чунки адабий асарнинг мазмуни ҳаётдир. Бадий адабиётнинг асосий воситаси бўлмиш образ — ғоядан объективроқдир. Горькийнинг фикрича, бу ҳодисанинг биринчи сабаби шуки, муаллиф ўз ғояларининг тўғрилигини исбот қилиш учун бошқа, бунга тескари ғояларни ташиган кишиларни ҳам тасвирлашга мажбур ва шундай қилиб, тасвир фақат муаллифнинг ўз тенденциясигина эмас, бунга қарши одамларнинг тенденцияси ҳам асарга маълум даражада қиради. Бошқача қилиб айтганда, «тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзича келиб чиқиши лозим» (Ф. Энгельс) деган талаб санъаткор томонидан амалга оширилар экан, унинг асари ажойиб бир объективлик касб этади. Ҳақиқий санъаткор ана шу бадийлик талабига риоя қилади. А. Қодирийнинг фикрича, ёзувчи тасвир этилаётган одамга унинг ўзига хос «сўз» ва «иш»ини тасвирлаш орқали характеристика берад экан, «шу характеристика ичидан сиз бермоқчи бўлган маъно ёки ибратнинг ўз-ўзидан томиб туриши»² бадийликнинг жуда муҳим шартидир.

Бу объективликнинг кучи шунчаликки, ёзувчида ҳатто ўзининг ғоявий душманларига ғайри ихтиёрий симпатия ҳислари пайдо бўлиши, яъни ҳаққонийликка интилиш ёзувчининг тенденциясидан устун чиқиши ҳам мумкин. Бу ҳодиса Ф. Энгельс томонидан О. Бальзак ижоди мисолида яққол кўрсатиб берилган эди. Сиёсий қарашлари жиҳатидан подшоҳлик тарафдори О. Бальзак «Ўзининг ашаддий сиёсий душманлари бўлган республикачилар — Сен-Мерри монастирининг қаҳрамонлари тўғрисида, яъни ўша даврда (1830—1836) ҳақиқатан ҳам халқ оммасининг вакиллари бўлган кишилар тўғрисидагина ҳамшиша очикдан-очик завқланиб ёзади»³.

Ёзувчи ҳаётни объективлик билан синчиклаб ўрганар экан, ўзида аввал туғилган ниятнинг ҳаётий ҳақиқатга, тасвир этила-

¹ Горький М. Полн. собр. соч., т. 28, с. 323.

² Қодирий А. Кичик асарлар, 187-бет.

³ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. 1-том, 8-бет.

ётган шахснинг ички дунёсига зид эканини аниқлаши ҳам мумкин: бундай вақтда у ўзининг аввалги ниятидан қайтади. Шундай ҳодиса кўпгина ёзувчилар томонидан эътироф этилгандир.

Совет адабиётининг классик асарларидан бири машҳур «Виринея» повести ва драмасининг муаллифи Л. Сайфуллина гувоҳлик беради: «Виринеяни мен ҳақиқий революционер аёл, сиёсий раҳбар, аввал Қизил Гвардия, кейин Қизил Армияда ишловчи сиёсий раҳбар қилишни жуда ҳам истар эдим. Аммо мен ўз қаҳрамонимни охиригача назардан ўтказганимда тушундимки, у сиёсий раҳбар бўлолмайди. Бу биринчи исёнкор аёлнинг бирдан-бир қилиши мумкин бўлган иши — ҳалоллик билан ўлишдир, токи уни унутмасинлар, чунки у агар уюшқоқ муҳитда қолдирилса, у анархия (бебошлик) ва низо олиб киради ва унинг шаҳар муҳитига кўчишни қандай қабул этиши ҳам номаълум. Ўзимнинг севган қаҳрамонимни шарманда қилмаслик учун мен уни ўлдиришим лозим бўлди»¹.

Ёзувчи ҳақиқатнинг «тагига етмаса», ҳеч нарса ёзолмайди. Ойбек «Навой» романини то буюк шоирнинг дунёқараши ва характери ни тушуниб олмагунча, бир сатр ҳам ёзолмаган, жуда қийналган, Навой характерининг моҳиятини тушуниб олгандан кейин эса, иши юришиб кетган².

Ҳаётий ҳақиқатга бўйсуниб — реалист — ёзувчи учун қонун эканлиги «Ўтган кунлар» романи атрофида 20-йилларда бўлиб ўтган мунозаралар чоғида ҳам эсга олинган эди. А. Қодирий С. Хусайнга эътироз билдириб, бундай деб ёзган эди: «Танқидчи мени мантиқсизликда айблаб келиб, мисолга «Кумуш қиз экан, ота-онаси ундан сўрамай, ризолигини олмай эрга беради, эрдан чиққандан сўнг (Отабекдан сохта ажралгандан кейин) иккинчи эрга беришда ота-онаси Кумушнинг ризолигини оламиз, деб овора бўлишадилар. Бу мантиқсизлик А. Қодирийнинг эсига келмайди, чунки шу мантиқсизликни ишлатмаса, романини боғлайдиган иш чувалиб кетади» деб ўтади. Ҳолбуки, бу «мантиқсизлик» турмуш ҳақиқатига қараб иртикоб қилингандир³. Зероки эски турмуш айтади: «Кумуш қиз экан, ота-онасининг танлашлари билан эрга чиқсин, бу одоб, ифбат тақозоси. Вақтики эри ўлди ёки эрдан чиқди, эндиликда ота-онасининг унинг эр қилишида ихтиёрлари йўқ. Фақат улар маслаҳатчиларгина (бу одат йиғитлар устида ҳам шундай)... Қизлари эндиликда куёвни ўз кўзи билан кўради, уй-жойларини, касби-корини текширади — унга рухсат. Биноба-

¹ Сайфуллина Л. Собр. соч. в четырёх томах, т. 4, М., «Художественная литература», 1968, с. 287.

² Бу гап «Навой» романига 1945 йилда Давлат мукофоти берилиши муносабати билан Ўзбекистон Ёзувчилар союзида бўлган йиғилишда Ойбек томонидан айtilган эди. Ойбек кулиб яна илова қилган эди: «Навойнинг характери ни тушуниб олмаганимча, буюк шоир гўё бошимда туриб, чиманки ёзаётган бўлсам, шун «Йўқ, бунақа эмас», деб маъқулламагандек бўлаверди. Унинг характери ни тушуниб олганимдан кейин эса мен ўзим агар зарур бўлса, Навойни рақсга туширишга ҳам тайёр эдим».

³ *Иртикоб қилмоқ* — амал қилмоқ, иш кўрмоқ.

«Утган кунлар»даги «мантиқсизлик» ҳам шу мақомдадир»¹. Бу сўзларда санъаткорнинг доимо ҳаётини ҳақиқат-изидан боришга мажбурлиги уқтирилган.

Шундай қилиб, изчил ҳаққонийлик — бадий асар мазмуни-нинг энг муҳим белгиси ва бадийликнинг асосий шартидир.

**Мазмуни-
нинг универсаллиги**

Бадий асар мазмунининг яна бир муҳим специфик хусусияти — универсалликдир. «Универсаллик» деганимизда биз асарда

ҳаётнинг турли-туман томонларини қамраб олишга интилишни кўзда тутамиз². Адабий асарда биз одамни ўз уйида, оила доира-сида, хизматда, турли касб эгалари билан учрашувда, аёл ва эркеклар, ёш ва қариялар билан муносабатда, табиат қучоғида, сафарда ва шунга ўхшаш шароитларда кўрамиз. Бунда тасвир одам ҳаётининг мураккаб ва кўп қирралигидан келиб чиқади. Ишон ҳаётининг шу хислатлари тасвир этилмаса, асар ишонч-лигига эга бўлмайди. Ҳар бир одам адабий асарга ўзининг ўтми-ши билан қиради, уни эслайди, ўзининг ва бошқаларнинг ҳозирги ҳаёти билан таққослайди, хулоса чиқаради; унинг ўтмиши бош-қалар учун сабоқ берадиган манба родини ўйнаши ёки ёзувчи-нинг тасвири марказида турган персонажнинг ҳаёти ва кечинма-лариқи тушунишга кўмаклашиши мумкин. Шундай қилиб, биз асардаги бош қаҳрамонлар тақдири ва ҳаёти муносабати билан бирга иккинчи ва учинчи даражали персонажларнинг тақдири орқали ҳам ҳаётнинг яна бир қанча соҳаларига кириб чиқамиз. (Ўз-ўзидан англашиладики, тасвирнинг универсаллиги — ёзувчи-нинг бош мақсади эмас, ғоялар ифодаси ва характерлар тасвири қанчалик талаб этса, ёзувчи ҳам ҳаётни шу даражада кенг тас-вир этади.)

Шунингдек, ёзувчи асардаги тасвирнинг тарихий ва миллий колоритини сақлаш, асарнинг ҳаққонийлиги ҳамда маърифий аҳ-миятини янада ошириш учун ҳам ҳаётнинг ўқувчига қизиқ бўлган ҳамма томонларини қамраб олишга тиришади. А. Қодирийнинг «Мехробдан чаён»га ёзган қисқа сўз бошидаги эътирофини эсга олайлик: «Икки синф курашини тасвир қилиш воситасида хон ҳа-рами хотинлари, қирқ қизлар, тарихий ва этнографик лавҳалар, ўзбек ҳаёти, қизиқчилиги, танқидчилиги, ўзбек хотин-қизлари ора-сидаги истеъдодли шоиралар, аскиячилик ва бошқа яна кўп нуқ-талар қамраб олинди».

Тасвирнинг бунчалик кўп қирраллиги ёзма сўзнинг бадий ада-биётдан бошқа соҳаларида учрамайди. Шунинг учун ҳам бадий асар ҳаёт ҳақида кенг тасаввур берувчи манба бўлиб қолди. Ф. Энгельс Бальзак томонидан тасвир этилган француз жамияти тарихини кўзда тутиб туриб, ёзган эди: «Мен бу тарихни ўқиб чиқиб, ҳатто иқтисодий деталлар маъносига (масалан, револю-циядан кейин кўчма ва кўчмас мулкнинг қайтадан тақсимланиши

¹ Қодирий А. Қичик асарлар, 195- бет.

² Бу китобда ишлатилаётган терминларнинг анчаси каби, «универсаллик» термини ҳам шартлидир.— И. С.

тўғрисида) ҳам ўша даврнинг барча мутахассислари — тарихчилар, экономистлар ва статистларнинг китобларидагидан кўра кўпроқ нарсаларни билиб олдим¹.

**Мазмуннинг
оригиналлиги**

Адабий асар мазмунига хос специфик хусусиятлардан яна бири унинг янгилиги ва оригиналлигидир. Ҳар бир катта ва кичик асарда шу вақтгача адабиётнинг тасвир доирасига кирмаган ҳаётий материал ва тилга олинмаган ғояларнинг мавжудлиги — бадийликнинг асосий шартларидан биридир. Илмий асарда аввал тарғиб этилган ғояларнинг ёки илмий хулосаларнинг такрори бўлиши мумкин (масалан, фаннинг ютуқларини оммалаштирувчи адабиёт), аммо санъат ва адабиёт такрорни кўтармайди. Бадий адабиёт асарларида аввал тасвир этилган ғоялар ва ҳаётий материални (энг камида унинг янги, номаълум қирраларини топмасдан) такрорлаш адабий асарни бебурд, бетаъсир қилади. Ҳар бир ёзувчи адабиётга ўзи топган янги ҳаётий материал ва нуқтаи назар билан кирилади. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»си, Садриддин Айнийнинг «Қуллар»и, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар»и, Ойбекнинг «Қутлуғ қон»и, Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб»и, Парда Турсуннинг «Ўқитувчи»си, Асқад Мухторнинг «Опа-сингиллар»и, Ҳамид Ғулومнинг «Машъал»и, Мирмуҳсиннинг «Умид»и, Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча»си, Пиримқул Қодировнинг «Уч илдиш»и, Раҳмат Файзийнинг «Ҳазрати инсон»и, Шухратнинг «Шинелли йиллар»и ва Саид Аҳмаднинг энг яхши ҳикоялари каби ўзбек адабиётининг энг йирик ютуқлари учун ҳам характерли хусусият — мазмуннинг янгилигидир. Гафур Ғулум, Ғайратий, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Шайхзода, Миртемир, Ҳасан Пўлат, Амин Умарий, Султон Жўра, Зулфия, Собир Абдулла, Саида Зуннуова, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов ва бошқаларнинг шеърӣ ижоди мазмунининг янгилиги билан қадрлидир. Мазмуннинг янгилиги, Комил Яшин, Зиё Саид, Назир Сафаров, Уйғун, Шайхзода, Баҳром Раҳмонов, Зиннат Фатхуллин ва бошқа драматургларнинг томошабинлар назарида эътибор қозонишларига, ўзбек театри тарихида из қолдиришига сабаб бўлган.

«Ҳар қандай асар фақат у ҳаётнинг янги томонини очиб берсагина санъат асаридир»², — деб уқтирган эди Л. Толстой. «Хат» ҳикоясида А. Чехов Л. Толстой асарини кўзда тутиб ёзган эди: «Мен бу китобни бутун кун бўйи ўқидим, мени қаттиқ ҳаяжон чулғаб олди ва мен ҳаётнинг аввал билмаганим янги элементлари қалбимнинг таг-тагидан жой олаётганини сезиб турдим. Ҳар янги саҳифани ўқиганим сари мен яна бойроқ, кучлироқ, баландроқ бўла борар эдим»³.

Мазмуннинг янгилиги шунчалик муҳимки, айрим вақтда адабиётга янги ғоялар олиб кирган асарларнинг бадий жиҳатдан

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1- том, 7—8- бетлар.

² Толстой Л. О литературе, с. 292.

³ Чехов А. Собр. соч. в двенадцати томах, т. 8. ГИХЛ, М., 1962, с. 476.

унчалик мукаммал эмаслиги сезилмай қолади, тўғрироғи ўқувчи ёки томошабин томонидан маъзур тутилади, кечириб юборилади. «...Агар асар ҳали тилга олинмаган икки-уч ҳақиқатни ўз ичига олган бўлса, у ҳолда муаллиф уни ўқувчидан яширишга ҳақли эмас,— деб ёзган эди Н. Гоголь,— икки-уч тўғри фикр учун бутун асарнинг номукаммаллигини кечириб юбориш мумкин»¹.

Адабиёт тарихининг айрим даврларида бадий жиҳатдан унчалик мукаммал ёки шаклан оригинал бўлмаган асарларнинг пайдо бўлиши маълум даражада қонунийдир. Бундай маҳалларда янги мазмун ҳали ўзига мос мукаммал шаклни топмаган бўлади. Ҳамзанинг «Ўзбек хотин-қизларига» шеъри ўзбек классик поэзиясида машҳур шаклга тақлид этиб ёзилгандир, аммо мазмуннинг янгилиги, унда янги одам (озод аёл) образининг мавжудлиги бу ажойиб шеърнинг шаклидаги эскиликни «ювиб кетади», унинг бадий таъсирини камайтирмайди: ҳатто айтиш мумкинки, шаклнинг аввалдан ўқувчига танишлиги янги мазмунни енгил ҳазм этишга ёрдам беради. Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари» повести Шарқда машҳур «Чор дарвиш» достонининг шаклидан сезиларли даражада фойдаланиб ёзилган (худди «Чор дарвиш»дагидек, «Бухоро жаллодлари»да ҳам тасодифан бир жойга йиғилиб қолган персонажларнинг ҳар бири ўз саргузаштини ҳикоя қилиб чиқади ва повесть шу ҳикоялардан таркиб топади), аммо амир Бухоросида ҳукм сурган адолатсизлик ва зўравонликнинг батафсил ва ишонарли қилиб тасвирланган манзараси «Чор дарвиш»дан олинган ҳикоянавислик приёмининг эскилигини «босиб кетади». Шаклнинг маълум даражада эскилиги адабиёт тараққиётининг муайян босқичларида асарнинг оригиналликни йўққа чиқармайди. Аммо мазмуннинг эскилигини ҳеч қандай шаклий янгилик бекитиб кетолмайди. Адабий асарда эскирган мазмунни ва шаклни такрорлаш «эпигонлик» (нусха кўчириш, тақлидгўйлик) деб аталади. Эпигонлик муаллифнинг бадий адабиётнинг бош шартларидан бири бўлган мустақил ижод қобилиятидан маҳрумлиги аломатидир. Адабиётга янги мазмун, янги ҳаётий материал, ҳали тасвирланмаган янги одамларни олиб киришга қасд этган ёзувчи янги мазмунга мос шаклни топиш вазифасини ҳам (энг камида маълум даражада) ҳал этишга қодир, чунки адабиёт доимо мазмунга мос шаклни излаш, ихтиро этиш соҳасидир. Аммо ўз изланишларини шакл соҳаси билангина чекловчи, адабиётга кўпчилик учун муҳим ва янги ҳаётий материал олиб киришга қодир бўлмаган ёзувчи адабиётни бойитолмайди. Шунинг учун ҳам асримизнинг йигирманчи йилларида баъзи ўзбек ёзувчилари ўз изланишларини шакл соҳасида «янги мода» чиқариш билан чеклаганларида етакчи совет ёзувчилари (масалан, Айний) бу ҳодисага қаттиқ салбий муносабат билдирган эдилар. С. Айний «Машраб» ҳажвий журнали саҳифасида (1925 йил, № 21, Самарқанд) «Бир кечалик футурист» имзоси билан

¹ Гоголь Н. Полн. собр. соч., т. 8, с. 8.

эълон этилган «Маҳобатли кўриниш» сарлавҳали мақоласида баъзи ўзбек ёзувчиларининг футуристик изланишларга берилишини масхара қилади.

Мазмуннинг таъсирдорлиги

Ниҳоят, бадий мазмуннинг яна бир жуда ҳам муҳим специфик хусусиятини кўрсатиш зарур. Бу — асар мазмунининг ўқувчини ҳаяжонга сола билиш қувватидир. Ҳақиқий бадий асар ўқувчи ёки томошабиннинг ҳисларига қаттиқ таъсир этиши билан ёзма сўзнинг ҳамма бошқа турларидан ажралиб туради. Эмоционал таъсир санъат асарининг, шу жумладан, бадий адабиёт асарининг асосий аломатидир.

Н. К. Крупскаянинг хотирлашича, В. И. Ленин Л. Толстойнинг «Тирик мурда» пьесаси бўйича қўйилган спектаклни кўрганда «бу пьеса Ильични ғоят даражада ҳаяжонга келтирди. У кейин бу пьесани яна бир бориб кўришни орзу қилган эди»¹. Бундай эмоционал таъсир кучи ўқувчи қалбида кўпинча бутун умр жой эгаллайди. Болгар халқининг доҳийси Дмитровнинг бутун умр Н. Г. Чернышевский яратган Рахметов образининг таъсири остида яшагани ва ишлагани маълумдир. Алишер Навоий Атторнинг «Мантиқут-тайр» асарини болалик чоғида ўқиб, унга «телба бўларлик даражада» кўнгил қўяди. Ота-оналари унинг бу аҳволидан хавфланиб, достонни ўқишни ман этганларида Навоий уни хуфиёна ёдлаб олади. Бу асар Алишерда шунчалик қаттиқ таъсир қолдирган эдики, у умрининг охирида Атторга тақлидан «Лисонут-тайр» асарини ёзмагунча тинчлана олмаган. Адабий асарнинг кишини ҳаяжонга сола билиш хусусияти умрида бир маротаба бўлса ҳам бадий асар ўқиган ҳар бир кишига маълумдир.

Бадий-адабиёт асарининг таъсири нимадан келиб чиқади?

А. П. Чеховнинг «Палата № 6» ҳикояси ҳақида В. И. Ленин бундай деган эди: «Кеча кечқурун мен бу ҳикояни ўқиб тугатганимда ниҳоятда ҳаяжонланиб кетдим, уй ичида туролмадим, ўрнимдан туриб ташқарига чиқиб кетдим. Ўзимни ҳам худди 6-палатада қамаб қўйилгандек ҳис этдим»².

Бу сўзларда бадий асарнинг ўқувчида кучли эмоция туғдира олиши қайд қилинган. Қлара Цеткин билан суҳбатда В. И. Ленин ҳақиқий асар ўқувчида ижодий эмоциялар туғдириши лозимлигини фазилат сифатида таъкидлаган ва шу нуқтан назардан адабиётда ўша вақтда мода бўлиб келаётган формалистик оқимларни қоралаган. «Мен экспрессионизм, футуризм, кубизм ва шу каби «визм» ларга оид асарларни бадий маҳоратнинг олий намунаси деб ҳисоблай олмайман. Мен уларни тушунмайман. Улар мени завқлантирмайдилар»³.

В. И. Лениннинг «Ўзимни ҳам худди 6-палатада қамаб қўйилгандек ҳис этдим» ва «улар мени завқлантирмайдилар» деган

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 557- бет.

² Ульянова-Елизарова А. И. Ильич ҳақидаги хотиралардан. Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 551- бет.

³ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 557- бет.

рида санъаткор қобилиятининг асосий хусусияти — тасвир қилган предмет муносабати билан ўзида туғилган ҳолатни, келишимани ўқувчига ҳам юқтира билиш, ўзидаги ҳис ва фикрларни ўқувчига ҳам қўзғата олиши қайд этилгандир. Санъат асарининг бу хусусиятини Лев Толстой «заразительность» деб атаган эди, биз уни «таъсирдорлик» деб аташни лозим топдик.

Таъсирдорлик (ҳис ва фикрларни юқтира билиш) адабий асар мазмунининг юқорида айтилган ҳамма хусусиятлари — мазмуннинг салмоқдорлиги, универсаллиги, ҳаққонийлиги ва янгилиги билан чамбарчас боғлангандир. «Палата № 6» асарининг В. И. Ленинга қолдирган таъсирининг боисини тушуниш учун Ульянова-Елизарованинг қуйидаги гапига ҳам эътибор бериш зарур: «Володянинг бу сўзлари менга унинг дардини очиб берди: Самара унинг учун худди «Палата № 6» бўлиб қолган эди»¹. Бошқача қилиб айтганда, Чехов асарининг Ленинга таъсири сабабларидан бири — унинг мазмуни Ленин билган ҳаётга мослиги, унда катта ҳаётий ҳақиқатнинг мавжудлиги эди.

Таъсирдорлик хосияти билан адабий асар санъат асари бўлиб қолади. Адабий асарнинг мазмуни шу таъсирдорлик туфайли оддий информациядан фарқли ўлароқ, «бадий информацияга айланади.

Таъсирдорлик ақлий ишнинг бошқа соҳаларида ҳам катта кучга эга бўлиши мумкин. (Масалан, нотиклик санъатида таъсирдорлик катта роль ўйнайди.) Аммо инсон ижодий фаолиятининг маҳсулотларидан ҳеч бири санъат ва адабиёт асаридек таъсирдорлик қувватига эга эмас. Санъат асарининг таъсири билан, масалан, унда тасвирланган баъзи кишиларни севиб қоламиз ва улар доимо бизнинг маънавий ҳаётдаги йўлдошимиз бўлиб қоладилар. Баъзи кишиларга нисбатан эса бизда нафрат туғилади ва бу ҳам бизнинг бутун ҳаётимизда катта ижобий роль ўйнайди.

Адабий асарнинг таъсирдорлиги, биринчи навбатда, ундаги мазмуннинг юқорида қайд этилган хусусиятларига боғлиқдир. Мазмун санъат ва адабиётда ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Аммо таъсирдорлик адабиёт асарида фақат унинг мазмуни туфайлигина юзага келмайди. Адабиётнинг шакли ҳам, мазмун билан бир қаторда, адабий асарнинг таъсирдорлигида алоҳида аҳамиятга эга. Шу сабабли, таъсирдорлик проблемасидан адабиётнинг шакли спецификасига оид янги масалалар туркуми бошланади.

4. АДАБИЁТ ШАКЛИНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

Адабиёт — характерлар
яратиш санъати

«Ҳар қандай санъатнинг мазмуни — воқелиқдир. Бинобарин, у худди воқелиқнинг ўзидек, туганмас ва қуримасдир»².

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 551-бет.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 12, Госиздат, 1926, с. 332.

Бу туганмас ва қуримас мазмунни адабиёт алоҳида бир усулда ифода этади. Адабиёт «образли тафаккур»дир. Бу таърифни биринчи мартаба фанга олиб кирган Гегель адабиётнинг образлилигини мана бундай тушунтириб берган эди: «Поэтик тасвири биз образли тасвир деб белгилай оламиз, чунки у бизнинг кўз олдимида абстракт моҳият ўрнига унинг конкрет реаллигини қўяди»¹.

Абстракт моҳиятнинг конкрет реаллигидан мақсад нима эканини В. Г. Белинскийнинг олим ва ёзувчи ҳақидаги қуйидаги сўзларидан яна ҳам аниқроқ билиб олишимиз мумкин: «Файласуф силлогизмлар билан, шоир эса образлар, картина (манзара)лар билан гапиради, иккаласи ҳам бир нарсани гапиради... Бири ибот этади, иккинчиси кўрсатади ва иккаласи ҳам ишонтиради. Фақат бири мантиқий далиллар билан ишонтиради, иккинчиси эса картина (манзара)лар билан ишонтиради»².

Яна ҳам соддароқ қилиб айтганда, худди олимдек, бизни бирор нарсага ишонтирмоқчи бўлган ёзувчи, ўша олимдан фарқли ўлароқ, кўзимиз олдидан ҳаётнинг конкрет манзарасини ўтказиши керак, токи шу манзарадан биз ўзимиз ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни фаҳмлаб олайлик. Бу манзаранинг илмий далиллардан катта фарқи ва афзаллиги шундаки, бундай ҳаётий манзара бевосита бизнинг ҳисларимизга (ақлимизгагина эмас) таъсир этади, натижада биз тасвирланган манзаранинг иштирокчиси бўлиб қоламиз.

Ҳаётнинг бундай конкрет манзараси образли тафаккурнинг бир соҳаси бўлган адабиётда ўзига хос шаклда яратилади. Бу шаклнинг асосий компонентлари характер (инсон образи), сюжет, композиция, конфликт ва тилдир.

Характер — адабий асарда мазмуннинг шаклидир. Чунки ўқувчи мазмунни даставвал ва бутунича характерлар орқали билади ва ҳазм этади. Шу сабабли ҳам ўқувчи ёдида бошлича характерлар қолади.

Адабий асарнинг бошқа компонентлари — типик шароит тасвири, унинг ифодаси бўлган сюжет ва адабиётнинг «материали» (М. Горький) ҳисобланган тил характер яратишнинг воситаси ва зифасини бажарадилар. Характер мазмунга нисбатан шакл бўлса, тил характерга нисбатан шаклдир.

Характер тасвири асарнинг мазмунини «бадий информация» айлантиради. Характернинг бир хусусияти бунга хизмат этади: характер ҳаётий ҳақиқатни конкрет ҳиссий шаклда акс эттиради, яъни асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётий конкретлилик касб этади ва шу билан бирга, бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш хосиятига эга бўлади.

В. И. Ленинда жуда қаттиқ таъсир қолдирган «Палата № 6» нинг мазмуни нимадан иборат? А. Чеховнинг асарлар тўпламига илова этилган «изоҳлар»да қуйидаги сўзларни ўқиймиз: «Палата

¹ Гегель. Соч., т. 14, М., 1958, с. 194.

² Белинский В. Г., т. 3, с. 798.

№ 6»да Чехов ўша замондаги Россия воқелигига қарши ғазаб билан майдонга чиққан, лоқайдлик ва мавжуд ёвузлик билан мурасасизлик қилиш фалсафасини фош этган эди»¹. В. И. Лениннинг замондошларидан бири, ёзувчи Н. С. Лесковнинг фикрича (бу фикрининг В. И. Ленин таассуроти ва фикрига мослиги жуда марқадлидир), «Палата № 6»да жуда кичик бир ҳажмда бизнинг умумий тартиб ва характеримиз тасвир этилган. Ҳамма жой «Палата № 6». Бу — Россия»².

«Палата № 6»даги жуда ҳаққоний ва чуқур мазмун ҳикояда яратилган характерларнинг, биринчи навбатда асарнинг бош қаҳрамони доктор Рагин характери ва тақдирининг тасвири орқали маълум бўлади ва ўқувчини ҳаяжонга солади.

Худди шу гапни бадий адабиётнинг ҳар бир асари ҳақида ҳам айтиш мумкин. Ўзбек адабиётидаги Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Ғофир, Жамила, Холисхон, Отабек, Қумуш, Анвар, Раъно, Йўлчи, Навоий ва бошқа кўпгина образлар ўқувчилар ёдида асар мазмунининг ифодаси, шу билан бирга, доимо қаттиқ ҳаяжонга соладиган ҳодиса сифатида сақланиди.

Характерлар яратиш ёзувчининг киши психологиясини билиши ва тасвирлай олишига боғлиқдир.

Жаҳон адабиёти тараққиётида катта роль ўйнаган реалист ёзувчиларнинг ижодини таҳлил этганда ва баҳолаганда, марксистик адабиётшунослик ва танқидчилик ўша ёзувчининг психологизм (фанда ишлатиладиган бошқа терминлар билан айтганда, психологик анализ, психоанализ) соҳасида эришган ютуқларига алоҳида эътибор беради. «Психологик анализ» терминини биринчи мартаба ишлатган марксист Г. В. Плеханов Оноре Бальзак мисолида бунинг аҳамиятини қуйидагича тушунтириб берган эди: «У (Бальзак — И. С.) эҳтиросларни ўз замонининг буржуа жамияти қандай ҳолда берса, шундай ҳолда «олар» эди; у табиатшуносга хос диққат билан шу эҳтиросларнинг айни ижтимоий муҳитда қандай ўсаётгани ва ривожланаётганини кузатиб борди. Шу тўғрисида у энг чуқур маънодаги реалист бўлиб олди ва унинг асарлари реставрация ва Людовик — Филипп замонидаги француз жамиятининг психологиясини ўрганиш учун тенги йўқ манбадир»³. Г. В. Плехановнинг фикрича, Генрих Ибсеннинг қудрати «буржуа қаҳрамонларини беқиёс тасвирлаб беришидадир. Бу соҳада у тенгсиз психологдир»⁴. Г. В. Плеханов ўзининг 1911 йил 21 декабрда М. Горькийга ёзган хатида, уни психологизм соҳасида Бальзак билан бир қаторга қўяди.

Психологизм Лев Толстой ижодида янги, жуда ҳам баланд чўққига кўтарилади. Г. В. Плеханов адабий асарда «психологик анализ... тамоман жоизгина эмас, балки бутунлай мажбурий ва

¹ Чехов А. П. Собр. соч., т. 7, ГИХЛ, М., 1962, с. 525.

² Ўша жойда, 526-бет.

³ Плеханов Г. В. Искусство и литература. ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948, с. 837.

⁴ Ўша жойда, 801-бет.

ҳатто фавқулодда ибратли» эканини қайд этиб, ёзади: «...асарда иштирок этувчи шахсларнинг психологияси бизнинг назаримизда шунинг учун зўр аҳамият касб этадики, бу психология бутун-бутун ижтимоий синфларнинг ёки энг камида табақаларнинг психологиясидир ва бинобарин, айрим шахсларнинг руҳида содир бўлаётган процесслар тарихий ҳаракатининг инъикосидир»¹.

**Характерлар тасвири
ва эстетик идеал**

Адабиётнинг конкрет мазмуни, унда ифодаланган фикрлар, яъни маърифий аҳамиятга эга бўлган ахборот эскириши мумкин, аммо ҳақиқий бадний асар сира эскирмайди. Данте, Сервантес, Навоий, Шекспир, Гёте, Л. Толстой каби ёзувчиларнинг асарлари эскирган эмас. Бунинг сиринима?

Адабиётнинг ҳамма вазифаларидан ҳам баланд турган бир вазифаси (Станиславский таъбири билан айтганда, «сверх задача» — «олий вазифаси») борки, характер унга хизмат қилади, шу туйфайли алоҳида ва адабий таъсир кучи касб этади.

Бу вазифа — эстетик идеални ифодалаш, мужассамлантиришдир.

Характер мазмуннинг шакли сифатида, бу мазмундаги энг сертаъсир ва умрбоқий элементнинг — эстетик идеалнинг мужассамидир.

Эстетик идеал ўзи нима?

Ҳаётий материал адабиётга ўз-ўзидан, шундай жўнгина кирмайди. Уни адабий асарга ёзувчи олиб қиради.

Ҳаётий материал ёзувчининг асаридан жой олишдан илгарининг «поэтик одил суди»²дан ўтади. «Санъатнинг энг муҳим аҳамияти — турмушда киши учун қизиқ бўлган ҳамма нарсаларни тасвирлаб беришдир; жуда кўп ҳолларда, айниқса, поэзия асарларида турмушни баён қилиб бериш, турмуш ҳодисалари ҳақида ҳукм чиқариш ҳам биринчи ўринга қўйилади»³.

Санъаткорнинг «поэтик одил суди» ва «турмуш ҳодисалари ҳақида ҳукми» қайси умумий қонунга асосланади?

Санъатнинг энг муҳим қонуни — ҳар қандай ҳаётий ҳодисани эстетик баҳолаш, яъни гўзаллик нуқтаи назаридан бадний тадқиқ этишдир. Ҳаёт санъатга (шу жумладан, адабиётга) гўзаллик «элагии» дан ўтиб қиради, чунки инсон «гўзаллик қонунларига мувофиқ»⁴ ижод этади. М. Горькийнинг фикрича, инсон ўз табиати жиҳатидан санъаткордир. У ҳамма жойга нима қилиб бўлса ҳам гўзаллик олиб киришга ҳаракат қилади. Бу сўзлар, айниқса, санъатга алоқадордир.

Инсоннинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари тарихан ва социал жиҳатдан шартлидир. Аммо гўзаллик ҳақидаги тасаввурлар-

¹ Плеханов Г. В. Избр. философ. произведения в пяти томах, т. 5, с. 184.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 509-бет.

³ Чернишевский Н. Г. Танланган адабий-танқидий мақолалар, Ўзбекистон Давлат нашриёти, Тошкент, 1956, 408-бет.

⁴ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 150-бет.

асосий мазмуни авлодлардан авлодларга мерос бўлиб ўта-
веради. Чунки бизнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурларимиз
қоим, биринчи навбатда, одамнинг маънавий қиёфасига тааллуқ-
лидир. Жамиятнинг манфаатлари ва кишиларга муносабатда на-
муна бўларлик одамни «гўзал одам» деймиз. Гўзаллик ахлоқийги-
на эмас, жисмоний мукамалликни ҳам ўз ичига олади. Гўзаллик
ҳақидаги тасаввурларимиз асосида ҳаётга меҳримиз ётади, шу
сабабли руҳан ва жисмонан носоғлом одам биз учун гўзал бўлол-
майди. Гўзаллик — жуда ҳам кенг тушунчадир. Унга инсон шах-
сининг фазилатлари ҳақидаги тасаввурларгина эмас, балки
жамият, унинг энг одил ва мукамал шакллари тўғрисидаги ту-
шунчалар ҳам киради. Адолат ва ақлга асосланган жамият аср-
лардан бери инсонлар томонидан энг гўзал жамият ҳақидаги орзу
деб келинмоқда.

Шундай қилиб, гўзаллик ҳақидаги тасаввурларга мавжуд во-
қеликнинг ижобий томонларига муносабатгина эмас, балки мав-
жуд воқеликни мукамаллаштириш борасидаги орзулар ҳам ки-
ради.

Ҳар бир тарихий даврнинг илғор тафаккурида жамиятнинг энг
яхши тузилиши ва одамлар орасидаги энг яхши муносабатлар
ҳақида туғилган тасаввурлар «ижтимоий идеал» деб аталади.

Совет кишиларининг ижтимоий идеали — коммунизм ва киши-
лар орасидаги коммунистик муносабатлардир. В. И. Ленин Ок-
тябрь революциясининг биринчи йилларидаёқ социализм идеал
сифатида совет кишиларининг ҳаётига кирганини ёзган эди; бу
идеал шундан бери тобора кенг амалга ошмоқда.

Ҳар даврнинг социал идеали ўша давр санъатида, албатта,
ўзининг инъикосини топади. Чунки санъат ва адабиёт идеалсиз
яшаёлмайди. «Романдан фарқли ўлароқ, тарих (фани) олий
идеалга интилишга мажбур эмас,— деб ёзган эди О. Бальзак
«Инсон комедияси»га ёзган сўз бошида.— Тарих қанақа бўлган
бўлса ёки қанақа бўлиши лозим бўлса, шунақадир, аммо роман
эса — яхшироқ олам тасвири бўлиши керак». Буюк ёзувчининг
фикрича, ёзувчи ахлоқ ва сиёсат масалаларида қатъий фикрга
эга бўлиши керак, у ўзини одамларнинг устози деб ҳисоблаши
лозим.

Санъат ижтимоий идеални ўзига хос воситалар — кишилар-
нинг тақдири ва руҳий ҳолатини тасвирлаш орқали ифода этади
(шу маънода Горький томонидан айtilган «инсоншунослик» таъ-
рифи маълум даражада санъатнинг ҳамма соҳаларига оиддир).
Санъатда ўзига хос ифодасини топган ижтимоий идеал янги бир
фазилат касб этади: у кишиларнинг онгигагина эмас, балки ҳис-
ларига, қалбига ҳам қаттиқ таъсир кўрсатади, уларга ҳузур,
завқ, лаззат бахш этади. Шу сабабли санъатда инъикос этилган
ижтимоий идеал «эстетик идеал» деб аталади («эстетика» латин-
ча «ҳис этиладиган», «сезиладиган» деган маънони билдирувчи
сўздан ясалган термин бўлиб, «гўзалликни сезиш, қадрлаш маъ-
носида ишлатилади).

Санъат ва адабиёт асариди ҳаёт ана шу эстетик идеалга таққосланиб, унинг «ғалвири»дан ўтказилиб, сараланиб акс эттирилади. Эстетик идеал имтиҳонидан ўтказилиб тасвирланган ҳаёт ҳодисалари бизда ўз гўзаллиги билан завқ уйғотади. Аслида, санъаткорлик — ҳаётни унинг гўзал томонидан кўра билиш демакдир. «Мен санъаткорман ва менинг ҳаётим гўзалликни ахтариш билан ўтади», дер эди Л. Толстой. Ғафур Ғуломнинг адабий ижоди «Гўзаллик нимада?» сарлавҳали ажойиб шеърдан бошланиши тасодифий ҳодиса эмас. Шоир инсоннинг ташқи гўзаллигини тан олгани ҳолда, ундан ҳам олийроқ ва абадийроқ гўзаллик — ҳаёт гўзаллиги, ҳалол меҳнат ва яратувчи шахс гўзаллиги борлигини тасдиқ этади:

Гўзаллик қизларда,
У қора кўзларда,
Соз каби сўзларда —
Деганлар янглишар.

Гўзаллик бир гулдир,
Муддати — фаслдир.
Яшамоқ — аслдир,
Сиз, биз бор — у яшар.

Гўзаллик ишлайиш,
Манглайни терлатиш,
Гўзалдир унган иш,
Мақтанса ярашар.

«Гўзаллик нимада?» шеърини совет адабиётининг эстетик этиқоди айтиб берилган асарлардан бири деб ҳисоблаш мумкин. Чунки социалистик реализм адабиётининг вазифаси коммунистик меҳнат гўзаллигини, совет кишининг маънавий дунёсидаги гўзалликни мадҳ этишдики, бу фахрли иш КПССнинг адабиёт ва санъатга доир кўпгина ҳужжатларида совет ёзувчиларининг энг муҳим вазифаси сифатида олға сурилади.

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, кишиларнинг жамият ва ахлоқ ҳақидаги тасаввурлари ўзгариб тургани сабабли узоқ ўтмишдаги прогрессив адабиёт билан ҳозирги даврдаги адабиётнинг эстетик идеали орасида фарқ бўлиши мумкин (масалан, Навоий замонасида «гўзал киши» тушунчасига диндорлик ҳам кирар эди). Аммо ҳамма даврларда ҳам илгор адабиётнинг эстетик идеалида инсонга одил муносабат, гуманизм асосий ўринни эгаллагани туфайли ўтмишдаги эстетик идеал маълум даражада кейинги авлодлар учун ҳам қадрлидир. Юксак эстетик идеал билан суғорилган санъат ва адабиёт асарлари ўлмас қимматга эга.

Инсонпарварлик социалистик жамиятда ҳам эстетик идеалнинг асосини ташкил этгани сабабли Навоий ва унинг ҳамфикрлари ижодида тасвирланган ҳаёт биз учун ҳам ўз эстетик қимматини сақлайди.

Ҳаётдаги салбий ҳодисаларни тасвирлаганда ҳам санъаткор ўзининг эстетик идеалига асосланади, унга ана шу идеал нуқтаи

назаридан баҳо беради. Шу туфайли салбий ҳодисалар тасвири негизда ётган эстетик идеал ўзининг жозибадорлиги билан ўқувчини мафтун этади. Ёзувчи ҳаётдаги салбий ҳодисаларни ёритганида ҳам ижобий мақсадни кўзда тутишини, яъни ижтимоий ва эстетик идеалга амал қилишини В. И. Лениннинг қуйидаги сўзларидан ҳам тушуниб олиш мумкин: «Толстой тўлиб-тошган нафратни, яхши турмушга интилишнинг етилганлигини, ўтмишдан қутулиш истагини ва шу билан бирга, орзу-хаёлларнинг хомлигини, сиёсий тарбиясизликни, революцион бўшангликни акс эттирди»¹.

«Палата № 6»да тасвирланган ҳаёт манзараси даҳшатлидир. Шу сабабли у бизда эстетик завқ эмас, даҳшат ва ғазаб туғдиради, аммо бу ғазабнинг ўзи олижаноб ҳисдир, чунки у бизни ҳаётни ўзгартиришга, уни ақл ва адолат асосида қайта қуришга чақиради. Чеховда уйғонган ва гениал ёзувчининг маҳорати натижасида бизда ҳам уйғонадиган ана шу безовталиқ, ғазаб ва гўзал ҳаётни қўмсаш ҳисси ёзувчи ижодида эстетик идеалнинг мавжудлиги натижасидир.

Реализмда эстетик идеал мавжуд эканини А. П. Чеховнинг ўзи ҳам эътироф этади: «Реалистлар ҳаёт қандай бўлса, шундай тасвир этадилар, аммо ҳар бир сатр мақсадни тушуниш шарбати билан суғорилгани сабабли, Сиз мавжуд ҳаётни сезишдан ташқари, яна бўлиши лозим ҳаётни ҳам сезиб турасиз ва бу ҳол Сизни мафтун этади»².

Ҳажвий асарларда эстетик идеал мавжудми? Бир қараганда бу саволга салбий жавоб бериш тўғрига ўхшаб кўринади, чунки ҳажвий асарларда фош қилиш ва рад этиш руҳи ҳукмрондир. «Ревизор» пьесасида ижобий қаҳрамон йўқлиги ҳақида баъзи танқидчилар фикрига қарши Гоголь томонидан айтилган қуйидаги сўзлар рус адабиётшунослари томонидан ҳақли равишда бу саволга энг чуқур жавоб тариқасида келтирилади: «Ҳеч ким пьесада мавжуд ҳалол шахсни кўрмабди. Ҳа, пьесада унинг бошидан охиригача ҳаракат этувчи бир ҳалол, олижаноб шахс мавжуд эди. Бу ҳалол, олижаноб шахс — кулгудир»³.

Кулгу ҳажвий асарда муаллифнинг ғоявий позициясини ва эстетик идеалини ташувчи «шахс» сифатида майдонга чиқади.

Адабий асарларда воқеа салбий образларнинг ўз тилидан ҳикоя қилинган чоғда (масалан, А. Қодирийнинг «Қалвак Маҳзум» ва «Тошпўлат тажанг» қиссаларида) ҳам бу қоида ўз кучини сақлайди.

Шундай қилиб, адабий асарларнинг алоҳида таъсирдорлик кучига эга бўлишига сабаб унинг маъзида, биринчи навбатда, характерда ҳаётий ҳақиқат билан эстетик идеалнинг қўшилиб кетишидир. Мисол тариқасида келтирилган Навоий, Пушкин, Ғафур

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, 85-бет.

² Чехов А. Полн. собр. соч., т. 15, М., 1949, с. 46.

³ Вишневецкая И. Л. Гоголь и его комедии. Изд-во «Наука», 1976, с. 205.

Гулом шеърларининг, Гоголь, Гёте, Чехов, Ҳамза, А. Қодирый, Мамадқулизода прозаси ва драматургиясининг кучи улардаги ҳаётий мазмун ва шаклнинг ёзувчи эстетик идеали билан суғорилганидадир.

Аслини олганда, бадиийлик — ёзувчининг ўз эстетик идеалини ҳаётий материал асосида яратилган характерлар тасвири орқали ифода этиш маҳоратидан иборатдир.

Адабий асарда эстетик идеалнинг мужассами бўлган характер қандай яратилади?

Бу саволга Қ. Яшиннинг «Инқилоб тонги» асаридаги марказий характер — Фозилхўжа мисолида жавоб беришга ҳаракат қилиб кўрамиз.

Ҳар қандай санъат асарида бўлганидек, «Инқилоб тонги»да ҳам асарнинг асосий мазмуни ва эстетик идеали, биринчи навбатда, бош қаҳрамоннинг қиёфасида мужассамланади. Муаллиф Фозилхўжани дунёқараши аста-секин шаклланувчи революционер (инқилобчи) сифатида тасвирлашга интилган. «Революционер» тушунчасининг моҳияти эса, асарга кирган ҳаётий материалдан ташқари, унинг муқаддима қисмида икки баёнчи тилидан ҳам айтиб берилган:

И н г и т: Биз сизларга ота-боболаримиз ҳақида ҳикоя қилмоқчимиз.

Қ и з: Аяжонларимиз, бибижонларимиз ҳақида...

И н г и т: Инқилоб филоийлари ҳақида...

Қ и з: Халқ бахти учун ўзини ўтга-чўққа урганлар ҳақида...

И н г и т: Халқ манфаати учун ўз манфаатларидан воз кечишга қурби ва иродаси етганлар ҳақида...

Қ и з: Софлик ва аҳдида туришлик ҳақида...

И н г и т: Шавкат, мурувват ва ишонч ҳақида...

Қ и з: Бидъат, хурофотга нафрат ҳақида...

И н г и т: ...фиқру ўйлар ҳақида...

Қ и з: Ишқ-муҳаббат ҳақида...

И н г и т: Биз сизларга шундай бир инсон тўғрисида ҳикоя қилмоқчимизки, унинг исми...

Ф о з и л х ў ж а (қоронғидан пайдо бўлиб): Фозилхўжа.

Бу фазилатлар «Инқилоб тонги»да бош қаҳрамон тасвири орқали муаллиф реаллаштираётган эстетик идеал хусусиятларидир.

Аmmo эстетик идеал характердан ташқари яшай олмайди. Характер — жонли бир организмдир, эстетик идеал эса, шу организмда айланувчи ва унга ҳаёт бахш этувчи қондир. Қон организмдан ташқари фақат рангли бир суоқликдир, холос. Қоннинг аҳамияти ва вазифаси фақат организм ичидагина маълум бўлади. Эстетик идеал ҳам фақат ҳаётий ҳақиқат ичидагина яшай олади.

Агар биз характерни ёзувчининг эстетик идеалига кирадиган фазилатлар жамидангина иборат деб тушунсак, характер ўлик схема бўлиб қолади.

Характерга жон бағишлаш учун унинг ҳаётини аниқ тасаввур этиш ва кўз олдида намоён қилиш керак. Ҳаётий материал асосида Гегель айтган «моҳиятнинг реаллигини», Белинский қайд қилган ҳаётий «образ ва манзара»ларни яратиш лозим. Ҳаётнинг

Ҳаққоний манзараси яратилмагунча эстетик идеал ишонтириш ва жозоба кучига эга бўлолмайди. Эстетик идеал фақат ҳаётий ҳақиқат орқали ифода этилиши мумкин.

Характерлар яратишда бадний тўқиманинг роли

Ҳаётнинг ҳаққоний манзаралари ва жонли характерлар яратишда ёзувчининг фантазияси (хаёли) жуда катта роль ўйнайди.

Шу сабабли ҳаётий фактдан ташқари, ёзувчи ўз фантазияси ёрдамида ихтиро этган «тўқима» ҳам бадний ижодда муҳим аҳамиётга эга. Эстетик идеални мужассамлантирувчи ҳаёт манзаралари фақат тўқима орқалигина яратилиши мумкин. «Бадний тўқима» деб биз адабий асарнинг ғоявий мазмунини энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган ҳаёт манзарасини хаёл ёрдами билан майдонга келтиришни айтамыз.

Тўқима бадний адабиётда энг камида уч сабабга биноан зарурдир. Биринчидан, ҳаётдаги замон тушунчаси билан санъат асаридаги замон тушунчаси орасида катта фарқ бор. Масалан, ҳаётдаги замон нуқтаи назаридан олганда, «Инқилоб тонги»да бевосита уч йилча муддат ичида бўлиб ўтган воқеалар тасвир этилади, аммо санъат қондаларига кўра, бу воқеалар бизнинг кўз олдимизда бир неча соат мобайнида ўтиб бўлиши керак. («Инқилоб тонги» спектакли фақат икки ярим соат давом этади.) Демак, муаллиф тасвир этилаётган шахслар ҳаётининг ҳамма воқеаларини эмас, балки энг муҳим моментларинигина танлаб олиши лозим. Бу ҳолда ташлаб кетилган воқеаларнинг ўрни бўшайди ва ёзувчи бу бўш ўринни тўлдириши учун бошқа воқеаларни ўйлаб чиқаришга мажбур. Иккинчидан, бадний асарда тасвир этилган шахслар (ҳаммаси бўлмаса ҳам кўпчилиги) албатта бир-бирлари билан боғланган бўлиши керак. Аристотель «Поэтика»да, драматик асарда персонажлар қанчалик яқин қариндошлик муносабатларида бўлса, улар орасидаги тўқнашувдан таассурот шунчалик кучли бўлишини қайд этган эди. Персонажларни мумкин қадар бир-бирига яқин қилиб қўйишни Л. Толстой ҳам бошқачароқ тарзда эътироф этади. У «Уруш ва тинчлик» эпопеясида ёш офицер Андрейнинг қандай қилиб князь Болконскийга ўғил бўлиб қолганини тушунтириб келиб, ёзган эди: «Менга Аустерлиц жангида фақат зодагон бир йигитнинг ўлдирилиши керак эди, холос; романинг бундан кейинги давомида менга фақат кекса Болконский ва унинг қизигина керак эди: аммо роман билан ҳеч қандай боғланмаган шахсларни тасвирлаш ўнғайсиз бўлгани учун, мен зодагон йигитни кекса Болконскийнинг ўғли қилиб қўйишга қарор бердим»¹.

Бадний асарда тўқиманинг зарурлиги ва муқаррарлигига яна бир сабаб шуки, кишилар ҳаётида кураш ва ҳаракат билан тўлмаган соатлар, кунлар бўлиши мумкин. Аммо бадний ижод қондалари тасвир этилган характерларнинг ҳаётида бўш, «сукунат» даврлари бўлмаслигини тақозо этади. Санъат асарида ҳаёт қуюқ-

¹ Толстой Л. О литературе, с. 99.

лашган, тигиз, тезлатилган ҳолда тасвирланади, унда қаҳрамонлар ҳаракатсиз туриши мумкин эмас, чунки санъат асари кишини доимо фикрий ривожда кўрсатади. Санъат асарида ҳаракатнинг сустлиги ёки йўқлиги маҳоратсизлик, нўноқлик аломатидир.

«Инқилоб тонги» муаллифи тўқимадан кенг фойдаланиб, Фозилхўжанинг қуюқ, тигиз ҳаёти манзарасини бизнинг кўз олдимизга намойиш этади. Бу манзарага бош қаҳрамон ва бошқа персонажларнинг «бугунги куни»гина эмас, ўтмишдаги ҳаёти ҳам киради (масалан, Фозилхўжанинг Шодияга муҳаббати ёки Урганжий билан Акбарбойнинг адовати тарихи). Натижада биз асар бош қаҳрамонининг мураккаб ҳаётини йўлининг гувоҳи бўлиб қоламиз: ватанпарвар, аммо кўпгина ғоявий хом хаёллар асоратида юрган изланувчи софдил йигит кўз олдимизда профессионал революционерга, Ўрта Осиёда Совет ҳокимиятини барпо этганлардан бирига айланади. Бош қаҳрамонни доимо биз ҳаракатда кўрамиз. Мана, у кўчада «амирона» солиғини тўламаганлари учун зиндонга солинганлар ва ҳарамга олиб кетилаётганларни кўради. Фозилхўжа уларни қутқаришга ҳаракат этади, аммо унинг бу нияти амалга ошмайди. Амакиси Акбарбой уйда Фозилхўжа ўз севгилиси Шодия билан учрашади, ошиқларнинг суҳбати бизга уларнинг оташин муҳаббатигина эмас, балки мамлакатдаги аҳвол ва Фозилхўжа бошига йиғилган булутлар ҳақида тасаввур беради. Акбарбой билан қизгин мунозарада биз қаҳрамоннинг халқпарварлиги, шу билан бирга, халққа озодлик келтирувчи ҳақиқий йўллардан беҳабарлигини биламиз. Бош қаҳрамоннинг орзу ва хатолари уни амир саройига олиб келади. Бу ерда Фозилхўжанинг бошига тушадиган ва пировардида унинг кўзини очиб, бошқа одам қиладиган янги воқеалар тизмаси бошланади ва ҳоказо. «Инқилоб тонги»нинг ҳар бир янги кўринишида томошабин ва ўқувчиларнинг кўз олдидан Бухоро ҳаётининг янгидан-янги манзаралари ўта боради.

Шу ўринда адабиёт шаклининг бир хусусиятига эътибор бериш лозим. Бу муҳим хусусият шуки, адабий асарнинг шакли (мазмуни ҳам албатта) ўқувчи ёки томошабиннинг бевосита иштироки билан майдонга келтирилган, «кашф этилган» шаклидир. Ёзувчи кўз ўнгимизда маълум ҳаётини ҳодисани (масалан, «Инқилоб тонги» драмасида Фозилхўжанинг ҳақиқий инқилобчига айланишини) изма-из батафсил текширади. Биз тасвир этилган характернинг шаклланишининг умумий йўналиши ёки натижаси билангина танишмаймиз, балки шу характернинг ривож ва узил-кесил шаклланиши жараёнининг ҳам иштирокчиси бўлиб қоламиз. Шунга кўра, ёзувчи кашф қилган ҳақиқат биз ўқувчиларнинг ўзимиз томонимиздан кашф этилган ҳақиқат бўлиб қоладики, адабий асарнинг ишонтирувчанлиги ва эмоционал таъсирида бу фактнинг аҳамияти жуда ҳам зўрдир. Бадиий ҳақиқат ҳам ёзувчи, ҳам ўқувчи томонидан баробар кашф этилган ҳақиқатдир.

Шу сабабли ҳақиқий бадий асарни ўқиётганда «мен фаҳм этмайман, балки ижод этаман».¹

Ёзувчи, ўқувчи билан биргаликда, «бўлиб ўтган» ҳодисаларни эмас, балки ҳаётнинг кашф этилган қонунларига биноан «бўлиши мумкин бўлган» ҳодисаларнинг тасвирини яратади.

Типиклаштириш ва унинг уч муҳим қирраси
«Типиклаштириш» термини юнонча «тип» сўзидан ясалган бўлиб, бу сўз «нишона, нусха, тамға» деган маъноларни билдиради. Ҳар нарсанинг нишонасида унинг энг муҳим хусусиятлари жамланган бўлади. Масалан, селекционер янги бугдой уруғини яратган ва уни сепаб яхши ҳосил олган бўлса, бизни ўз ишининг самараси билан таништириш учун шу олинган ҳосилдан нишона кўрсатади. Бу нишонада албатта янги уруғнинг энг яхши сифатлари (йириклик, серҳосиллик, совуққа бардош ва ҳоказолар) мавжуд бўлади. Пахта ҳосилини давлатга топшириш чоғида, унинг сифатини тайинлаш учун нишона олинади ва лабораторияда анализдан ўтказилади. Агар шу нишонада пахта ҳосилидан талаб этилган сифатлар яққол намоён бўлса, ҳосил бутунисича аъло ҳисоб қилинади.

Ҳаётда «типик» сўзи «намуна» маъносига ишлатилади. Масалан, «типик пахтакор» деганимизда кўз олдимизга қишлоқда яшовчи, меҳнатсевар ва пахтадан юқори ҳосил олишнинг сиру асрорини яхши биладиган деҳқон келади. «Типик муаллим» — билимдон ва ўз билимларидан бошқаларни баҳраманд қилишга моҳир киши демакдир. Агар пахтакорлар ва муаллимларни ўзига хос жинслар (яъни гуруҳлар) деб билсак, айтган бу фазилатлар шу гуруҳларнинг умумий ва энг муҳим сифатлари, аломатларидир.

Аммо ҳаётда бир яхши пахтакор иккинчи яхши пахтакорга, бир яхши муаллим иккинчи яхши муаллимга бутунлай ўхшамайди. Аксинча, ҳар бир яхши пахтакор ёки яхши муаллимнинг ўзига хос, индивидуал хусусиятлари бор. Пахтакор ёки муаллимни тасвирамочки бўлган ёзувчи уларнинг ана шундай конкрет индивидуал хусусиятлари ёки аломатларини ҳам ёритиши зарур. Бу «образни индивидуаллаштириш» деб аталади.

Шундай қилиб, типик тасвирда икки томон бор: умумийлик (типик ҳодиса ўзига жинсдош бўлган бир қанча ҳодисаларнинг хусусият ва моҳиятини ифода этади) ва хусусийлик (жинсдош ҳодисаларнинг моҳияти айрим конкрет ҳодисада, унинг ўзига хос шахсий хусусиятлари орқали ифода этилади).

К. Маркснинг фикрича, «характерлар тасвирида аини характерли хусусиятлар»² мавжуд бўлиши шарт. Ф. Энгельснинг таъкидлашича, «шахсни характерлаш учун унинг нима қилаётганини кўрсатиш оз, бунинг учун унинг бу ишни қандай қилаётганини

¹ «Не воспринимаю, а творю» — Л. Толстойнинг ўқувчи сифатида ўз кундалик дафтарига ёзиб қўйган сўзлари. Толстой Л. О литературе, с. 598.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 21-бет.

ҳам кўрсатиш керак»¹. Шу сабабли асарда тасвирланган характерлар бир-бирларидан қанча кўп фарқланиб турсалар, асарнинг бадий тасвири шунчалик зўр бўлади. Ҳақиқий бадий асарда характерлар тасвири умумлашган ва индивидуаллашган бўлиб, «ҳар бир шахс — тип, лекин шу билан бирга у тамомила муайян бир шахс, Гегель айтганидек, «бу»дир². К. Маркс Ф. Лассалнинг «Франс фон Зиккинген» драмасида тарихий шахс Гутеннинг ақлли ва ўтакетган ҳозиржавоб одам сифатидаги шахсий хусусиятлари тасвир этилмаганини «унга нисбатан зўр адолатсизлик»³ деб ҳисоблайди.

Бу айтилганлардан, гуё ёзувчи фақат ҳаётдаги ижобий ҳодисаларнигина типиклаштирар экан, деган хулоса чиқмайди. Ёзувчи ҳаётдаги салбий ҳодисаларни (шу жумладан, ўша пахтакор ва муаллимлар муҳитида учрайдиган ёмон одамларни) тасвирлаганда ҳам яратилган образларда ана шу умумийлик билан хусусийликнинг бирлигига эришишга ҳаракат қилади. Шу туфайлигина адабий асарда салбий ҳодисалар тасвири ҳам ишонтирувчанлик ва ҳаяжонга сола олиш фазилатларига эга бўлади.

Типиклаштириш — ҳар бир ҳаётий ҳодисани (шу жумладан, одамни ҳам) унинг энг муҳим ва хусусий аломатларини сақлаган ҳолда, ёрқин ва таъсирли қилиб тасвир этиш маҳоратидир. «Типиклаштириш — ҳаёт ҳодисаларини индивидуаллаштирилган, конкрет-ҳиссий эстетик шаклда умумлаштиришнинг санъатга хос усулидир»⁴.

Бу таъриф тасвир этилаётган ҳодисага муаллифнинг аниқ муносабатини, шу ҳодисанинг ёзувчи эстетик идеали нуқтаи назаридан баҳоланишини ҳам кўзда тутати. Бу баҳо қисман шунда кўринадики, ёзувчи қаламга олган ҳодисада ўзига маъқул тушган хусусиятларини ҳам, маъқул тушмаганларини ҳам маълум даражада (ҳаётий ҳақиқатни бузмайдиган меъёрда) атайин бўрттириб кўрсатади.

Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи тасвирда муболағага йўл қўяди. (Масалан, А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романидаги Анвар, Солиҳ Маҳдум образларида ҳам муболаға мавжуддир.)

М. Горький бадий муболағани типиклаштиришнинг, яъни умумлаштиришнинг муҳим воситаларидан бири ҳисоблар эди. «Ҳамма улкан асарлар, юқори бадий адабиёт намуналари бўлган ҳамма асарлар худди муболағага, ҳодисаларни кенг типиклаштиришга асослангандир»,— деган эди у.

Типиклаштириш — адабий асарнинг ҳамма компонентлари (таркибий қисмлари)га тааллуқли универсал принцип ва бадийликнинг асосий шартидир. Чунки у ҳаёт ҳодисаларини жонсиз схема шаклида эмас, балки ишонарли, ёрқин, эсда қоладиган образлар орқали тасвир этишга имкон беради. Шундай образлар

¹ Ўша жойда, 24-бет.

² Ўша жойда, 4—5-бетлар.

³ Ўша асар, 21-бет.

⁴ «Коммунист» журнали, 1955, № 8, 13-бет.

воситасидагина ёзувчи китобхоннинг фақат онгигагина эмас, балки ҳисларига ҳам таъсир эта олади.

Типиклаштиришнинг ана шу энг муҳим қирраси (шарти) нуқтаи назаридан Фозилхўжа образига назар ташлайлик.

Юқорида «Инқилоб тонги»дан келтирилган парчада (Йигит ва Қиз баёнчилар диалогида) Фозилхўжани революционер сифатида тавсифловчи энг муҳим бўлган умумий сифатлар санаб ўтилган эди. Улар революционер Фозилхўжа образининг типик хусусиятларидир.

Энди биз Фозилхўжа образида шундай мужассамланган умумлаштирувчи типик сифатларнинг ҳаётийлигини уқтириб ўтишимиз керак. Чунки тасвирланган ҳодиса ҳаётий бўлгандагина, яъни ҳаётнинг ўзидаги қонуниятни акс эттиргандагина ҳақиқий типиклик хусусиятига эга бўлади.

«Инқилоб тонги»да Фозилхўжанинг ҳаёти кўз олдимизда ҳаётнинг ҳаққоний тасвирланган, «бўлиши мумкин бўлган» ҳодисалар ва кечинмалари тизмасидан иборат қилиб «тўқиб» берилган: Фозилхўжанинг ўз ватани Бухоронинг ҳолига ачиниши амирликда ҳукмрон бўлган чексиз зулмнинг инъикосидир; унинг ҳукмрон тартибларни ўзгартириш нияти — шу конкрет тарихий даврда «пишиб етишган» норозиликни ва орзуларни ифода этади. Фозилхўжа ўйлари ва ишларининг объектив ҳақиқатга мослиги, давр учун типиклиги — фикр ва орзулари билан унга яқин бўлган персонажларнинг (коммунист Тўраев, деҳқон Шокалон ота, Қулмат, жабрдийда аёллар Ойхонбиби, Шодия, Нисо ва бошқаларнинг) характерлари ва ишлари орқали ҳам тасдиқ этилади. Бухоро инқилобига яқин ва узоқдан алоқадор бўлган тарихий шахслар (Колесов, Фрунзе ва бошқалар)нинг «Инқилоб тонги»да иштироки ва уларнинг баъзилари (масалан С. Айний)нинг номи тилга олиниши Фозилхўжа образининг типиклигини кучайтиради. Бош қаҳрамон саргузаштининг асосий моментлари замон ва замондошларнинг ана шу умумий типик интилишларини ва характер хусусиятларини мужассамлаштиради.

Типиклик индивидуаллаштиришни талаб этади; қаҳрамоннинг типик хусусиятлари бизнинг кўз олдимизда фақат конкрет шаклдагина, «қушбу» шахснинг хусусиятлари тарзидагина намоён бўлади. «Инқилоб тонги»даги Фозилхўжанинг революционер сифатида ўзига хослиги, индивидуаллиги, даставвал унинг ўз муҳитидаги кишиларга нисбатан бошқа дунёқарашга эга эканида кўринади. Амир, Қушбеги (Урганжий), Акбарали каби эксплуататор синф вакиллари орасида Фозилхўжа ўз синфининг «адашган фарзанди»дир. Амир ва амакиси Акбарали уни «тўғри йўл»га қайтармоқчи бўладилар. Фозилхўжа эса ҳаёт тақозоси билан улардан борган сари узоқлашади ва уларга ҳалокат келтирувчи революцион ҳаракатнинг иштирокчиси бўлиб қолади.

Фозилхўжа асарда тасвирланган бошқа революционерларга нисбатан ҳам ўзига хос, индивидуал хусусиятларга эга. Биринчидан, унинг бой боласи (Фозилхўжанинг миллионер отаси амир-

нинг энг яқин одами эди) бўлишига қарамай революцион ғоялар билан майдонга чиқиши давр «ҳавоси»нинг революцион руҳ билан суғорилгани аломатидир. Иккинчидан, бой муҳитнинг «маҳсулотли» бўлиши натижасида, Фозилхўжа ҳақиқий революционерликка зид психологик хусусиятларга эга: у амирга ишонди, ислоҳотлар йўли билан юртнинг аҳволини яхшилаш мумкин деб ўйлайди. Фозилхўжага ва айниқса, у бошчилигидаги исёнкорларга жуда қимматга тушган бу сифат — Фозилхўжа образининг тарихан ҳаққонийлиги аломатидир. Бухородек қолақ ўлкада революцион ҳаракат соф ҳолда майдонга келиши ва хатоларсиз шаклланиши мумкин эмас эди.

Типиклаштириш ва индивидуаллаштириш принципи «Инқилоб тонги» драмасида муаллиф томонидан ҳамма йирик персонажларга нисбатан — уларнинг психологияси, саргузаштидан тортиб, персонажнинг тил характеристикасигача — изчил амалга оширилади. Бунинг натижасида драмада ва спектаклда кўз олдимиздан ўтган манзара ишонтирувчанлик хосиятини касб этади.

Типикликнинг икки тури

М. Горькийнинг фикрича, агарда ёзувчи йигирмалаб, элликлаб, юзлаб дўкандорлар, амалдорлар, ишчилар ичидан энг характерли синфий белгилар, одатлар, дидлар, имо-ишоралар, ҳаракатлар, эътиқодлар, нутқ усуллари ва бошқа хусусиятларни ажратиб ола билса, уларни ажратиб олиб, якка бир дўкандор, амалдор, ишчи қиёфасига бирлаштира олса, шу усул билан у «тип» яратган бўлади ва бу санъат бўлади.

Буюк ёзувчининг бу фикри адабий тажрибаларда ўзининг тўла тасдиқини топди. Ҳақиқатан ҳам ёзувчилар типик характерларни яратганда ҳаётда жуда кўп учрайдиган кишилар ва ҳодисаларни кўзда тутадилар, уларга асосланиб иш кўрадилар. Натижада адабиётда кенг фактик ҳаётний асосга эга образлар ва характерлар пайдо бўлади. «Бой ила хизматчи»да Солиҳбой, Ҳожи она, Хонзода, Раҳима, Холмат, «Навой»да Мажириддин, Султонмурод, Зайниддин, Тўғонбек, Дилдор, Арслонқул, «Ўтган кунлар»да Юсуфбек ҳожи, Ўзбек оғим, Ҳасанали, Қутидор, Ҳомид каби образлар ҳаётда кўп учраган шахсларнинг, ҳодисаларнинг типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилган, яъни типик тасвири бўлиб майдонга чиқадилар.

М. Горькийнинг юқорида келтирилган фикрида типикликнинг фақат бир тури тилга олинган. Адабиётда бошқача образлар ва характерлар ҳам борки, уларни ҳаётда кўп учраган ҳодисалар ва кишилар тасвири тариқасида эмас, балки якка, аммо типик ҳодисалар ва кишилар тасвири деб тушуниш тўғрироқ бўлади. «Она» романи ёзилган пайтда Ниловна каби революцион ҳаракатга актив иштирок этган оддий рус аёллари жуда кам эди. (Шу сабабли асримизнинг бошида Ниловна образини типик образ эмас, деб тушунувчи таъқидчилар ҳам бўлди.) «Бой ила хизматчи» ёзилган 1918 йилда ўзбек меҳнаткашлари орасида Ғофир ва Жамиладек синфий онги анча аниқ, шаклланган шахслар жуда кам эди. На-

войи, Отабек ва Кумуш каби кишилар ҳам улар яшаган конкрет тарихий шароитда камдан-кам учрар эди. Шундай бўлса ҳам бу образлар ва характерлар адабиётда ҳаётнинг ҳаққоний тасвири намунаси бўлиб қолдилар, улар ҳануз ўқувчилар томонидан реалистик, ҳаққоний образлар ва характерлар тарзида тушуниладилар. Нима учун бундай бўлади? Бу ҳол типиклик тўғрисидаги тасаввуримизга зид эмасми? Йўқ, зид эмас. Чунки ҳаётда кам учраган ҳодисаларда ҳам ҳаётнинг қонуниятлари ўз ифодасини топади. Ҳатто айтиш мумкинки, ҳаётнинг энг истиқболли, энг мустаҳкам қонуниятлари аввал кам учровчи айрим ҳодисаларда намоян бўлади ва бора-бора оммавий ҳодисага айланадилар. Ниловна каби кишилар XX асрнинг бошида рус воқелигида кам учраган бўлса ҳам, кўп ўтмай рус меҳнаткаш аёлларининг катта қисми революцион ҳаракатнинг иштирокчиси бўлиб қолди, яъни аввал айрим шахслар қиёфасида рўёбга чиққан қонуният — оддий аёлнинг революционерга айланиши кўп ўтмай оммавий тус олди. Гофир ва Жамила образлари ҳақида ҳам шуни айтиш мумкин: революцион онгинг Туркистон меҳнаткашлари оммасида (айрим шахслардагина эмас) пайдо бўлиши натижасидагина мамлакатда социалистик революция узил-кесил ғалаба қозонди.

Биз бу ерда ижобий ҳодисаларнинг аввал айрим шахслар қиёфасида пайдо бўлиши ва кейин оммавий тус олиши ҳақида гапирётимиз. Ўз-ўзидан англашиладики, шундай процесс салбий ҳодисаларда ҳам бўлиши мумкин.

Шундай қилиб, типиклик деган сўз ҳар сафар ҳам оммавийлик деган сўз эмас. Типикликда ҳодисанинг қонуний хусусиятлари рўёбга чиқади, унинг энг муҳим, ҳал этувчи ва доимий аломатлари ўз аксини топади. Бу аломатлар якка ҳодисада ҳам ёрқин намоян бўлиши мумкин, шу сабабли якка ҳодиса адабиётда ва санъатда, келажакда кенг қулоч ёзиб, катта кўлам касб этадиган ҳодисанинг намояндаси бўлиб ҳам майдонга чиқа олади. Бундай ҳолларда ёзувчилар якка ҳодисаларни актли равишда ва дадил умумлаштиради, яъни типиклаштирадилар. Масалан, И. С. Тургеневнинг иқдор бўлишича, у ҳаётда кам учраган, аммо кейин («Оталар ва болалар» романи эълон этилгандан сўнг) кенг тарқалиб, «нигилизм» деб ном олган ҳодисанинг илк аломатларини бир ёш йигитда кўрганидан кейин ўша аломатларни бўрттириш асосида Базаров образини яратган. Юқорида номлари тилга олинган «Она», «Бой ила хизматчи», «Навойи», «Ўтган кунлар» асарларининг муаллифлари ҳам бир қанча образларни яратишда ана шундай йўл билан борганлар. Бу типикликнинг ҳаётда учрайдиган мана шу иккинчи тури, яъни асар ёзилган пайтда ҳаётда кам учраган, аммо келажакда кенг ривож топиш имкониятига эга ҳодисалар ҳам адабиёт ва санъат асариде ўз инъикосини топишни кўрсатади.

«Инқилоб тонги» драмасида типикликнинг иккала тури ҳам учрайдди. Фозилхўжа образи — якка типикликнинг энг ёрқин наму-

насидир; эксплуататорлар муҳтида туғилиб вояга етган ва революцион позицияга ўтган шахслар Бухорода ўша вақтда жуда кам эди. Драмадаги бошқа ижобий ва салбий образларнинг деярли ҳаммасининг ҳаётий асоси эса, оммавий ҳодисаларнинг.

Бадий асарда типик ҳодиса сифатида тасвир этилган якка ҳаётий ҳодиса кейинроқ ҳаётда оммавий ҳодисага айланадиган бўлиши ҳам шарт эмас. Бундай ҳолда ҳам уни ифодалаган образ бадий асарда ҳаққоний образ тариқасида яшай беради. Ойбек яратган Навоий, А. Толстой яратган Пётр Биринчи образлари шундай хосиятга эга. М. Горький тасвирлаган Фома Гордеев буржуазия вакили бўла туриб, капитализмнинг адолатсизлигини тушуна бошлаш ва мулк йиғишнинг бемаънилигини тасдиқлаш даражасига кўтарилади, ўз синфидан юз ўғиради. Фома Гордеев каби кишилар кейин ҳам кўп учрамаганлар. Аммо капиталистик тузумнинг ғайри инсоний моҳияти ҳақидаги идея ҳаққоний бўлгани учун Фома Гордеев образи ҳаётийлик касб этади ва типик образ сифатида адабиётда доимо яшайди.

Адабиётда ҳаёт тасвири-
нинг ўзига хослиги

Адабий асарда мазмуннинг шакли ва эстетик идеалнинг мужассами бўлган характери яратиш — мураккаб процессдир. Ёзув-

чи эстетик баҳолаш, фантазия ва тўқима, типиклаштириш ва индивидуаллаштириш натижасида, Абдулла Қаҳҳор таъбири билан айтганда, ҳаётий материални «қайта бичиб, қайта тикади». Ёзувчи характерларни аввалдан ўзи тайёрлаб қўйган андозалар асосида эмас, балки ҳаётий материални ўрганиш ва унинг қонуниятларини кашф этиш натижасида яратади.

Ёзувчи (у билан биргаликда ўқувчи ҳам) янги мазмунни ва унинг шаклини кашф этгандан кейин майдонга келадиган ҳаётий манзара турмушдаги манзарага ўхшаб кетса ҳам, аммо ундан принципиал равишда фарқ қилади, бу тафовут адабиёт шаклининг ва мазмунининг жуда муҳим специфик хусусиятини майдонга келтиради. Бадий адабиётнинг бу хусусиятини А. Қодирий ҳаётий материални «адабиёт тарозусига солиб ёзмоқ»¹ деб атаган эди. Бадий асарда бизнинг кўзимиз олдида намоён бўлаётган образлар дунёси ҳаётдагидан ўзининг мусаффолиги ва ёрқинлиги билан яққол ажралиб туради. Аслини олганда, бу — ҳаётий материалдан бунёд этилган тамом янги бир оламдир. Бу янги олам совет адабиётшунослигида яқиндан бери ҳақли равишда «бадий шахслар олами» ёки «ҳаётнинг бадий модели» деб атала бошлади. В. Г. Белинскийнинг қуйидаги сўзларида бу олам жуда аниқ ва образли тавсифлаб берилгандир; «Воқелик ўз-ўзича гўзалдир, аммо у ўз шакли билан эмас, балки ўз моҳияти билан, ўз элемент (унсур)лари билан, ўз мазмуни билан гўзалдир. Бу жиҳатдан воқелик соф олтин, аммо тозаланмаган руда ва тупроққа аралаш олтиндир», санъат асарлари «воқелик олтинини тозалайдилар, уни қайтадан эритиб чиройли қилиб қўядилар», санъат асарлари «янги

¹ Қодирий А. Кичик асарлар, 164-бег.

Ва бўлмаган воқеликни ўйлаб чиқармайдилар, балки бўлган, мавжуд ва бўлажак воқеликдан тайёр материалларни, тайёр элементларни, қисқаси — тайёр мазмунни оладилар: уларга қисмлари бир-бирига мутаносиб ва ҳамма томондан бизнинг назаримиз етadиган ҳажми муносиб шакл берадилар». ¹ Ёзувчининг бу «олтин тозаловчилик» роли буюк Л. Толстойнинг ҳам диққатини ўзига жалб этган эди. У 1866 йил, 27 ноябрда кундалик дафтарига бундай сўзларни ёзиб қўйган эди: «Шоир ўз ҳаётидаги энг яхши нарсаларни ҳаётдан ажратиб олади-да, ўз асарига киргизади. Шу сабабли, унинг асари гўзал ва ҳаёт кўримсиздир».

Санъаткорнинг ҳунарини сангтарошнинг ҳунарига ўхшатиш мумкин. Бинонинг мрамарига сайқал берган сангтарош мрамарга жило бериб, унинг ўз ичидаги гўзаллигини юзага чиқаради. Ёзувчи ҳам ҳаётни сунъий равишда беэмамайди, балки фақат ҳаётнинг ўзида мавжуд гўзалликни кашф этиб, бизга яна ҳам равшанроқ, ёрқинроқ ва жозибалироқ қилиб тасвирлаб беради.

Адабий асарда яратилган ҳаёт манзарасининг оддий турмушга айнан ўхшамаслиги — унинг айби эмас, фазилатидир, чунки В. И. Ленин фикрича, санъат унинг асарларини воқелик деб эътироф этишни талаб қилмайди.

Адабиётнинг спецификаси — бадийликдир; бадийлик адабий асарда ҳаётний ҳақиқат билан эстетик идеалнинг бир-бирига мос келиши ва унинг натижасида бадий ҳақиқатнинг туғилиши демакдир. Бадий ҳақиқат эса адабий асарда «характерлар олами» шаклида намоён бўлади.

Шу «характерлар олами» орқали ифода этилган мазмуннинг яна бир ўзига хос хусусияти бор: адабий асарда айтилмоқчи бўлган асосий фикр, одатда асарнинг матнида бевосита қайд этилмайди, балки гўё «китобдан ташқарида қолиб», ўқувчининг миёсида ва қалбида майдонга келади.

Биз юқорида «Ёш Вертернинг изтироблари», «Бой ила хизматчи», «Ўтган кунлар», «Ўғри», «Палата № 6» асарларининг ғоявий мазмунини очиб беришга ҳаракат этдик. Ўқувчи ўша асарларнинг биз айтган ғоявий мазмунини бевосита уларнинг матнидан тополмайди, топиши мумкин ҳам эмас. Аммо асарни диққат билан ўқиган киши мустақил равишда ундаги ғоявий мазмунни, яъни ёзувчининг шу ҳаётний манзарадан чиқарган хулосасини англай олади. Масалан, «Палата № 6»даги даҳшатли манзарадан ёзувчи Лесков бу даҳшатли манзара — бутун Россияда ҳукмрондир, деган ҳаққоний хулосага келган экан, бундай ҳукм Чехов асарининг матнида мавжуд эмас, балки у тасвирланган ҳаёт манзарасидан муқаррар суратда келиб чиқади. Асосий мазмуннинг, «бош хулоса»нинг «асардан ташқарида»лиги (бундай ифодани шартли равишда қўлладик) бадийликнинг асосий аломатидир. Ф. Энгельс бадийликнинг бош талабини аниқ белгилаб беради: «Авторнинг

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 4, 1954, с. 490—491.

қарашлари қанчалик яширинган бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши бўлади»¹.

Шу вақтгача биз адабиётнинг бошқа мафкуравий ҳодисалардан, табиат ва жамият ҳақидаги фанлардан фарқига эътибор бердик. Бу фарқ образлилик (бадийлик) эканини қайд этдик ва адабий асарнинг санъат асари сифатидаги хусусиятларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик.

Энди адабиётнинг спецификаси ва унда инсон образининг яратилиши жараёни ҳақида юқорида айтилганлардан санъатнинг бошқа соҳаларига нисбатан адабиётнинг спецификаси нимада экани ҳақида баъзи хулосалар чиқаришимиз мумкин².

Ёзувчининг «қурилиш материали» — тилдир. Ёзувчи халқ тили бойликларидан фойдаланиб, дунёнинг бадий моделини, «бадий шахслар олами»ни яратади. Адабиётни яратувчилар фақат халқ тилининг бойликларидан фойдаланибгина қолмайдилар, уни ривожлантирадилар: ёзувчи халқ тилининг қонуниятларига суяниб туриб, ўз асари учун керакли янги сўз ва янги иборалар кашф этади. Ҳаётни аниқ, тўла ва ёрқин инъикос эттириш вазифаси ундан шуни талаб қилади.

Адабиётнинг ифода воситаси (характерлар, сюжет, конфликт, композиция билан бир қаторда) умумхалқ тили экани унинг бошқа санъатларда йўқ бир фазилатини туғдиради: адабиёт ҳаётни жуда кенг, чуқур ва ҳар тарафлама тасвирлаб бера олади. Чунки ҳақиқий ёзувчи ташқи дунёнинг ҳамма ҳодисаларидан тортиб инсон ички дунёсининг ифода этилиши жуда қийин бўлган энг нозик томонларигача — ҳамма нарсаларни адабий асарда ёритиб беришга қодир.

Санъатнинг бошқа соҳаларига нисбатан адабиётнинг яна бир жуда муҳим специфик хусусияти бор: адабиёт инсонни, унинг ички дунёсини, бутун ҳаётни ҳаракатда ва ривожда тасвир этади. Масалан, расом ва ҳайкалтарош инсонни «туроқ» бир шароитда ва ҳолатда (тафаккур чоғида, шодлик, ғамгинлик, қаҳрамонлик ва шунга ўхшаш бир ҳолатда) тасвирлаш билан чекланишга мажбур бўлса (чунки уларнинг тасвир воситалари — бўёқ, чизиқ ва тош — шундан ортиққа қодир эмас), ёзувчи асарида эса одамни доимо ҳаракатда ва ривожда кўрамиз. Бу жойда «ҳаракат» сўзини жисмоний ҳаракат маъносига тушуниш керак эмас. Ёзувчи, одатда инсонни ўз асарида бир ҳолатда, яъни бир хил фикрий ва руҳий савияда олиб кириди, бу ҳолат ва савиянинг тўхтовсиз ўзгариб туришини мушоҳада этади ва асарнинг хотимасида бизга ўша одамнинг бошқа, баъзан тамом ўзгарган, янги фикрий ва руҳий ҳолатини тасвирлаб беради. (Биз буни Фозилхўжа образининг ривожига ҳам кўрдик.) Инсон образининг ривожига у яшаган шароитнинг ривожига билан бирга кўрсатилади.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс Санъат тўғрисида, 7-бет.

² Санъатнинг бошқа соҳалари (рассомлик, ҳайкалтарошлик, музыка ва шунга ўхшашлар)га нисбатан адабиётнинг спецификаси масаласини батафсил ёритиш бу китобнинг вазифасига кирмайди.

мумкин. Бу фазилат — адабиётнинг зўр эстетик таъсир кучига қодирлигидир.

Эстетик таъсир — одамларнинг ҳисларини ларзага сола билиш, уларда завқ ва ҳаяжон кўзгата билишдир.

Бу фазилат адабиётнинг санъат сифатидаги спецификасини тайин этувчи факторлар орасида биринчи ўринни эгаллайди. Фақат эстетик таъсирга қодир адабий асаргина ўзининг маърифий ва тарбиявий вазифаларини тўла-тўқис бажара олади.

Эстетик ҳис, яъни гўзалликни сезиш табиатдаги ҳамма жониворларда бир даража мавжуд бўлса ҳам, бу соҳада инсон тамоман ажралиб туради. Фақат инсонгина ўз ҳаётини гўзаллик қонунларига мувофиқ қуради. Адабиёт инсоннинг гўзалликка интилишини инъикос этади ва мукаммаллаштиради.

Инсон учун энг гўзал нарса ҳаётдир. Шу сабабли ҳаётдаги гўзалликнинг ҳам, хунукликнинг ҳам тасвири инсонда ҳаяжон ва завқ уйғотади. Буни Н. Г. Чернишевский ўзининг «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари» номли диссертацион ишида жуда яхши исбот этиб берган эди. «Гўзаллик — ҳаётдир», деган эди у.

Нима учун биз, масалан болаларни севамиз? Чунки бола — ёш ҳаётдир. Нима учун биз уйимизни табиатнинг турли кўринишлари тасвир этган суратлар билан безаймиз? Чунки бу суратлар бизга ҳаётни эслатиб туради, унинг ўрнини босади. (Масалан, қишда уйимизда осирғиқ турган «Ёз» тасвири.) Биз нима учун гулни яхши кўрамыз? Чунки гул ёш ҳаёт нишонасидир. Шу сабабли гуллаш фасли — баҳор бизга энг гўзал фасл бўлиб кўринади. Ҳаётнинг ҳар қандай кўриниши, санъат асарида тасвир этилар экан, бизга ҳаёт ҳақида тушунча берадигина эмас, балки бизни завқлантиради ҳам.

Адабиётнинг тасвир предмети — ҳаётдир. Санъаткор ҳаётни тасвирлар экан, Чернишевский айтмоқчи, кўпинча ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаради ва шу туфайли унинг асари биз учун «ҳаёт дарслиги» бўлиб қолади. Аммо санъаткорнинг ҳукми мавжуд ёки йўқлигидан қатъи назар, унинг тасвири ҳаётни, унинг завқларини эслатиш билан бизга катта лаззат беради. Асарда санъаткор ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаришга журъат этмаган, бунинг учун асос тополмаган ва шу сабабли фақат ҳаётни тасвирлаш, у ёки бу социал проблемани ўртага ташлаш билан чекланган бўлиши мумкин. Бундай вақтда ҳам барибир ҳаёт тасвири диққатимизни маълум ҳол ва проблемага тортишдан ташқари, завқ ҳам беради.

Белинский таърифича, адабиётнинг предмети — табиат (ҳаёт) экан, табиатнинг тожи — инсондир. Адабиётда инсон тасвири — бош ва марказий вазифа бўлгани туфайли унинг ҳаққоний тасвири биз учун жуда қадрли бўлиб қолади. Адабий асарда ҳар ким

Ўзини, ўзига ўхшаш ёки ўзининг зиди бўлган бошқа инсонни кўради. Инсон тасвири — адабиётнинг фақат маърифий ва тарбиявий аҳамиятини тайин этмасдан, балки уни бой эстетик ҳис (завқ ва ғазаб) манбаига айлантиради. Адабий асарда тасвир этилган одамлардан баъзиларининг тақдирини бизни қувонтиради, баъзилари ачинтиради, бошқа бировлари эса кулгу қўзғатади. Китобхон адабий асарни ўқир экан, қувонади, ачинади, йиғлайди ва кулади. Унда қўзғаладиган ҳисларнинг бойлиги ва хилма-хиллиги санъат асарининг жуда ҳам қадрланадиган фазилати, хусусиятидир.

Бизнинг эстетик ҳиссимизни ларзага солиш учун санъат асариди ҳар гал гўзаллик (гўзал табиат кўринишлари ёки гўзал киши, унинг гўзал ишлари) тасвирланиши шарт эмас. Даҳшатли момақалдироқ ёки пўртана, гуноҳсиз кишининг жаллод томонидан қатл этилиши, урушда кесилган бошлардан ясалган минора, хасиснинг ўз тиллоларини одамлардан қўрқа-писа яшириши каби ҳаёт ҳодисаларининг тасвири ҳам эстетик завқ уйғотади. Бунга икки сабаб бор: биринчиси — шу тасвирга асос бўлган эстетик идеалдир (санъаткор салбий ҳаётини ҳодисаларни нафрат билан тасвирлаш орқали гўзалликни тасдиқ этади). Иккинчиси табиат кўринишлари ёки ғайри инсоний ҳодисаларни тасвирлашда ижодкор томонидан намоён этилган маҳорат ва талантдир.

Бу маҳорат тасвир предметини кўз олдимиздан худди ҳаётдагидек жонли ва таъсирчан ўтказиши. Белинскийнинг, санъаткор ишот этмайди, кўрсатади, деганида жуда катта ҳикмат бор. Бизнинг кўзимиз (кўриш қобилиятимиз) фақат ҳаётни таниш қуролигина эмас, балки чексиз эстетик завқ воситаси ҳамдир. Буюк Аристотель ҳақли равишда ёзган эди: «Ҳамма кишилар ўз табиатлари жиҳатидан билимга интиладилар. Бунинг далили ҳиссий сезишга берилишидир: улардан фойда борми, йўқлигидан қатъи назар, кишилар ҳиссий сезишларини ўзлари учун қадрлайдилар, айниқса, кўриш орқали сезишни биз бошқалардан ортиқроқ қадрлаймиз. Бирор нарса қилмоқчи бўлиб турганимиздагина эмас, балки ҳеч нарса қилмоқчи бўлмаганимизда ҳам биз кўришни бошқа сезишлардан афзал деб биламиз. Бунинг сабаби шундаки, кўриш бошқа ҳамма ҳисларимиздан ортиқроқ бизнинг билимимизга кўмаклашади ва нарсалар орасидаги фарқларни аниқлайди».¹

«Адабиёт сўз орқали нафис тасвир санъати»² экан, уни идрок этишда кўзнинг алоҳида аҳамияти бор ва ёзувчи худди шу ҳолни доимо эсда тутиб ишлайди.

¹ Аристотель. Сочинения в четырёх томах, т. I. Метафизика. М., «Мысль», 1976, с. 65.

² Горький М. Т. 26, 1953, с. 387. («Литература — это искусство пластического изображения посредством слова» таърифидаги «пластика» сўзи ўзбекчага одатда «нафис» деб таржима этилади. Бу жуда ҳам тўғри эмас. Ҳар ҳолда «пластика» сўзи «энг нозик нарсаларни ҳам кўзга кўринарли қилиб тасвирлаш» маъносида тушунилиши керак.)

Адабий асарнинг эстетик таъсирдорлигини таъмин этувчи яна бир (эҳтимолки, энг муҳим) фактор шуки, ёзувчи ўз асарида ҳаётнинг бирор ҳодисасини тасвир этар, яъни уни бадиий таҳлилдан ўтказар экан, ўқувчини ўз ишининг гувоҳига ва иштирокчисига айлантириб қўяди. Юқорида бу ҳодисанинг маърифий ва тарбиявий аҳамияти қайд этиб ўтилган эди. Аммо бу ҳодисанинг эстетик қиммати яна ҳам ортиқдир. Чунки ёзувчи билан бирга ҳаёт ҳодисасини тафсил-батафсил таҳлил этиб борган ўқувчи, худди ёзувчининг ўзи билан бир қаторда, ўша ёзувчи кашф этган ҳақиқатнинг кашфиётчиси бўлиб қолади.

ТУРТИНЧИ БОБ

БАДИИЙ АСАР (БАДИИЙ АДАБИЁТДА МАЗМУН ВА ШАКЛ БИРЛИГИ)

1. МАЗМУН ВА ШАКЛ ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА

**Шакл — предметнинг
яшаш усули**

Табиат ва жамиятда ҳамма нарса икки томонга эга: предметнинг бир томони мазмундан иборат бўлса, иккинчи томони — шаклдир. Ҳар бир мазмун ўзига хос шаклда яшайди. «Дарахт» деганимизда наботот дунёсининг яшнаб, ўсиб турган бир «вакили»нинг тупи, шох-бутоқлари ва барглари кўз олдимизга келади. «Дарахт» деган мазмун фақат мана шу шаклда — туп, шох-бутоқ ва баргларнинг жами шаклида яшайди: «Оила» десак, тасаввуримизда ота, она ва болалар гавдаланади. «Социалистик жамият» деганимизда эса умумлаштирилган, бутун халқ мулкига айлантирилган ишлаб чиқариш воситалари, кишининг киши томонидан эксплуатация қилинишининг йўқлиги, баробар меҳнат ва шу меҳнат маҳсулотининг ҳар бир кишининг меҳнатига яраша тақсимланишини кўз олдимизга келтираемиз.

Аммо туп, шох-бутоқ ва барг яшнаб, ўсиб, яъни яшаб турган дарахтнинг фақат шакли эмас, унинг моҳияти ҳамдир. Тупсиз, шох-бутоқсиз ва баргсиз дарахт наботот оламининг жонли вакили, яъни «мазмун» тариқасида яшай олмайди. Оила ва социалистик жамиятни ҳам унинг юқорида кўрсатилган мажбурий аломатларисиз тасаввур этиш мумкин эмас. Бу аломатлар оила ва социалистик жамият шаклининг эмас, мазмунининг ҳам мажбурий шартларидир. Шундай қилиб, дунёдаги ҳамма нарсанинг ташқи қиёфаси билан унинг ички ҳаёти, мазмуни орасида узвий алоқа бор. Шакл мазмуннинг ташқи қиёфаси тарзида кўзга кўринади, шу билан бирга ўзи ўша мазмуннинг ажралмас бир қисми вакилидир. Мазмун ҳам бизнинг кўз олдимизда конкрет шаклсиз намоён бўлолмайди.

В. И. Лениннинг фикрича, табиатда ва жамиятда шакл предметнинг яшаш усули, мазмуннинг ички уюшмасидир, у шундай нарсаки, мазмуннинг элемент (унсур)ларини бир-бирига боғлайди ва унингсиз мазмуннинг яшаши мумкин эмас. Шакл моҳиятлидир. Моҳият шакллангандир.

Бу умумфалсафий қоида бадий ижодга ҳам тааллуқлидир. Биз бадий асарнинг мазмунини, моҳиятини унинг шакли орқалигина фаҳмлаймиз. Шакл мазмуннинг муҳим хусусиятидир: бадий асарда ҳаёт образларда, образли тафаккур орқали ўз аксини топади.

Образлилик, бадийлик — бадий адабиётда ҳаётни билиш ва акс этгиришнинг ўзига хос усули, воситаси, яъни шаклидир. Об-разлилик, бадийлик — бадий асарда характерлар тасвири ор-қали рўёбга чиқади: бадий адабиёт — характерлар яратиш санъа-тидир. Характерлар эса маълум бир жанрда ёзилган конкрет бадий асарда тил, сюжет, конфликт, композиция, пейзаж орқали яратилади. Шундай қилиб, бадий асарда бош мазмун — муаллиф ифода этмоқчи ва ўқувчига етказмоқчи бўлган ғоядир, адабий асарнинг жанри, тили, характерлар, сюжет, конфликт, компози-ция, пейзаж ва ҳоказолар эса шу ғояга нисбатан шакл родини ўйнайдилар. Бадий асар яратиш — шу ғояни ёрқин ифода эта оладиган ва унинг ўқувчи зеҳнида енгиллик билан туғилишига сабаб бўладиган шаклни топа билиш демакдир. Ифода этилмоқчи бўлган нарса (ғоя) бадий асарнинг мазмунидир, ҳамма ифода воситалар (тил, характерлар, сюжет, конфликт, композиция, пей-заж) шаклдир.

Навий ҳаётнинг бадий адабиётдаги тасвирини ясантирилган келинчакка ўхшатади. Бу ерда улуғ ёзувчи ҳаётнинг гўзаллигини ифода этувчи асарларни, биринчи навбатда, поэзияни кўзда тута-ди. Дарҳақиқат, келинчакнинг келинчаклигини гўзал либос бизга очиб бериши мумкин. Уша фикрни давом эттириб айтишимиз мум-кинки, солдатни унинг либосисиз, масалан, шинелсиз, тасаввур этиш мумкин эмас. Келинчакни таниш унга хос гўзал либосдан бошлангани каби, солдатни таниш унинг шинелидан бошланади.

Шакл — бадий асар мазмунининг «либоси»дир. Унинг мазму-нини тушуниш шу «либос» билан танишувдан бошланади. Бадий асарнинг шакли ундаги мазмунининг «яшаш усули»дир. Мазмун шаклсиз яшаши мумкин эмас.

Шакл ва мазмун ҳақидаги марксча-ленинча таълимотнинг ба-дий адабиёт учун аҳамияти жуда катта ва кўп қирралидир. Бу таълимотдан, қисман, бадий адабиёт асарининг шакл жиҳатидан мукамал бўлиши зарурлиги келиб чиқади. Ёзувчи келинчакни ҳақиқий келинчак, солдатни эса ҳақиқий солдат «либоси»да тасвирлаб беролмаса ўз мақсадига эриша олмайди, яъни ба-дий асар ярата олмайди.

Мазмунининг етакчилик роли

Дарахтнинг тупи, шох-бутоқлари ва барг-лари унинг ички мазмуни — ҳаётнинг шак-лидир. Дарахт дарахт сифатида яшамаса (ўсмаса, гулламаса, мева бермаса, яъни ўз ҳаётининг мазмунидан маҳрум бўлса), у энди — дарахт ҳисобланмайди, балки шаклан дарахтга ўхшаса ҳам, аслида фақат ўтин бўлади. Оила ўзига мос мазмун билан яшамаса, оила эмас. Социалистик жамият ўзининг юқорида айтилган мазмунидан маҳрум этилса, уни социалистик жамият деб атаб бўлмайди. Шундай қилиб, ҳаётда мазмун ҳал этувчи роль ўйнайди.

Бадий адабиётда ҳам мазмун ана шундай етакчи аҳамиятга эга.

Биз бир асарни иккинчисидан, даставвал, уларнинг мазмунига

қараб фарқлаймиз. Бир ёзувчи иккинчи ёзувчидан ўз ижодининг мазмуни (ҳаётдан қандай «фактик материал»ни адабиётга киргизгани ва қандай янги ғоялар билан майдонга чиққани)га кўра ажралиб туради. Бутун адабиёт ёки адабий даврлар ҳақида ҳам шуни айтиш мумкин. Янги мазмун адабиётни янгилаб унинг тарихида янги давр бошланганидан дарак беради. Масалан, Ўрта асрлар шароитида ўзбек халқи ва унга қўшни туркий халқлар адабиётида янги мазмун — дунёвий мотивлар (инсон ва унинг ер юзидаги ҳаётини мадҳ этиш)нинг пайдо бўлиши — бу халқлар адабиётида гуманистик адабиётнинг гуллаш даври бошланганининг нишони эди. XIX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек адабиётида маърифатпарвар-демократик адабиётнинг вужудга келиши ҳам унда янги, прогрессив идеяларнинг (масалан, рус маданиятидан ўрганиш ғояларининг) туғилиши билан боғлиқ бўлди. Адабиётда янги мазмун пайдо бўлишининг энг ёрқин аломатларидан бири — унда аввал учрамаган янги одамларнинг тасвир этила бошлаганидир. Масалан, ўзбек адабиётида социалистик реализм даврининг бошланиши унинг мазмунидаги катта ўзгариш, яъни унда XX асрнинг бошида социал адолат учун курашувчи оддий одамлар тасвири мавжудлиги билан боғлиқдир. Ҳамза Ҳакимзода поэзияси ва драматургияси бунинг яққол мисолидир.

Шуниси ҳам муҳимки, адабиётда мазмуннинг ўзгариши ва бойиши билан бирга унинг шакллари ҳам ўзгаради ва бойийди. Масалан, халқ ҳаётини ва унинг энг илғор вакилларини тасвирлашни онгли равишда ўзига бош вазифа қилиб олган Ўзбек совет адабиётида тил халқ тилига жуда ҳам яқинлашади, янги жанр ва воситалар яратилади.

Мазмуннинг етакчилиги қондаси бутун-бутун даврлар адабиётигагина эмас, балки ҳар бир ёзувчининг ижодига ва ҳар бир асарига ҳам тааллуқлидир. Аввал таъкид этилганидек, бадний адабиёт спецификаси мазмуннинг ҳаққониятини, салмоқдорлигини, кенглигини, чуқурлиги ва оригиналлигини талаб этади. Ижодий процесс аслида ҳаққоний, яъни, салмоқдор мазмунни ёрқин ифода этишга қодир шаклни ахтаришдан иборатдир.

Шаклнинг нисбатан мустақиллигининг аҳамияти Мазмуннинг етакчи роль ўйнаши бадний асарда шаклнинг аҳамияти камлигини кўрсатмайди. Аксинча, фақат юқори бадний шаклда ифода этилган мазмунгина ўқувчига таъсир кўрсата олиши, «юқиши» мумкин. Ҳақиқий асарда мазмун билан шакл, бир қўшнинг икки қанотидек, ажралмас бирликда яшайди: бир қаноти синган қуш учишга қодир эмас.

Марксча-ленинча таълимот бадний асарни мазмун ва шаклнинг бирлиги тарзида тушуниш ва қадрлашга ўргатади. Ленин ўзининг адабиётга доир ишларида ёзувчи ижодининг аҳамиятини тайинлаганида доимо унинг асарлари мазмунини бадний маҳорати билан бирга олиб туриб баҳолайди.

Масалан, В. И. Лениннинг фикрича, Лев Толстой 1861 йил реформасидан кейин ҳам ярим крепостнойликда қолган эски Рос-

сияни тасвирлар экан, ўз асарларида шу қадар катта масалаларни майдонга қўя олдики, бадий кучи жиҳатидан шу даража баланд кўтарилдики, унинг асарлари жаҳон адабиётида биринчи ўринлардан бирини эгаллади. Крепостнойликлар томонидан эзилган мамлакатларнинг бирида революцияни тайёрлаш даври, Толстойнинг дохиёна ёритиб кўрсатиши туфайли, бутун инсониятнинг бадий тараққиётида олға томон босилган бир қадам бўлиб майдонга чиқди.

Шакл мазмунга тобе бўлгани ҳолда, ўзи ҳам нисбатан мустақиллик хусусиятига эгадир. Бу нисбий мустақиллик, даставвал шунда кўринадики, агар бадий асарнинг шакли мукамал бўлмаса, унинг мазмунига путур етади: мазмун зарур равшанлик, ёрқинлик ва таъсирдорлик фазилатларига эга бўлолмайди.

Шаклнинг нисбий мустақиллиги яна шунда кўринадики, агар мазмун ижоднинг ўзгарувчан ва шу сабабли инқилобий бир характерга эга элементини ташкил этса (ҳар бир давр адабиётидагина эмас, балки бир ёзувчининг ҳар бир асари ҳам янги мазмунга эга эканини, масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Навой» асарларининг мазмуни бошқа-бошқа эканини эслайлик), шакл бадий ижоднинг секин ўзгарувчи, нисбатан доимий, нисбатан бадий ва маълум даражада консерватив элементидир. Ф. Энгельс томонидан қайд этилган бир қоида адабиётга ҳам тааллуқлидир: янги мазмун маълум давргача, яъни ўзига тўла мос келадиган шакл ишланиб чиқилгунча, эски, традицион шаклда яшайди. Масалан, С. Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», Ҳамзанинг «Ўзбек хотин-қизларига», Сўфизоданинг кўпгина ҳажвий асарлари 20-йилларда совет ёзувчиларининг классик адабиёт шаклларидан фойдаланишининг намуналаридир. Маълум вақт ўтгандан кейингина янги мазмун шаклни ўзига тўла равишда тобе этиб олади, яна ҳам тўғрироғи — ўзига мос янги шакл юзага келтиради. Аммо шу янги шакл ҳам маълум даражада традицион характерга эга бўлади. Масалан, адабиёт пайдо бўлганидан бери сўз санъатидир. Ҳамма тарихий даврлар адабиётида, адабиётдаги ҳамма ғоявий-эстетик оқим, йўналиш ва методлар доирасида сўз адабиётнинг асосий қуроли ва материали бўлиб келди ва бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолади.

Адабиётда шаклнинг нисбий мустақиллиги ва кам ўзгарувчан элементи эканини кўрсатувчи яна бир мисол: адабиёт пайдо бўлганидан бери унинг уч асосий шакли — эпик, лирик ва драматик турлари, шунингдек, сатира ва юмор мавжуддир. Насрий ва шеърий шакллар ҳам инсониятнинг шакл соҳасидаги муҳим ихтиролари ва адабий ижоднинг ўзгармас шаклларидир.

Ҳар бир инқилобий давр томонидан олға сурилган янги мазмун ёки эволюцион даврларда тадрижий равишда бойиб борган мазмун элементлари адабий ижоднинг доимий шакллари тез ёки аста-секин ўзгартиради, ўзгармас ҳолга келтиради, уларни бойитади, мукамаллаштиради. Аммо ўзларининг асосий аломат ва хусусиятлари жиҳатидан адабиётнинг бу асосий шакллари сези-

ларли даражада доимийлик характериға эға бўлиб қола берадилар. Ҳатто адабиётнинг ўзига хос миллий мазмуни ҳам бу шаклларни яроқсизликка чиқармайди: Шекспир ва Ҳамзанинг драматик асарлари, асосан бир адабий шаклда, бир ижодий қонунлар (Белинский таърифи билан айтганда, «ижоднинг абадий дастури») асосида ёзилгандир.

**Бадий асар — мазмун
ва шаклнинг яхлит
қўймаси**

Юқорида бадий асарнинг мазмуни — унда ифодаланган ғоялар жами, шакли эса, шу мазмунни ифодалаш учун қўлланиладиган ҳамма воситалар (тил, характер-

лар, сюжет, конфликт, композиция, пейзаж) эканлиги ҳақида сўз юритилди. Бадий асар компонентларини бу хилда икки гуруҳга бўлиш фақат масалани аниқлаш, мураккаб масалаларни енгилроқ ҳал этиш ва тушунтириш учун қўлланиладиган шартли усулдир. Аслида бадий асарни икки мустақил бўлакка — мазмунга ва шаклга бўлиш мумкин эмас. Адабий асарнинг бу икки элементи маълум даражада мустақилликка ва ўзига хос хусусиятларга эға бўлганлари учун илмий текширишнинг маълум босқичида (масалан, мазмун ва шаклнинг ўзига хослигини аниқлаш керак бўлиб қолганда) улар алоҳида-алоҳида таҳлил этилади. Уларни бири-биридан ажратиб текшириш ва талқин этиш шартли ҳодисадир. Аслида бадий асар икки қисмдан иборат бўлмай, худди бир олтин қўймасидек яхлит ва чет унсурлардан холидир. Бадий асар мазмун ва шаклнинг бир бутун қўймасидир. Шунинг учун ҳам бадий асарда ифода этилган фикрни оддий сўзлар билан ифодалаш мумкин эмас, яъни бадий асарнинг мазмунини унинг шаклидан ажратиб олиб айтиб беришнинг иложи йўқ. Бу ҳақиқат Л. Толстойнинг «Анна Каренина»нинг ғоясини айтишни илтимос қилган кишиларга берган жавоби билан ҳам тасдиқ этилгандир. Буюк ёзувчи «Агар мен роман билан ифода этмоқчи бўлган ҳамма нарсаларни сўз билан айтмоқчи бўлсам, у ҳолда, мен ўша ёзган романимни қайта бошдан ёзиб чиқишим керак бўлар эди», деган.

Қуйроқда адабий асарнинг мазмуни ва шакли орасидаги муносабатларни конкрет бадий асар мисолида таҳлил этганимизда, мазмун билан шаклнинг бирлиги, мазмуннинг шаклсиз яшай олмаслиги ва, аксинча, шаклнинг фақат маълум, конкрет мазмуннинг ташқи кўриниши ҳолида, яъни мазмундор шакл ҳолидагина яшай олиши яна ҳам аниқроқ аён бўлади. Ҳозирча мазмун билан шакл муносабатларига тааллуқли жуда муҳим бир қонуниятни қайд этиш зарур. Бу — бадий асарда мазмуннинг шаклга ва шаклнинг мазмунга ўтиши, яъни мазмуннинг шакл ролида ва шаклнинг мазмун ролида намоён бўлиши қонуниятидир.

Бадий адабиёт инсоншунослик экан, адабий асарнинг бош вазифаси типик шароитда яшовчи типик характерларни яратиб беришдир. Аммо инсоншунослик, характерлар тасвири адабиётнинг ўз мақсади эмас, балки ҳаётни тасвирлаш, яна ҳам аниқроғи, муаллифнинг жамият учун муҳим бўлган идеяларини, инсон ва жамият тақдирига муносабатини ифода этиш қуролидир. Шун-

дай қилиб, бадий асарда тасвирланган характерлар бадий асарда тасвир этилаётган ҳаётий ва ғоявий мазмунга нисбатан шакл ҳодисасидир; асосан шу характерлар орқали биз асарнинг мазмуни билан танишамиз. Шу билан бирга, бу характерларнинг ўзи асарда тасвир этилган турли воқеалар, кечинмалар, тақдирлар, бевосита ёки бавосита изҳор этилган ғоялар орқалигина бизнинг кўз олдимизда жонли кишилар сифатида намоён бўладилар. Бошқача қилиб айтганда, характерлар бадий асарда мазмуннинг шакли бўлиш билан бирга ўша мазмун ва шаклнинг қотишган қуюлмасидир; асарнинг мазмуни характерларсиз аён бўлмагани каби, характерлар мазмун орқали аён бўладилар. Характерлар бадий асарда мазмун билан шакл бирлигининг энг яққол далилларидан биридир.

Бу ерда характерлар мазмуннинг шакли сифатида таърифланди. Энди характерларнинг бадий асар тилига нисбатан ўрнини тайин этиб кўрсак, маълум бўладики, бадий асарда характерлар мазмуннинг ташқи ифодаси бўлиш билан бир қаторда бадий асарнинг (тўғрироғи, бадий ифоданинг) шаклилигидан унинг мазмунига айланадилар, чунки характерлар (уларнинг хулқи, ўйлари ва ҳаракатлари) адабиёт асарида фақат тил орқали тасвирланиши мумкин. Демак, характерлар энди мазмун ролини, тил эса характерларга нисбатан шакл ролини ўйнайди.

Шундай фикрни бадий асарнинг ҳар бир компоненти ҳақида ҳам айтиш мумкин. Масалан, сюжет ҳам бадий асарда ҳаётни акс эттириш воситаси, яъни шаклидир. Аммо сюжет ҳам фақат тил орқали ифодаланади. Демак, бу ерда ҳам тил — шакл (сюжетни ташқи ифода этувчи восита) сифатида майдонга келади. Айни чоқда, тил ўша сюжетнинг моҳиятини ифода эта олиши зарур. Шундай қилиб, бадий асар учун характерли ҳодиса мазмуннинг шаклга айланиши ва шаклнинг мазмун билан сугорилишидир.

Бадий асар гўё бир жонли организмдир: организм жонсиз яшай олмаганидек, «жон» ҳам танасиз ўзини намоён қилолмайди. Жонли организмнинг энг кичик ҳужайраси ҳам унда айланиб турган илиқ қон туфайли яшагани каби, бадий асарнинг ҳар бир катта ва кичик қисми ҳам унга ҳаёт бахш этиб турган мазмун туфайли яшайди ва шу мазмуннинг нишонаси, ташқи ифодаси бўлиб хизмат этади.

Бундан кўринадики, бадий асар мазмунини унинг шаклидан ажратиб баҳолаш нотўғри ва зарарли бўлганидек, шаклнинг нисбий мустақиллигидан, гўё адабиётда энг муҳим нарса шакл экан, деган хулоса чиқариш ҳам хатарли хатодир.

Шаклнинг аҳамиятини эътиборга олмаслик адабиётшуносликда «вульгар социологизм» деб аталмиш ғайри илмий оқимни тугдирди. Адабий асарни таҳлил этганда, даставвал унинг ижтимоий қимматини тайинлаш, унда мазмуннинг ётақчилик ролини тан олиш (социологизм) тўғри ва самарали илмий йўналишдир. Аммо бадий ижоднинг ижтимоий роли ҳақидаги мураккаб масалани

вуйгарлаштириб (яъни жўнлаштириб, бачканалаштириб, баситлаштириб) талқин этиш, бадий ижоднинг спецификасини эътиборга олмасдан, унда шаклнинг ўзига хос муҳим ролини инкор қилиш хато ва хатарли йўлдир.

Бадий ижодда шаклнинг мазмунга тобелигини инкор этиш ва шаклнинг нисбий мустақил ролига ортиқча баҳо бериш эса пировардида санъатда мазмуннинг қимматини рад қилади, бадий ижоднинг ижтимоий ролини йўққа чиқаради. Бу мураккаб масалага шундай юзаки яқинлашиш адабиётшуносликда «формализм» ёки «формалистик мактаб» аталмиш антимарксистик оқим учун характерлидир. Марксча-ленинча адабиётшунослик ана шу иккала зарарли ва ғайри илмий оқимга қарши курашади.

2. БАДИЙ АСАР — АДАБИЁТНИНГ «ВАКИЛИ» СИФАТИДА

Бадий асарни ўрганишнинг аҳамияти

Адабиётнинг ижтимоий функцияси ва спецификаси ҳақида фикр юритганимизда бутун адабий маҳсулотни — турли тарихий даврлар ва хилма-хил ёзувчилар қаламига мансуб асарларни, йирик санъаткорларнинг фикрларини таянч қилиб олдик. Тадқиқотнинг бу усули адабиётнинг санъат сифатидаги бир қанча энг муҳим хусусиятларини аниқлаб олишга имкон берди.

Аммо адабиёт ҳақида тўла тасаввур олиш учун бу кифоя эмас; бу йўл адабиётни ўрганишнинг жуда муҳим аспекти, қирраси, аммо бирдан-бир йўли эмас. Адабиётни, юқоридагича, бутунисича олиб таҳлил этганда унинг энг умумий хусусиятларига эътибор берилади, аммо конкрет «вакили», яъни кўриниши, намунаси бўлган бадий асар (ҳикоя, повесть, роман, шеърӣи ва драматик асар) билан боғлиқ бир қанча масалалар, муқаррар равишда, эътибордан четда қолади. Ваҳоланки, адабий маҳсулот унинг «истеъмолчиси» — ўқувчи кўз олдида фақат конкрет бадий асар сифатидагина намоён бўлади, яъни ўз ижтимоий функциясини фақат шу шаклда бажо этади.

Адабиёт ҳақидаги тасаввур тўла ва чуқур бўлсин учун конкрет бадий асар таҳлиliga ҳам мурожаат этиш зарур. Бу ҳолда, биринчидан, аввал адабий маҳсулотни бутунисича (унинг конкрет тарихий даврга ёки конкрет ижодчига нисбатидан қатъи назар) текширганда аниқланган бир қанча қодалар (масалан, ёзувчи ижодининг замон ижтимоий ҳаёти билан чамбарчас алоқаси, ҳаётни инъикос эттиришда бадий тўқима, типиклаштиришнинг роли ва ҳоказолар) конкрет бадий асар мисолида яна бир мартаба ўз тасдиқини топади. Иккинчидан, адабиётнинг спецификаси — бадийликнинг юзага келиши жараёни янада аниқлашади, ёзувчи ижодий муваффақиятларининг «сирлари» яна ҳам кенгроқ очилади, бадий ижоднинг шу вақтгача биз тилга олмаган бир неча қонуниятлари аён бўлади. Бу қонуниятлар орасида энг муҳими — бадий асарда мазмун билан шакл бирлиги қонуниятидир.

Адабиёт назариясидан асарлар яратишнинг сўнгги йиллардаги тажрибаси шуни кўрсатадики, бадий асарни тавсифлаш учун жуда кўп асарларнинг материалларига мурожаат этмасдан фақат бадий қиммати ҳамма томонидан тан олинган бир асарни асос қилиб олиш кўп жиҳатдан маъқулдир.

Биз бадий асарда мазмун ва шакл бирлигини, асосан Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи мисолида кўриб чиқайлик.

Бу асар шундай вазифани бажариш учун фактик асос бўла олади. Чунки, биринчидан, «Ўтган кунлар» фақат ўзбек адабиёти-нинггина ютуғи бўлиб қолмасдан, балки бутун совет адабиётининг классик асарларидан бири экани ҳамма томонидан аллақачон тан олингандир. Иккинчидан, «Ўтган кунлар» романининг қисқа сўз бошида ва текстида унинг бадий асар яратишнинг қонунларига мувофиқ ёзилганлигидан бевосита ёки бавосита гувоҳлик берувчи муаллиф иқрорлари бор.

Санъат асарини яратишнинг биринчи қонуни (шарти) — йирик ғоянинг мавжудлигидир. Абдулла Қодирий «Мозий (яъни ўтмишга — И. С.) қайтиб иш кўриш хайрли» деган мақолга қўшилади, шунга кўра мавзуну «мозийдан, яқин ўтган кунлардан ... белгиладим» дейди ва бу мавзуну танлашдан мақсади «тарихимизнинг энг қора кунлари бўлган хон замонлари»ни тасвирлаш эканини аниқ айтади. XIX асрнинг биринчи ярмини, тарихий ҳақиқатга мос равишда, «тарихимизнинг энг қора кунлари» тарзида тавсифлаш романбоп йирик ғоядир.

Худди ўша сўзлар, яъни роман мазмунига бутун бир халқнинг муҳим тарихий даврдаги ҳаётини материал қилиб олиш — санъат асарининг иккинчи хусусияти — ҳаётий материалга асосланиш ҳам «Ўтган кунлар» романида мавжудлигини кўрсатади. Бундан ташқари, роман текстининг бир қанча жойларида асарнинг ҳаётий асоси ҳақида қўшимча маълумотлар бор. Масалан, ромanning учинчи бўлимининг 15-бобида муаллиф «Мен — ёзувчи, «Ўтган кунлар» ҳикояларини отам марҳумдан неча қайталаб эшитган бўлсам ҳам зерикмас эдим...» дейди.

Бу сўзлардан «Ўтган кунлар» романи фақат отадан ёки бошқа кишилардан эшитилган воқеаларнинг тасвиридангина иборат экан, деган хулоса чиқмайди, албатта. Аксинча, «Ўтган кунлар» романи, бадий асар сифатида санъатнинг яна бир талабига — типиклаштиришнинг муҳим воситаси бўлган бадий тўқима қонунига мувофиқ ёзилгандир.

Шундай қилиб, ҳақиқий бадий асар яратишнинг энг муҳим шартлари — ғоя, ҳаётий материал ва образли тафаккур мавжудлиги талабларига «Ўтган кунлар» романининг муаллифи онгли равишда амал қилади. Буларнинг ҳаммаси ромanning бадий адабиёт намунаси эканлигининг далилидир. Зеро «образ — инсон ҳаётининг конкрет ва айни замонда, умумлашган манзарасидир,

у тўқима ёрдами билан бунёд этилади ва эстетик аҳамиятга эга бўлади»¹.

«Утган кунлар» романининг кенг ўқувчилар оммаси орасида машҳурлиги ҳам вазифамизни энгиллаштиради: назарий хулосалар ўқувчи зеҳнида дарров ўзининг фактик асосини топади.

3. ЁЗУВЧИ ИЖОДИНИНГ ПАФОСИ ВА БАДИИЙ АСАР

Пафос нима?

Ҳар бир адабий асар ёзувчининг айна маҳалда қандай ғояларнинг мафтунни эканидан, ҳаётда нималарни тасдиқлаб, нималарни рад этаётганидан далолат сифатида майдонга келади. Шу билан бирга, ҳар бир асарнинг ана шундай руҳи ҳамда ёзувчининг бутун ижодий маҳсулоти ва ҳатто ҳаёти, ижтимоий фаолияти орасида умумийлик бор. Ёзувчи ўз асарини безахтирос, бефарқ ёзолмайди. Ҳар бир асарга ҳарорат берган эҳтирос эса ёзувчининг бутун ижодини ва маънавий ҳаётини ичидан тўлдириб турган интилишнинг, фидокорликнинг, қисқаси, зўр эҳтироснинг учқунидир, холос. Бу эҳтирос ҳар бир йирик ёзувчида ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бир ёзувчидаги эҳтирос иккинчи ёзувчи ижодида бўлган эҳтиросдан мазмунан фарқ этади. Бадий адабиёт ва, умуман, санъатда мавжуд бу эстетик ҳодисани кўпинча, «пафос» термини билан ифода этадилар.

«Пафос» латинча сўз бўлиб, бир ҳисга қаттиқ берилиш, зўр ҳаяжон, эҳтирос демакдир. Оддий ҳаётда бирор киши ўз фикрини чуқур эътиқод билан «ёниб-куйиб» ифодаласа, уни «пафос» билан сўзлаётир дейдилар. Адабиётшунослик ва санъатшуносликда ҳам «пафос» сўзи ана шунга яқин, аммо ундан анча кенг ва чуқур маънода ишлатилади.

«Пафос» сўзини маълум эстетик ҳодисани ифода этувчи термин сифатида илмга, даставвал Гегель киргизди, Белинский эса адабиёт ва санъат асаридаги «пафос» тушунчасини илк мартаба илмий жиҳатдан кенг асослади, унинг мазмунидаги кўп янги қирраларни очди.

Ўзбек классик адабиёти ва адабиётшунослигида бирор асарнинг мазмунига сингиб кетган чуқур маъно ва ҳаяжонни қайд этмоқчи бўлганларида, маъноси жиҳатидан «пафос» сўзига яқин «дард» сўзини ишлатар ҳамда шоир «бедард» бўлиши мумкин эмаслигини тасдиқ қилар эдилар. Ўзбек халқининг «Бу одамнинг дарди фалон нарса» деган ифодаси билан шоирнинг дарди ҳақидаги таъбир орасида шубҳасиз, алоқа бор.

Ҳар бир санъат асарининг кучи унинг мазмунидаги ана шу эҳтиросни, «дард»ни ўқувчи, эшитувчи ёки томошабинга «юқтира билиш»да кўринади.

Аммо «эҳтирос» ёки «дард» иборалари бадий асарга хос ана шундай «юқтирувчанлик» хусусиятини тўла ифода этолмайди. Бе-

¹ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 55.

Белинский пафоснинг эҳтиросга ўхшашлигини қайд этиш билан бирга, уларнинг айнан бир нарса эмаслигини ҳам уқтириб ўтади. Эҳтирос — умуман ҳис-ҳаяжон демакдир. Пафос эса ғоя билан боғлиқ бўлган ҳисни, бирор ғояга мафтунлик натижасида ижодкорда пайдо бўлган қаттиқ ҳаяжонни, кўтаринки руҳни билдиради.

«Пафос нима?— деб сўрайди Белинский ва жавоб беради:— Ижод эрмак ёки ҳавас эмас, у санъаткорнинг заҳмат чекиши самараси... Худди она чақалоғини ўз қорнида олиб юрганидек ва ўстирганидек, санъаткор ҳам ўз ичида поэтик фикрнинг уруғини олиб юради ва ундиради; ижод процесси бола туғиш процессига ўхшайди ва бу жисмоний ҳодисага хос азоблар унга ҳам ёт эмас, бу маънавий азоблар, албатта, худди шу сабабли, агар шоир (яъни ёзувчи — И. С.) ижодий меҳнат ва қаҳрамонликка бел боғлар экан, демак, қандайдир қудратли куч, қандайдир энгилмас эҳтирос уни шунга тортади, шунга интилишга мажбур этади. Бу куч, бу эҳтирос — пафосдир. Пафосда шоир худди жонли, гўзал мавжудотга кўнгил бергандек, ғояга мафтун бўлган зот сифатида намоён бўлади, бу мавжудотнинг ўзи ана шу ғоя билан эҳтиросли равишда тўлиб тошган бўлади ва санъаткор бу ғояни онги, идроки билан эмас, фақат бир ҳис билан эмас ва ўз руҳининг бирорта қобилияти билан эмас, балки ўз маънавий ҳаётининг бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан мушоҳада этади. «Пафос» деганда ҳам эҳтирос кўзда тutilади, шу билан бирга бошқа ҳар қандай эҳтирос каби инсоннинг тўлқинланиши, бутун асаб системасининг ларзага келиши билан боғлиқ бўлган эҳтирос кўзда тutilади; аммо пафос доимо инсон қалбида ғоя кучи билан аланга олдирилайётган ва доимо ғояга интилувчи «эҳтиросдир»¹.

Белинскийнинг фикрича, пафос — ёзувчи шахсини ва асарларини тушунишнинг калитидир. «Пафоссиз шоирни қўлга қалам олишга нима мажбур этганини ва унга баъзан анча катта асарни бошлаш ва охирига етказиш учун куч ва имконият берган нарса нима эканини тушуниш мумкин эмас»².

Пафос ёзувчининг илҳом манбаидир. У ёзувчини улуғ ниятлар билан ишга ўтиришга ва буюк асарлар яратишга илҳомлантиради. Буюк ёзувчиларнинг маҳсулдорлигини ва тезкорлигини пафоссиз, уларни фидокорона ишлашга мажбур этган ғоявий энтузиазм, ғайрат (ташаббус) сиз тушуниш мумкин эмас. Оноре Бальзак, Лев Толстой, Максим Горький, Рабиндранат Тагор каби буюк ёзувчиларнинг мероси шунчалик улуғки, у меросни бир киши ярата олганига баъзан ишонинг келмайди. Навоий ҳақли равишда фахрланар эди:

Назму насрим котиби тахминшунос
Езса, юз минг байт этар эрди қиёс.

«Хамса»дек қарийб эллик минг мисрадан иборат асарни На-

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 3, с. 378.

² Белинский В. Г. Собр. соч., т. 3, с. 379.

воий икки-уч йилда ёзиб тамомлади. (Буюк адибнинг сўзларига қараганда, агар ишланган вақт жам этилса, «Хамса» олти ойда ёзилгандир.) Лермонтов «Иблис» дostonини бир ўтиришда ёзиб чиққан. А. Тамсааренинг «Варгамяэ» романини ёзиш учун (муаллифнинг гувоҳлигича) аслида икки ой вақт кетган. Ойбекнинг «Навой» романи тўрт ярим ойда ёзиб битирилган ва қўл ёзма-нинг илк вариантига кейин тузатиш ва ўзгаришлар киргизишга ҳожат қолмаган. Талантли ёзувчининг бундай тезкорлиги мисолларини адабиётлар тарихида кўплаб учратиш мумкин¹. Белинскийнинг фикрича, ҳар бир бадий адабиёт асари пафос натижаси бўлиши керак, пафос билан суғорилган бўлиши лозим.

Белинский талқинида, пафос тушунчаси энг камида уч маънони қамраб олади: пафос — ижодда фикр ва ҳиснинг бирлигидир; пафос — бадий асарнинг асосий ғоясидир; пафос — ёзувчи ижодининг умумий йўналишидир.²

Адабиёт тарихида ёзувчи ижодининг пафосини тушунмаслик ёки уни нотўғри, бир ёқлама талқин этиш натижасида санъаткорга бўҳтон қилинганлиги фактларига дуч келиш мумкин. Бунга Го-

¹ Адабиётда носоғлом сермахсуллик ҳам учрайдики, уни ҳақиқий санъаткорнинг жиддий ижодий ишидан фарқ этиш керак. Баъзи кишилар талант соҳиби бўлмасалар ҳам, ҳаваскорлик ёки шуҳратпарастлик оқибатида адабиётга кириб қоладилар. Бундай кишилар кўпинча тўхтовсиз ёзиш ташналигига мубтало бўлиб, асар устига асар ёза берадилар. Бу — руҳий хасталикнинг бир тури ҳисобланади ва «графомания» деб аталади (юнонча «графо» — ёзиш ва «мания» — эҳтирос, «телбалик» сўзларидан ясалган). «Краткая лит. энциклопедия» да тўғри кўрсатилгандек, графомания одатда ёзувчи меҳнатининг енгиллиги ва ҳамманинг қўлидан келадиган иш эканлиги ҳақидаги нотўғри тасавурлар заминида, шунингдек, кишининг ўз ижодий қобилиятига ортиқча баҳо бериши натижасида пайдо бўлади. Графомания шаронт, масалан, асарни босиб чиқариш борасида чексиз имкониятлар мавжудлиги натижасида ҳам рўёбга чиқади. XIX асрда Россияда граф Д. И. Хвостов ўзининг графоманлиги билан машҳур эди. Урта Осиёда ўрта асрларда шоирлик даъво этувчи бир истеъдодсиз киши Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сидан ҳам узун, аммо бемаза асар яратиб «Дароз Фирдавсий» деган кулгили ном билан машҳур бўлган ва замона шоҳига ҳажвия ёзиб (худди Фирдавсий Маҳмуд Ғазнавийга ҳажвия ёзганидек), шоҳ уни таъқиб этмаса ҳам, қочиб, яшириниб юрган эди. Навоий ва Бобур ўз замонасининг графоманларидан баъзиларини таъкидлаб кўрсатганлар. Масалан, Султон Маҳмуд ҳақида ёзади: «шеъри бисёр суст ва бемаза эди. Андоқ шеър айтқондин айтмоғон яхшироқдур. Шайбонихон ҳам ҳар неча кунда бир бемаза байт айтур эди».

Графомания баъзан профессионал ёзувчининг асарида услубнинг нуқсонларидан бири сифатида намоён бўлади: талантли ёзувчининг санъатнинг мажбурий талабларидан бири бўлган қисқаликдан чекиниб, «эзмаланиши» ҳам графоманиянинг бир кўринишидир.

² Қаранг: Уша асар, 3- том, 879- бет.

Баъзи адабиётшунослар «пафос» терминини яна ҳам кенгроқ, масалан, ёзувчининг асардаги тасвир предметиға эмоционал муносабати маъносида ишлатадилар ва ҳар бир адабий тур (эпос, лирика, драма) нинг ўз пафоси мавжудлиги ҳақида фикр юритадилар. Қаранг: Поспелов Г. Н. Теория литературы, «Высшая школа», 1978 г., с. 188.

Пафос масаласини ҳар ёзувчи ижодининг ўзига хослиги масаласидан фарқ этиш керак. Ғоявий йўналиши бир хил бўлган ёзувчилар (масалан, Ҳамза, Айний ва Қодирый) ижоди пафосининг бир-бириға жуда яқинлиги ва ҳатто бирлиги ҳақида гапириш мумкин.

голь ижодига унинг замонасида бўлган икки хил муносабат мисол бўла олади. Белинскийнинг таърифича, Гоголь ижодининг пафоси «ҳаётни кўзга ташланиб турувчи кулгу ва кўзга чалинмайдиган кўз ёшлари орқали мушоҳада этиш»дан иборатдир. Бошқача қилиб айтганда, Гоголь ўз асарлари (масалан, «Улик жонлар»)да XIX аср Россиясининг ҳолига ачинганидан ва уни бахтиёр кўришни орзу қилганидан ватанининг ҳаётидаги нуқсонларни фош қилади. Гоголь ижодининг бу хусусиятини Белинский «инсонпарвар субъективлик» деб атайди ва субъективлиكنинг ўзини, «олий лирик пафос» маъносида талқин этади. Гоголь ижодининг бу хосиятини тушунишга қодир бўлмаган кишилар ёки тушунишни истамаган буржуа танқидчилари эса Гоголни ватанпарварликдан маҳрумликда ва ҳатто Россияга бўҳтон қилишда айбладилар. Белинский ва унинг маслакдошлари бу ноҳақ нуқтан назарга қайта-қайта зарба беришга мажбур бўлдилар. Чернишевский эса Гоголь ижоди билан рус адабиёти тарихида янги, олий реалистик тараққиёт бошлаганлигини исбот этди.

Қодирий ижодининг пафоси

Белинский ёзувчи ижоди пафосининг катта аҳамиятини кўзда тутиб, уни аниқлашни танқидчининг биринчи вазифаси, деб ҳисоблайди. Бу фикр ҳозир ҳам ўз кучини сақлайди, чунки биз учун ҳам энг муҳими санъаткор фаолиятининг ғоявий йўналишидир.

Ёзувчи ижодининг пафосини тайинлашда қайси йўл билан бориш керак? Белинский томонидан А. С. Пушкин ижодининг пафосини тайинлашда ишлатилган усул бу ерда бизга ҳам қўл келади. Белинскийнинг фикрича, бундай вақтда, даставвал ёзувчининг айрим асарларига эмас, балки унинг бутун ижодига тааллуқли нуқтаи назарни тайинлаб олиш, унинг ижодини бир бутун ҳолда ва ўзига хос бир дунё тариқасида тавсифлаш лозим. Бу умумий нуқтаи назар ёзувчи асарларининг мураккаб ва хилма-хил дунёсини тушунишда тадқиқотчи учун ҳам, ўқувчи учун ҳам «чигал ипнинг учи» ролини бажаради. Бу нуқтаи назар орқали ёзувчи асарларининг ҳамма тафсилотлари тушунарли бўлиб қолади ва бу «ипнинг учи» ёзувчининг ҳамма асарларини эмас, балки уларнинг энг муҳимларини диққат марказида тутишга имкон беради. Белинский ёзган эди: «...пафосни қандай изоҳлаш ва тайинлаш керак — уни аввал тайинлаб олиб, айрим асарларга мурожаат этиш билан ўз фикримизни тасдиқлаб бориш лозимми ёки ишни аналитик йўл билан бошлаш ва айрим ҳодисаларни текширишдан пафосни тайинлашга етиб бориш керакми? Бизнинг фикримизча, биринчи усул яхшироқдир, чунки Пушкин асарлари ҳаммага ва ҳар кимга шунчалик маълумки, тушунилмай қолишдан қўрқмай, унинг поэзиясининг умум маъноси ҳақида гапириш мумкин»¹.

Қодирий ижодининг «умум маъноси», яъни пафосини «замонавийлик ва бадийлик» деб таърифлаш мумкин. Айни чоқда, бир нарсани доимо эътиборга олиш керак: замонавийлик ва бадийлик Қодирий ижодида бошлича тарихий ўтмишни тасвирлаш орқали

¹ Уша асар, 3- том, 381- бет.

намоён бўлади, ёзувчининг энг йирик асарлари ўзбек халқининг Октябрь революциясидан аввалги ҳаётини тасвирлашга бағишланади. Замоनावийлик ва бадийлик Қодирийнинг совет даври ҳаётига бағишланган асарлари учун ҳам характерлидир.

«Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён»дек йирик романларини яратишда тарихий ўтмиш материалга мурожаат этиш Қодирий ижоди учун табиий ва узвий ҳодисадир. Ўзбек зиёлиларининг Октябрь революциясидан аввал ижод соҳасига кирган авлодига мансуб Қодирий ҳам муваффақиятли ижодий ишнинг талабларидан ва қонунларидан бирига — «ёзувчи ниманики ҳар нарсадан яхши билса, шу ҳақда ёзади»¹ деган қоидага роия қилади. Қодирий ўзбек халқининг ўтмишини яхши билди ва кўпинча ана шу ҳақда ёзади.

Ёзувчи совет даври ҳаёти материалга мурожаат этганда ҳам ўтмишдан мерос қолган ва янги ҳаётни қуришга халақит бераётган нарсаларга кўпроқ диққат қилади: «Қалвак махзум» ва «Тошпўлат тажанг» повестларида ёзувчининг истеъдоди ана шу ўтмишнинг бугунги сарқитларини — фикрий қолоқлик ва ҳаромхўрликни фош этишга қаратилган. Қодирий янги, совет даврининг ижобий ҳодисаларини бир қанча очерк ва ҳикояларида тасвир этиш орқали 30-йиллар ўзбек адабиётидаги йирик ютуқлардан бири — қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш ҳақидаги «Обид кетмон» повестини яратишга келадики, бу ҳам ёзувчининг тарихий ўтмиш ва замоनावий ҳаёт материаллари асосида вужудга келган асарлари орасида мавжуд узвий боғланишнинг натижасидир.

Ёзувчи ижодининг пафоси унинг асарлари қайси конкрет тарихий шароитда, не ният билан ёзилганига ва ижтимоий ҳаётда қандай тарбиявий эстетик роль ўйнаётганига қараб тайин этилади. Узининг тарихий асарларида Қодирий ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётини меҳнаткаш халқ бошига тушган «қора кунлар» тариқасида тасвирлайди. Тарихий ўтмишга бундай баҳо, биринчидан, Октябрь революцияси оқибатида меҳнаткашларнинг феодал ва колониал зулмдан озод бўлгани натижасидагина майдонга келиши мумкин эди: иккинчидан, бу баҳо феодал ва колониал зулмдан озод бўлган халқни янги, совет ҳаётининг қадрига етишга ўргатар эди; учинчидан, Қодирий асарлари узоқ ўтмишнинг «қора кунлар»инигина эмас, балки унинг бугунги сарқитларини ҳам фош этар, бунинг билан халқни шу сарқитлардан тезроқ қутулишга ундар эди (масалан, «Ўтган кунлар» романида болаларни отоналар орзуси билан зўрлаб уйлантиришнинг трагик оқибатларини тасвирлаш 20-йилларда актуал аҳамиятга эга эди). Шундай қилиб, Қодирий тарихий асарларининг актуаллиги уларнинг маърифий-эстетик аҳамияти билангина эмас, балки бевосита тарбиявий аҳамиятига кўра ҳам тайин этилар эди. Бунга яна Қодирий томонидан замоनावий материалда ёзилган асарларнинг катта ижтимоий ролини қўшиш керак.

¹ С и м о н о в К. «Литературная газета», 1979 йил, 9 май.

Қодирий ижодининг бу ғоявий йўналиши уни ўзбек совет адабиётининг Садриддин Айний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий каби асос солувчилари билан бир қаторга қўяди.

Қодирий ижодининг умумий ғоявий йўналиши унинг XX асрнинг энг улуг ҳодисаси — Октябрь революциясига муносабатининг бадий инъикоси эди. Қодирий ҳақли равишда ёзган эди: «Мен Шарқ озодлигини ва унинг мазлум пролетариати саодатини фақат ленинизм орқасида вужудга чиқишига ишонган бир кишиман... Мен Маркс ва Энгельснинг ҳароратли шогирдиман, чунки мен Лениндан руҳ олиб, Марксдан илҳомландим»¹.

Қодирий асарларининг мазмунидаги ана шу пафос ҳақиқий реалист санъаткорга хос бир йўсинда бадий шаклда намоён бўлади. Утмишда яратилган «Баҳромгўр», «Чор дарвеш» ёки «Тоҳир ва Зухра» каби афсонавий қаҳрамонларни тасвирлаган дostonлардан фарқли ўлароқ, Қодирий асарлари ўзбек адабиётини янги, етук реализм даражасига кўтарди, чунки Қодирий (Белинскийнинг реализм асосчилари ҳақидаги сўзлари билан айтганда) «ҳаммага озми-кўпми тушунарли, ҳамманинг озми-кўпми бошидан ўтган умумий, инсоний ҳислар ҳақида бизга гапира бошлади, ...ҳақиқий йўлни топиб олди ва шоир бўлиб туғилгани сабабли, эркин равишда ўз илҳоми бошлаган йўлдан борди»². Қодирий асарларида реал ҳаётнинг ҳаққоний, ёрқин манзаралари яратилди. Унинг адабиётнинг бадийлиги учун кураши тайёр ифода воситаларидан фойдаланиш асосида эмас, балки новаторларча йўл билан рўёбга чиқади: Қодирий янги, етук реалистик адабиётни яратиш, унинг воситаларини бойитиш ва мукаммаллаштириш учун курашда актив қатнашади. Шундай қилиб, фақат ғоявий йўналиш жиҳатидангина эмас, ўзининг бадий воситалари жиҳатидан ҳам янги, замонавий адабиёт яратишга интилиш Қодирий ижоди пафосининг муҳим томонини ташкил этади.

Тўғри ғоявий йўналиш ва адабиётни етук реализм воситалари билан қуроллантириш соҳасида Қодирий эришган нодир ютуқлар уни совет адабиётининг энг йирик намоёндаларидан бири қаторига кўтарди. «...Абдулла Қодирий улкан ёрқин талантга эга бўлган, ҳозирги замон ўзбек эпик прозаси пойдеворини яратган ёзувчидир. Адабиётимизнинг шуҳратига шуҳрат қўшган, унинг ифтихорига айланган кўп ёзувчилар Абдулла Қодирий асарларидан ўргандилар. Урта Осиёдаги бошқа халқлар адабиётларидаги проза жанрларининг ривожига ҳам Абдулла Қодирийнинг таъсири ниҳоятда улқандир... Шу билан бирга, Абдулла Қодирийнинг революцияни тушуниш ва эътироф этиш йўли тўғри ва изчил бўлмаганини яшириб ўтиришнинг ҳожати йўқ. Октябрғача бўлган даврда ўсиб вояга етган кўп зиёлилар сингари, у машаққатли изланишлар ва ички зиддиятларга дуч келди. Уша йилларда унинг олдида ким билан бирга бўлиш, қандай позицияни танлаш, Ком-

¹ Қодирий А. Кичик асарлар, 209-бет.

² Белинский В. Г. Собр. соч., т. I, с. 183.

мунистик партия ва халқ позициясини ёки буржуа миллатчилар позициясини танлаш керакми, деган мураккаб муаммо турар эди. Ҳақиқат қаерда, кимнинг томонида? Абдулла Қодирий шунда тўғри йўл танлади. У ана шу улкан ҳақиқатни революциядан, Лениндан, Совет ҳокимиятидан топди. Жонажон халқи ва партияси позициясида турди, ҳаётда ҳам, ижодда ҳам охиригача унга содиқ қолди»¹.

Қодирий ижодининг пафоси замонавийлик ва бадийлик эканини тушунмаслик асримизнинг йигирманчи йилларида унга нотўғри муносабат туғилишига, ёзувчи ижодига баҳо беришда адолатсизликка сабаб бўлди. Ёзувчининг Октябрь революциясидан аввалги ҳаётни тасвирлашга мурожаат этишидан мақсади — бу ўтмишни «қора кунлар» тарзида тасвирлаш, яъни янги, совет воқелигини мадҳ қилиш эканини тушунишга қодир бўлмаган ёки тушунишни истамаган баъзи танқидчилар ёзувчининг тарихий ўтмиш материалига мурожаатини совет воқелигини тасвирлашдан бўйин товлаш, унга салбий муносабат натижаси деб даъво этдилар. Қодирий буржуа ёзувчиси деб эълон қилинди. Фақат ВКП (б) Марказий Комитетининг «Адабий-бадий ташкилотларни қайта тузиш ҳақида»ги қарори (1932 йил, апрель) дан кейингина А. Қодирий ва унинг ижодига муносабат ижобий томонга ўзгара бошлади.

Шундай қилиб, А. Қодирий ижодининг пафоси кўпинча ўтмишнинг бадий тасвирлаш орқали намоён бўладиган замонавийлик ёки яна ҳам қисқароқ қилиб айтганда, замонавийлик ва бадийликдир. Ёзувчи ижодининг бу пафоси, табиий равишда, унинг энг йирик асарларидан бири «Ўтган кунлар» романида ҳам ўз инъикоси ва тасдиқини топган.

4. БАДИЙ АСАРДА МАВЗУ ВА ҒОЯ

Мавзу нима?

Ёзувчини ҳаяжонга солган ва қўлига қалам олишга мажбур этган ҳаётий материал «мавзу» ёки «тема» деб аталади. «Ўтган кунлар» романининг мавзуи ўзбек халқининг XIX аср иккинчи ярмидаги ҳаётидир. Мавзу, одатда ёзувчи ёритмоқчи бўлган социал ёки ахлоқий проблема билан бирга туғилади. Шунинг учун ҳам «Ўтган кунлар» романининг қисқача сўз бошида муаллиф асарнинг мавзуини тилга олганда унинг қайси руҳда, қандай ғоявий нуқтан назардан ёритилишини (яъни проблемани) ҳам баб-баравар эслайди. Бошқача қилиб айтганда, мавзу ва проблема танлашдаёқ Қодирий ижодининг пафоси аниқ сезилади.

Ёзувчи бирор асари учун мавзу танлар экан, унинг ёритилишининг ҳамма қирраларини бошдан оқ тўла тасаввур эта олмайди, балки мавзунинг умумий чегараларини, образли қилиб айтганда,

¹ Комил Яшин. Якун ва истиқболлар. Ўзбекистон ёзувчиларининг VII съездида қилинган доклад. «Шарқ юлдузи», 1976, № 7, 16-бет.

мавзунинг «тилсиз харита»синигина кўради. Мавзу ҳали асарнинг бутун мазмуни эмас, балки шу мазмунни аниқлашга ва бадий ифода этишга чақирувчи бир ишорагинадир. Мавзу «муаллифнинг тажрибасида туғилади, ҳаёт уни ёзувчининг қулоғига қуяди, аммо унинг таассуротлар хазинасида шаклланмаган ҳолда уя солиб ётади ва образларни ифодалашни талаб этиб, ёзувчида уни шакллантириш учун интилиш туғдиради».¹ Демак, мавзу — ёзувчи онгида ва қалбида ҳали бадий шакллантиришни талаб қилиб ётувчи ҳаётний материал ва социал ахлоқий проблемадир.

Бир мавзу турли ёзувчиларнинг ҳаётний тажрибасининг хилма-хиллигига ва ҳар бир ёзувчи бу мавзунинг қайси қиррасига эътибор беришига қараб турлича ёритилиши мумкин. С. Айний «Қуллар», Қодирий «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларида бир-бирига яқин тарихий ўтмиш материалга мурожаат этадилар, яъни иккала ёзувчи ижодида мавзу жиҳатидан (тематик) яқинлик бор, аммо уларнинг асарлари конкрет мазмун ва образлар системасига кўра бир-биридан жиддий фарқланади. Шунингдек, Қодирий «Обид кетмон» повестида ва Абдулла Қаҳҳор «Қўшчинор чироқлари» романида Ўзбекистонда қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш мавзуини қаламга оладилар, аммо мазмун жиҳатидан бир-биридан фарқ этадиган асарлар майдонга келтирадилар. Масалан, иккала асар ҳам коллективлаштиришни ижобий тарихий ҳодиса сифатида тасдиқлайди, аммо повестда ўрта деҳқон Обиднинг, романда эса камбағал деҳқон Сидиқжоннинг тақдирлари тасвир марказида туради.

Ҳатто бир ёзувчи ўзи бир ҳаётний материалга қайта-қайта мурожаат этганда ҳам мавзу жиҳатдан бир-бирига яқин, аммо мазмун томондан бир-бирига ўхшамайдиган асарлар яратади. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» мавзуи ҳақидаги сўзларини «Меҳробдан чаён» романи ҳақида ҳам айтиш мумкин, аммо маълумки, улар мазмунан бошқа-бошқа мустақил асарлардир. Мисол учун биргина асарнинг бош қаҳрамонлари масаласини олайлик. «Ўтган кунлар»да Юсуфбек ҳожи ва Отабек каби зодагонлар, «Меҳробдан чаён»да эса Анвар каби камбағал оилада туғилиб, руҳоний хонадонда тарбия топган зиёли тақдири тасвир марказида туради. «Меҳробдан чаён» тематик жиҳатдан «Қалвак махзум» повестига ҳам яқин: «Қалвак махзум» дагига ўхшаш антиклерикал мавзу (руҳонийларни фош этиш) «Меҳробдан чаён»да ҳам марказий ўринлардан бирини эгаллайди. (Солиҳ Маҳдум образи.)

Шундай қилиб, бир мавзу ҳар хил ёзувчилар ижодидагина эмас, бир ёзувчи ижодида ҳам хилма-хил қирраси билан турлича бадий ифода топиши мумкин. Шу маънода, баъзи ёзувчиларнинг ижодида ягона «бош мавзу» борлиги, ҳар бир асарида шу «бош мавзу»нинг турлича қирралари акс эттирилиши ҳақида гапириш мумкин. Юқорида айтилганидек, Қодирий ижодининг бош мавзуи «тарихимизнинг энг кир қора кунлари»дир.

¹ Горький М. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, с. 214.

Мавзулар доирасининг адабиёт учун аҳамияти

Бир ёзувчи ижодида мавзу бирлиги (тематик бирлик)нинг мавжудлиги унинг бир тема билан чекланиб қолганлигини кўрсатмайди.

Абдулла Қодирийнинг асарларига хилма-хил ҳаётгий материал — халқнинг ўтмишдаги ҳаёти («Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён»), совет давридаги салбий ҳодисалар («Қалвак маҳзум», «Тошпўлат тажанг») ва шу даврнинг буюк ижобий воқеалари («Отам ва большевик», «Обид кетмон») тасвир материали бўлиб кирадилар.

Ёзувчи ижодида ишланган темаларнинг хилма-хиллиги ва бойлиги «тематика» термини билан ифода этилади. Бу термин Қодирий ижодига нисбатангина эмас, бутун адабиётга нисбатан ҳам қўлланилади. Адабиётда «ишланган» темаларнинг кўплиги ва хилма-хиллиги, яъни мавзулар доирасининг кенглиги унинг балоғати ва катта ижтимоий ролдан далолат берувчи ижобий ҳодисадир. Фақат ўз даври ҳаётининг энг муҳим томонларини кенг қамраб олган адабиёт ва унинг вакилларигина жамият ҳаётида катта ижобий роль ўйнай оладилар.

Ҳақиқий ёзувчи мавзу танлаганда унинг янгилигига ва жамиятнинг бугунги эҳтиёжлари жиҳатидан муҳимлигига алоҳида эътибор беради. Асар мавзун ва унинг «ҳал этилиши», яъни проблема ечимининг жамият сиёсий, ижтимоий ва тарбиявий эҳтиёжларига кўра ижобий аҳамиятга эгаллиги «актуаллик»¹ деб аталади. Абдулла Қодирий адабиёт асарларининг актуаллигини алоҳида қадрлайди. У ёш ёзувчиларга: «Сиз олган мавзунинг ижтимоий ва сиёсий манфаати қалай?.. Сўз қолип, фикр унинг ичига қуйилган ғишт бўлсин: кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб ётсин»² деб маслаҳат беради. Қодирийнинг бошқа асарлари каби «Ўтган кунлар» романи ҳам 20-йиллардаги ўзбек адабиёти учун янги, «теша тегмаган» мавзуда ёзилган ва жуда актуал асарлардан бири эди.

Адабиётнинг тематик доирасини кенгайтириш учун кураш илғор ёзувчилар фаолиятида доимо марказий вазифалардан бири бўлиб келди ва шундай бўлиб қолади.

Аммо тема ёки тематиканинг бир ўзигина ёзувчи асарининг ва бутун адабиётнинг катта ижтимоий ролини таъмин этолмайди: ҳар бир мавзу унга муносиб бадий савияда «ишланганда»гина асар бадий ижод ҳодисаси бўлиб, ўзининг ғоявий-эстетик вазифасини тўла бажаради.

20-йилларда Элбек ўша даврнинг жуда муҳим воқеаси — ер ислоҳотига бағишлаб, «Қўшчи Турғун» повестини ёзган эди. Аммо бу асар адабиётимизда ижобий роль ўйнаёлмади, чунки асар бадий жиҳатдан жуда заиф бўлиб, ундаги образлар схематик ва рангсиз эди. Мавзун муҳим, аммо бадий ижроси суст асарлар адабиёт тарихида анча учрайди. Улар муҳим мавзуларнинг бадий

¹ Актуал (янглизча) — бугунги кунга тааллуқли, замонавий демакдир.

² Қодирий А. «Ёзувчиларимизга». «Муштум», 1925, № 17.

ий адабиётда аста-секин муносиб ўрин олиши йўлидаги уринишлар сифатидагина маълум чекланган қимматга эга бўлсалар ҳам бадий адабиёт хазинасини бойита олмайдилар. Ёзувчиларнинг вазифаси ўз замони учун муҳим, актуал мавзуларда бадий мукаммал асарлар яратишдир.

Бадий ғоя

Бадий асарда ёзувчи ифодалаган асосий фикр, тасвир предметга берган баҳоси «асарнинг ғояси» деб аталади. Юқоридикинда этилганидек, «Ўтган кунлар»нинг асосий ғояси — ўзбек халқининг тарихидаги феодал ўтмишни, конкрет равишда олганда, XIX асрда ҳукмрон бўлган социал тузумни «тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» тарзида кўрсатишдир. Ёзувчи шу йўл билан буюк Октябрь революциясининг халоскорлик ролини тасдиқлайди. Шу сабабли бу давр ўтиб кетган кунлар тарзида тасвир этилади ва бу баҳо романининг сарлавҳасига ҳам чиқарилади.

Агар биз «Ўтган кунлар» романининг ғояси ҳақида шу айтилганлар билан чеклансак, хато қилган бўламиз. Чунки XIX асрда Туркистонда ҳукмрон бўлган феодал тузумга берилган бундай баҳони марксист тарихчилар томонидан шу даврга бағишлаб ёзилган ҳар қандай асардан топишимиз мумкин. «Тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» тезиси «Ўтган кунлар» романи мазмунининг мантиқий тафаккур тилига кўчирилишидир; бу ҳолда эса бадий асарнинг ғояси оддий ғояга айланади. Ваҳоланки, бадий асарнинг ғояси оддий ғоялардан тамоман фарқ этади. Агар бадий асар оддий, мантиқий ғояларнинг иллюстрацияси бўлса, бадий асар ёзиш жуда ҳам осон иш бўлиб қолар эди.

Бадий асарда ғоя тасвир этилган кишиларнинг психологияси, тақдири, воқеаларнинг ва нарсаларнинг моҳияти ичига сингиб кетади. Шунчалик сингиб кетадики, биз у ғояга муаллиф томонидан ишора қилинмаган ҳолда ҳам ўзимиз ўша муаллиф чиқарган ҳудосага келамиз. «Ўтган кунлар»нинг кичик сўз бошида асарнинг асосий ғоясига ишора қилинган бўлса, «Меҳробдан чаён»да бундай ишора йўқ, аммо, барибир, биз Абдулла Қодирийнинг сўнгги Қўқон хонлари давридаги ҳаётга берган баҳосини пайқаб оламиз.

Бадий асарнинг ғояси оддий адабиётда (масалан, сиёсий адабиётда) мавжуд ғоядан принципаал фарқ қилади. Бадий асарда ғоя — санъат асарининг мазмунига асос бўлган умумлаштирувчи, эмоционал образли фикрдир. Оддий ғоялардан фарқли ўлароқ, бадий асардаги ғоя «бадий ғоя» деб аталади.

Бадий ғоя — образли фикрдир. У фақат объектив тасвир этилган ҳаёт манзараси, кишилар тақдири, воқеалар мантиқи ва моҳиятидан ўз-ўзидан келиб чиқади. Биз «Ўтган кунлар»да ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётининг кенг ва ҳаққоний манзарасини кўрамыз: Отабек, Юсуфбек ҳожи, Кумуш ва бошқалар орқали оддий сарбоз ва шоҳи тўқувчидан тортиб, хон саройигача бўлган ҳаётнинг ҳамма «табақалари» кўз олдимиздан ўтади. Биз фақат шу ҳаёт манзарасини ёзувчи билан биргаликда бевосита мушоҳада этиш натижасидагина феодал ўтмишнинг «энг кир, қора»

кунлар бўлгани ҳақида ҳақиқатга етамиз. Ҳаётийлик, образлилик бадий асар ғоясининг жуда зарурий, муқаррар хусусиятидир. Образлиликни юзага келтиришни эплай олмаган ёзувчи ўз вази-фасини адо эта олмаган бўлади, унинг асаридаги ғоя бадий ис-ботланмаган, қуруқ мантиқий ғоя бўлиб қолади, холос.

Бадий ғоянинг яна бир хусусияти умумлаштирувчилигидир. Бадий ғоя ҳаётдаги ҳодиса ва кишиларни типиклаштириб, инди-видуаллаштириб ифода этади. Бадий ғоя ҳаётдаги ҳамма ҳоди-са ва кишиларни кўрсатиш йўли билан эмас, балки бу ҳодиса ва кишиларнинг энг муҳим хусусиятларини тасвирлаш орқали ифо-даланади. Бундай энг муҳим сифатлар «характерли сифатлар» деб аталади. Отабек, Юсуфбек ҳожи, Қумуш, Ҳомид, Муслмон-қул, Азизбек, Ўзбек ойим ва бошқа кишилар XIX аср кишилари орасида энг характерли, яъни шу даврнинг моҳиятини турли то-мондан ифода этувчи кишилардирлар. Характерлилик, яъни бирор ҳодисанинг моҳиятини энг тўла ифода этиб бера олишлик хусу-сияти ҳар бир бадий асарнинг мазмунини бадий ғояга айлан-тирувчи кучли қуролдир. Феодал ҳукмронларнинг халққа чексиз жабри, одамни қул ҳисоблаши, халқнинг турли табақалари (қипчоқлар ва қора чопонлар) орасидаги иттифоқсизлик ва бун-дан фойдаланишга интилишлари, ота-онанинг фарзандлари тақ-дирига зўрлик билан аралашуви ҳамда шунга ўхшашлар XIX асрнинг характерли хусусиятидир.

Бадий ғоя — муаллифнинг тасвир предметига муносабатини ёрқин ифода этувчи ғоядир. Бундай ғоя ёзувчининг ҳисларини ифода этгани ва шу ҳисларни ўқувчига ҳам юқтира олгани учун «эмоционал ғоя» деб аталади. Дарҳақиқат, «Ўтган кунлар» муал-лифи романда тасвирлаган ҳар бир кишига нисбатан қандай му-носабатда бўлса, ўқувчиларда ҳам уларга ана шундай муносабат туғдира олади.

Бадий ғоя — бўрттирилган ғоядир. XIX аср ҳаётида феодал тузумнинг чириганини ва болаларни ота-она орзуси билан зўрлаб уйлантириш одатининг ҳалокатли эканини тушунган кишилар жу-да кам бўлган, аммо Абдулла Қодирий ўз диққатини худди шун-дай кишиларга қаратади, уларнинг фазилатлари ва фожиали ҳаётини бўрттириб кўрсатади. Феодал даврни «тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» тарзида тушунишнинг ўзи ҳаётнинг мо-ҳиятини чуқур англаш ва бўрттириб ифода этиш натижасидир.

Шундай қилиб, бадий асардаги ғоя турмуш ҳодисалари усти-дан чиқариладиган оддий мантиқий хулоса эмас, балки ҳаётни бе-восита мушоҳада қилиш, синчиклаб тадқиқ этиш ва образли, эмо-ционал ифодалаш якунидир. Бу якун бадий асар организмнинг ҳар бир ҳужайрасига сингиб кетган бўлади. Шу сабабли бадий асардаги ғояни фақат бу асарнинг бутун образли мазмуни орқа-лигина англаш мумкин. Л. Толстой таъбири билан айтганда, ҳар бир бадий асарнинг ғоясини ифода этиш учун у қандай ёзилган бўлса, шундай қайта ёзиб чиқиш керак бўлади.

**Бадий ғоя ва ғоявий
мазмун**

«Ўтган кунлар»нинг асосий ғоясини феодал ўтмишни «тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» тарзида талқин этиш, деб таъриф-

лаш тўғри, аммо романнинг ғоявий мазмуни шу айтилган бош ғоя билан чекланмайди. Ҳар бир бадий асарнинг бош ғояси жуда муҳим бўлиши мумкин, аммо бу асосий ғоя бадий асардаги бутун ғоялар ҳазинасини тўла ифода этолмайди.

Дарҳақиқат, «Ўтган кунлар» романида даврнинг хусусиятлари ва давр кишиларининг ҳаётига оид жуда кўп ғоялар ифода этилади. «Тарихимизнинг энг кир, қора кунлари» тезиси ўзи фақат феодал зулми (масалан, Азизбекнинг Тошкент аҳолисига жабрини) тасвирлаш билан чекланмайди. Биз феодалларнинг худбинлигини ва ҳокимият учун шафқатсиз курашининг гувоҳи бўламиз. (Бу жиҳатдан масалан, Мусулмонқул образи жуда ҳам характерлидир.) Бир бутун халқнинг турли қатлам ва қабилалари орасидаги ноиттифоқликнинг зарари бизга қипчоқлар ва қора чопонлар орасидаги низодан бу низонинг феодал ҳукмронлар манфаатига хизмат этаётганидан маълум бўлади. Биз шундай даҳшатли зулм шароитида ҳаётнинг ёруғ томонлари мавжудлигининг ҳам гувоҳи бўламиз: Юсуфбек ҳожи, Отабек, Қутидор, Қумуш, Ҳасанали, Нормуҳаммад қушбеги шу ҳаётдаги ижобий кучларни мужассамлантирадилар. Яхшилик билан ёмонлик орасидаги кураш оилавий муҳитда ҳам давом этади: ўз шахсий нафси учун курашувчи Ҳомид ва софдил, ватанпарвар йигит Отабек романда ҳаётнинг икки — қора ва ёруғ томони тарзида курашадилар ва бу курашда ёруғлик маънавий жиҳатдан устун келади. Феодал тузум давридаги зулмнинг оилавий муҳитдаги фожиали оқибатлари ҳақидаги ғоянинг ифодаси сифатида Қумуш билан Отабекнинг гўзал ва ҳазин ҳаёти кўз олдимиздан ўтади. Ниҳоят, романда Россиянинг нисбатан илғор маданиятининг Туркистон учун прогрессив роли тасдиқ этилади. Юсуфбек ва Отабекнинг ўз халқига хайрихоҳлиги, Қумушнинг оқиллиги, гўзаллиги ва муҳаббатда садоқати ёзувчининг ҳақиқий инсон ҳақидаги ғоя ва орзуларининг рамзи бўлиб хизмат қилади. Мана шу қисқача саноқ ҳам ҳар бир бадий асарнинг мазмуни катта бир ғоялар олами эканини тушуниш учун етарлидир.

Бадий асардаги хилма-хил ғоялар мажмуаси асарнинг ғоявий мазмунини ташкил этади.

Ҳаётий мазмун

Бадий асарнинг мазмуни бош ғоя билан ҳам, ҳамма ғоялар ҳазинаси билан ҳам чекланмайди. Ҳар бир бадий асар ҳаётнинг катта ё кичик умумлаштирилган манзарасидир. Ҳаётда эса ғоялар алоҳида яшамайдилар, улар турмушнинг мураккаб процессида ўз ифодаларини топадилар. Шу сабабли бадий асарнинг мазмунида унинг ғоявий мазмунидан ташқари ҳаётий мазмун ҳам бор. Яна ҳам тўғрироғи, бадий адабиётда ғоявий мазмун ҳаётий мазмун доираси ичида яшайди. «Ўтган кунлар»да биз феодал зулмнинг турли кўринишларини ёки ота-она орзусига бўйсунуш-

нинг фожиали оқибатларинигина кўрмаймиз, балки даврнинг энг муҳим бир ҳодисаси — мамлакатнинг Россияга қўшиб олиниши яқинлашаётганининг гувоҳи ҳам бўламиз. Отабекнинг Россия ҳаётидан таассуротларини эшитамиз. Романнинг қаҳрамонлари билан бирга, биз савдогарлар ва сайёҳлар меҳмонхонаси — карвон саройдаги муҳит, Қутидор ва Уста Олим каби кўпгина кишиларнинг ички оилавий ҳаёти, Қўқон хони саройидаги, Марғилон ва Тошкент ҳокимлари ўртасидаги тартиблар, Тошкентда бек зулмига қарши бош кўтарган аҳолининг аҳволи, Юсуфбек ҳожи хонадонидagi дастурлар ва ҳоказолар билан танишамиз. Кумуш ва Отабек тўйининг батафсил тасвири бизни халқимизнинг XIX асрдаги ҳаётининг энг гўзал томонлари билан таништиради. Зайнаб, Кумуш ва Отабек муносабатлари XIX аср оилавий ҳаётининг фожиали томонларини намойиш этади. Ҳасанали ва Хушрўйбиби образлари орқали XIX аср одамларининг бир неча хусусиятлари билан танишамиз. Хуллас, «Ўтган кунлар» романининг муаллифи бизга замона ҳаётининг кенг манзарасини беришга ҳаракат этади. Бу манзара романининг ҳаётий мазмунини ташкил қилади.

Асарнинг ҳаётий мазмунини кенг қилишга ёзувчилар онгли равишда интиладилар. Чунки ҳаётнинг бутун манзарасини ҳамма зарурий тафсилотлар орқали тасвирлаш асардаги ғоявий тенденцияни бадий ғояга айлантиришга, демак, асарни ишонарли ва таъсирдор қилишга имкон беради. А. Қодирий «Меҳробдан чаён»нинг муқаддимасида романда тасвирланган давр ҳаётининг хилма-хил томонларини қамраб олишга интилганини айтади. Бу интилиши «Ўтган кунлар» учун ҳам характерлидир.¹

5. СЮЖЕТ ВА КОМПОЗИЦИЯ

Сюжет нима?

А. Франс «Инсоният тарихи» ҳикоясида бизга асарнинг асосий ғоясини («Одамлар туғилдилар, азоб чекадилар ва ўладилар» деган фикрни) етказиш учун шўхнинг олимларга инсоният тарихини ёзишни топширганини, бу топшириқ олимлар томонидан қандай бажарилганини

¹ Бадий асардаги ҳаётий мазмуннинг яна бир фазилати шуки, у ўқувчи-га мустақил ҳулосалар чиқаришга ва хатто ўқувчида ёзувчи ниятидан ташқари тўғри фикрлар туғилишига сабаб бўлади. Масалан, В. И. Лениннинг фикрича, Л. Толстой Россия ҳаётининг ҳаққоний ва кенг манзарасини тасвир этгани сабабли унинг ижоди рус революциясининг ойнаси бўлиб қолган. Ваҳоланки, Толстой ўзи социал революция тарафдори эмас эди. Муаллифнинг нияти билан унинг асарида тасвир этилган ҳаётий мазмун орасида фарқ туғилиши фактларига биз ўзбек адабиёти тарихида ҳам дуч келамиз. Масалан, Яссавий (XIII аср) поэзиясида халқнинг феодал зулм остида эзилгани қайд этилади ва бу зулмдан қутулиш учун дин ва худодан нажот излашга даъват қилинади; муаллифнинг даъвати реакцион характерда бўлса ҳам, халқнинг эзилишининг тан олиниши ўқувчида ўша давр ҳақида, объектив равишда, анча тўғри тасаввур туғдиради. XVI аср шоири Биноий ўз амирини мадҳ қилиб «Шайбонийнома» номли дoston ёзади, ammo муаллиф ўз хонининг «қаҳрамонлик»ларини тасвир этар экан, биз Шайбонийхоннинг ўз ҳокимиятини шафқатсиз қон тўкиш йўли билан ўрнатгани ҳақида тасаввур оламиз.

ва, ниқоят, шоҳ бу тарихни ўқий олмай, ammo фақат тарихнинг мазмуни ҳақидаги фикрни эшитиб, дунёдан ўтганини ҳикоя қилади. Яъни муаллиф ўз ғоясини тўппа-тўғри айтмайди, балки ғўе «ҳаётда бўлган бир воқеа»нинг тасвири орқали ифода этади. А. Қаҳҳор «Ўғри» ҳикоясида эксплуататорлар ҳукмрон жамиятда бир киши (деҳқоннинг ҳўкизини олиб кетган ўғри)гина эмас, балки бутун жамият тузуми зулмкор экани ҳақидаги ҳақиқатни бизга уқтириш учун ҳўкизининг йўқолиши муносабати билан бир камбағал деҳқон бошига тушган саргузаштни тасвирлайди. Биз бу икки асарда ҳам ҳаётни бевосита мушоҳада этамиз ва муаллиф айтмоқчи бўлган фикрга ўзимиз мустақил ва муқаррар равишда келамиз. Шундай қилиб, асар мазмунининг асосида ётган ғоя бадийлик касб этади, асарнинг пафоси ҳаётий шаклга киради.

Ғоялар ҳаётнинг ўзида воқеалар, ҳодисалар ва буюмлар устидан бевосита мушоҳада қилиш туфайли ҳосил бўлганидек адабиёт асарининг ғоявий мазмуни ҳам унда тасвир этилаётган воқеанинг бевосита мушоҳада этилиши натижасида ўқувчи зеҳнида туғилади. Асарда ҳикоя қилинаётган воқеа «сюжет» деб аталади (Сюжет французча «предмет», яъни тасвирланаётган ёки баён этилаётган нарса демакдир). Адабиётнинг кичик асарларида (масалан, ҳикояда) кўпинча бир кичик воқеа ва унинг тафсилоти тасвирланади, бу ҳолда асарнинг ихчам сюжетлилиги ҳақида сўз юритилади. Йирик жанрларга мансуб асарлар сюжети эса кўп тармоқли бўлади. Бундай чоқда сюжетнинг мураккаблиги хусусида гап боради. Ҳар икки ҳолда ҳам сюжет асар мазмунига асос бўлган кичик ёки катта воқеа бўлиб қолади.

Сюжетнинг бу таърифи тўғри бўлса ҳам, ammo сюжетнинг бутун моҳиятини акс эттирмайди. Сюжетга М. Горький томонидан берилган таъриф адабиётшуносликда энг мукамал ҳисобланади, чунки унда адабиётнинг бош вазифаси бўлган характерлар тасвирида сюжетнинг роли уқтириб ўтилгандир. Буюк ёзувчининг фикрича, сюжет бадий асарда тасвирланган «одамларнинг ўзаро алоқалари, ammo ораларидаги қарама-қаршиликлар, бир-бирларини ёқтириш ёки ёқтирмасликлари — умуман, кишилар орасидаги муносабатлар — у ёки бу характернинг, типнинг тарихи, ўсиши, ташкил топиб боришидир»¹. Горький таърифи эпик ва драматик асарларга тааллуқлидир.

«Ўтган кунлар» романи мураккаб сюжетли асар. Романнинг сюжетидаги мураккаблик унинг ғоявий мазмунидаги мураккабликдан келиб чиқади ва шу мураккабликни ифода этишга хизмат қилади. А. Қодирий феодал тузумнинг антигуманистик моҳиятини очиш учун у давр ҳаётининг уч томонига алоҳида эътибор беради. Феодал тузум халқни эксплуатация қилишга асосланади. Хон ва беклар ўз манфаатларини кўзлаб, тўхтовсиз равишда ҳокимият учун курашадилар ва мақсадларига эришув учун халқнинг бир қисмини (қипчоқларни), иккинчи қисмига (қора чопонларга) қар-

¹ Горький М. Собр. соч. в 30 томах, т. 27, с. 215.

ши қўядилар. Бу социал линия «Ўтган кунлар» сюжетининг энг катта қисмини, асосий линиясини ташкил этади. Аммо феодал тузум адолатсизлигининг кўринишларидан бири унда «одат» деб аталмиш ҳодисанинг ҳукмронлигидир. Шу «одат»га кўра фарзандлар тақдир фақат ота-оналар хоҳиши билан ҳал этилади. «Ўтган кунлар»да ўша «одат»нинг реакцион роли Отабекнинг оилавий ҳаётини тасвирлаш орқали очиб берилади. Шундай қилиб, роман сюжетининг иккинчи катта тармоғи — шахсий тақдир линияси юзага келади. Бу икки сюжет линияси ўз навбатида бир қанча кичик сюжет линияларига бўлиниб кетади (хон ва Мусулмонқул; золим Азизбек ва адолатпарвар Юсуфбек ҳожи; Отабек, Қутидор ва хон; Отабек, Кумуш ва Зайнаб; Ҳасанали ва Отабек ораларидаги муносабатлар каби). Романда яна учинчи асосий сюжет линияси ҳам бор: ҳаётда яхшилик билан ёмонликнинг абадий кураши яна бир кўринишда — бир томондан, Отабек ва унинг яқинлари, иккинчи томондан, Ҳомид ва унинг шериклари орасидаги олишув тариқасида ҳам тасвир этилгандир. Сюжетда ҳам социал линия, ҳам шахсий линия ана шу учинчи линия билан чамбарчас боғланган ҳолда ўқувчи кўз олдида намоён бўлади. Шундай қилиб, «Ўтган кунлар» романи фақат феодал ўтмиш, унинг адолатсизлиги тўғрисидагина эмас, балки умуман ҳаётнинг бош ҳодисаларидан бири — ёмонлик билан яхшиликнинг кураши ҳақида ҳам ҳикоя қилади. Муаллифнинг маҳорати шундаки, асарда бу уч сюжет линияси узвий равишда бир-бири билан боғланган бўлиб, ҳаётнинг бир бутун манзарасини ташкил этади.

Конфликт — сюжетнинг ўзаги

Маълумки, ҳаётда ривожланиш қарама-қаршиликларнинг кураши оқибатидир. Ижтимоий тараққиётнинг худди шу қонунига

мос ҳолда адабиётда ҳам ҳаёт ҳаракатда кўрсатилади.

«Ўтган кунлар» романида дастлаб кишилар бир ҳолатда тасвир этилади, кейин уларнинг ҳаётида ўзгаришлар майдонга чиқа бошлайди (Отабекнинг севиши ва уйланиши, хонга қарши ёмон ниятда эканликда айбланиб қамалиши, бу фалокатдан қутулгандан кейин, ота-она орзуси билан иккинчи бор уйланишга мажбур бўлиши, Кумушнинг аста ундан узоқлашиши каби). Бу ўзгаришларни майдонга келтирган пружина — юқорида айтилган уч сюжет линияси ичида яширинган қарама-қаршиликлардир: Отабек, Юсуфбек ҳожи ва уларнинг маслакдошлари билан хон, беклар ва уларнинг малайлари орасида мамлакатни идора этиш усулларига қарашда, инсоннинг фазилатларига баҳо беришда қарама-қаршиликлар бор. Отабек ва Кумушнинг оилавий масалаларга қараш эса халқ онгида, шу жумладан, Отабекнинг онаси ва отаси онгидаги одатий тушунчаларга тамоман зиддир. Ниҳоят, романда тасвирланган кишилар ўзларининг инсоний хусусиятлари билан бир-бирга қарама-қарши икки гуруҳга бўлинадилар: хондан тортиб Ҳомидгача бир қатор кишилар одабийликдан маҳрум манфаатпараст бўлсалар, Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Қутидор ва Ҳасаналига ўхшаш бошқача дунёқарашдаги кишилар ўзларининг

инсоний сифатлари билан уларга тамом қарама-қарши шахслардир. «Ўтган кунлар» романининг мазмуни мана шу бир-бирига зид ҳодисалар ва кишилар орасидаги курашнинг тасвиридан майдонга келади.

Ҳар бир асар сюжети асосида ётган ана шу ҳаётий зиддият конфликт деб аталади. Конфликт — бадий асарда тасвирланган характерлар, ифода этилган ғоялар, кайфиятларнинг курашидир. («Конфликт» латинча «тўқнашув» демакдир.) XIX аср адабиётшунослигида, шу жумладан, К. Маркс ва Ф. Энгельснинг адабиётга оид асарларида «конфликт» ўрнида «коллизия» термини ишлатилади. (Бу сўз ҳам латинча бўлиб, ана шу «тўқнашув» маъносида.) 40-йилларда адабиётда, айниқса драматургия соҳасида конфликтнинг аҳамиятини тушунмасликка қарши олиб борилган кураш жараёнида «конфликт» термини адабиётшунослик ва танқидда «коллизия» терминини сиқиб чиқарди. «Коллизия» термини ҳозирги вақтда ҳали рўёбга чиқмаган конфликт маъносида кўпроқ ишлатилади, «конфликт» эса коллизиянинг ўткир намоён бўлиши маъносида қўлланиладиган бўлди.

Сюжетда конфликт бўлмаган асар таъсирчан эмас, чунки унда ҳаётий ҳақиқат тўла ва изчил ифодаланмайди. Фақат характерларнинг тўқнашуви натижасидагина уларнинг ички дунёси энг тўла равишда очилади. «Ўтган кунлар» романида адолат учун бош кўтарган халқнинг зolim Азизбекка қарши ҳаракатларисиз асарнинг асосий ғоясини тўлалигича англаб бўлмайди. Азизбек билан Юсуфбек ҳожининг тўқнашувисиз уларнинг характеридеги хунуклик ва гўзалликни тасаввур этиш мумкин эмас. Отабек ва унинг рақиби Ҳомиднинг ҳатто қонли тўқнашувгача бориб етган муносабатлари орқалигина биз Отабекнинг «чин йигит» (Қутидор таъбири) эканини тўла сеза оламиз.

Конфликт бутун асар сюжети ва мазмунининг йўналишини таъмин этади. Конфликtsiz сюжет «яшаш» мумкин эмас. Чунки «ўзининг чуқур моҳияти жиҳатидан сюжет ҳаракат этаётган коллизиядир»¹.

Ҳаётда конфликтнинг уч хили кўпроқ учрайди ва бадий адабиётда ҳам асосан шу уч хил конфликт ўз аксини топади. Уларнинг бири асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган ҳаётий шароит орасидаги конфликтдир. «Ўтган кунлар» романида бу хил конфликт Отабек, Юсуфбек ҳожи ва уларнинг маслакдошлари билан феодал тузум намояндалари (хон, Мусулмонқул, Азизбек ва бошқалар) орасидаги тўқнашув тариқасида намоён бўлади. Конфликтнинг иккинчи тури бир-бирига қарама-қарши характерлар ўртасида юз беради. Отабек ва Ҳомид каби кишилар тўқнашуви турли характерлар орасидаги конфликтнинг яққол намунасидир. Бундан ташқари, «Ўтган кунлар»да конфликтнинг учинчи тури ҳам учрайди. Бу — асар қаҳрамонларининг ички

¹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн.2, с. 462.

дунёсидаги қарама-қаршиликнинг инъикоси сифатида уларнинг характеридаги ожиз жиҳатлар билан кучли томонларнинг кураши тарзида намоён бўлади. Масалан, Отабек иккинчи мартаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, бу ишнинг ахлоқсизлик эканини танилади, шунинг учун Ўзбек ойимнинг хоҳишига қарши бориш йўллари ахтарилади, аммо пировардида ўз даврининг фарзанди сифатида ота-она иродасига бўйсунушдан ўзга чораси қолмайди. Қутидор ва Офтоб ойим учун Отабекнинг «мусофирлиги» катта камчиликдир, шунга кўра улар Кумушнинг Отабекка никоҳ қилинишига фақат узоқ мулоҳазалардан кейингина рози бўладилар. Отабекнинг иккинчи уйланиши — Кумуш учун катта руҳий зарба, аммо Кумуш ҳам ўз даврининг фарзанди. Мураккаб руҳий кечинмалардан кейин «унутмасликни» шарт қўйиб, у ҳам даврнинг одатига бўйсунушга мажбур ва ўз севгилисининг иккинчи хотин олишига рози бўлади.

Эзувчилар ҳаётдаги конфликтларни бадний асарда яна ҳам бўрттириброқ, ёрқинроқ қилиб тасвирлашга ҳаракат этадилар. Бу қоидага, айниқса, драматурглар алоҳида эътибор берадилар. Лекин роман ҳам конфликтсизликни кўтармайди. Аксинча, А. Фадеевнинг фикрича, конфликт — роман мазмуни ва воситаларининг ажралмас қисмидир, чунки, роман фақат ҳажм жиҳатидангина драмадан фарқ қилади, у — «катта драмадир». «Ўтган кунлар» романида конфликтнинг атайин ўткирлаштирилгани шунда кўринадикки, асарнинг биз шартли равишда «социал линия» ва «шахсий линия» деб атаганимиз икки сюжет линиясига А. Қодирий атайин учинчи линияни қўшади. Отабек ва Ҳомиднинг муҳаббат соҳасидаги рақобати ҳар икки сюжет линиясидаги конфликтга алоҳида ўткирлик киргизади, агар Ҳомиднинг ифвогарлиги бўлмаса эди, Отабек билан Кумуш орасига совуқлик тушмас, Отабекни Қутидор ўз дарвозаси тагидан ҳайдамас, ундан аввал эса Отабек икки қарра ўлим хавфи остида қолмас эди. Яна бир мисол: Хушрўйбиби образи романга киргизилмаса эди, ёш ва иродасиз Зайнабнинг Кумушга муносабатини қотиллик даражасига кўтариб бўлмас эди.

Сюжетнинг таркибий қисмлари

«Ўтган кунлар» романи қуйидагича бошланади:

1264 хижрия, давл ойининг ўн еттинчиси, қишки кунларнинг бири, қуёш ботган, теваракдан шом азони эшитиладир... Дарвозаси шарқи-жанубга қараб қурилган бу донгдор саройни Тошкент, Самарқанд ва Бухоро савдогарлари эгаллаганлар, саройдаги бир-икки ҳужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла. Сарой аҳли кундузги иш кучларидан бўшаб ҳужраларига қайтганлар, кўп ҳужралар кечки ош пишириш билан машғул, шунинг учун кундузига қараганда сарой жонли: кишиларнинг шақиллашиб сўзлашишлари, хоҳлаб кулшлари саройни кўкка кўтаргудек. Саройнинг тўрида бошқаларга қараганда кўркамроқ бир ҳужра, ана шу ҳужраларга кийиз тўшалган ҳолда, бу ҳужрада қип-қизил гилам, уларда бўз кўрпачалар кўрилган бўлса, бунда ипак ва адас кўрпалар, наригиларида қора чироқ сасиганда, бу ҳужрада шам ёнади. Ўзга ҳужраларда энгил табиатли серқақчоқ кишилар бўлганида, бу ҳужранинг эгаси ҳам бошқача яратилишда: оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзли, келишган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина

мурти сабз урган бир йигит. Бас, бу ҳужра бино ва жиҳоз ёғидан, ҳам эга жиҳатидан диққатни ўзига жалб этарли эди. Қандайдир бир хаёл ичида ўтирган бу йигит Тошкентнинг машҳур аёнларидан бўлган Юсуфбек ҳожининг ўғли — Отабек.

Сарой дарвозасидан икки киши келиб киргач, улардан бирови дарбоза ёнидаги кимдандир сўради:

— Отабек шу саройга тушганми?

Бу парча асарнинг қаҳрамони ва унинг энди ҳикоя қилиниши лозим бўлган саргузаштнинг қайси шароитда бошланаётгани ҳақида ўқувчига илк маълумот беради. Асарнинг бундай қисми **экспозиция** деб аталади. («Экспозиция» (латинча) — «баён», «тушунтириш» демакдир.) Экспозиция сюжет ва конфликтнинг бошланишидан аввал келадиган муқаддимадир.

Юқоридаги парчадан экспозициянинг адабий асардаги вазифаси аниқ кўриниб турибди. Бу парча, биринчидан, ўқувчини асар қаҳрамонининг асосий сифатлари билан таништиради: Отабек Тошкентдаги машҳур давлат арбобининг ўғли, савдогар. Иккинчидан, бу экспозиция ўқувчи диққатини қаҳрамоннинг характер хусусиятига жалб этади, унинг шахсияти ва тақдирига қизиқиш уйғотади. Учинчидан, ҳаракатнинг¹, воқеанинг, қаҳрамон саргузаштининг қайси шароитда бошланаётганидан хабардор қилади.

Экспозициянинг муҳим шarti ва фазилатларидан бири — қисқа ва мазмундор бўлишидир. Ҳатто шу кичик экспозиция ҳам бизга фақат қаҳрамон ва у ҳаракат эта бошлайдиган шароит ҳақида маълумот бериш билангина чекланмайди, балки қаҳрамоннинг бундан кейин аён бўладиган сифатларидан баъзиларини ҳам очиб беради, бизни унинг бундан кейинги саргузаштларини тўғри тушунишга тайёрлайди. Отабекнинг табиатидаги фазилатларни саройнинг бошқа меҳмонларининг камчиликларига қарши қўйиш ана шу мақсадга хизмат этади.

Экспозициянинг ҳамма қирралари асарнинг бошида тўла тасвирланиши шарт эмас, аксинча, энг яхши ёзувчилар асар экспозициясига оид бир қанча иккинчи даражали тафсилотларни баён этишни кейинроққа қолдириб, қаҳрамонларни тезроқ ҳаракатга келтиришга интиладилар. Юқоридаги парчанинг дарров карвон саройга икки кишининг келиб киришини ва уларнинг асарнинг бош қаҳрамони билан қизиққанлигини тасвирлашдан бошланиши сира тасодифий эмас. «Ўтган кунлар»нинг экспозицияси аслида ўша парчада келтирилган маълумотлар билан чекланмайди. Масалан, биз кейинроқ Отабекнинг Марғилонга «далв ойининг ўн еттинчиси»дан аввал келганини биламиз. Кейинроқ марғилонлик савдогарлардан баъзилари Отабекнинг отаси Юсуфбек билан бундан ўн беш йилча бурун ошно бўлгани ҳам аниқланади. Бу маълумотлар ҳаммаси «Ўтган кунлар» сюжетидаги экспозициянинг бўлақларидирлар, улар фақат асарнинг бошидаги қисқача экспозиция-

¹ «Ҳаракат» термини адабиётшуносликда жисмоний ҳаракат маъносига эмас, балки сюжетнинг ривожини, асар қаҳрамонларининг ишлари, бир-бирларига муносабатларидаги ўзгаришлар, дунёқарашидаги силжишлар маъносига қўлланилади.

дан ташқарида, аммо қаҳрамоннинг аввалги ҳаётининг бир бўлаги сифатида сюжетга кирадилар ва уни ҳаракатга келтирадилар. Масалан, Юсуфбек ҳожини аввалдан яхши таниган Зиё шоҳичи Ҳасанали билан бирга, Отабек номидан Қутидорникига совчи бўлиб боради.

Асарнинг умумий экспозициясидан ташқари ундаги йирик образларнинг ҳам ўзига хос мустақил экспозицияси бор. Ҳасаналининг қандай қилиб Отабекка маънавий ота бўлиб қолгани, Юсуфбек ҳожининг давлат арбоби сифатида ҳурмат қозониши, Ўзбек олимнинг Тошкент аёнлари оилаларидаги мавқеи ва ўзига хос хулқи тарихи — булар ҳаммаси «Ўтган кунлар» романида тасвир этилган айрим образларнинг экспозициясидирлар. Узаро жам бўлиб, асарнинг умумий экспозициясини ташкил этадиган бу «жажжи экспозициялар» романда тасвир этилган асосий воқеалардан («1264 ҳижрия, давл ойининг ўн еттинчиси»дан) аввал содир бўлгандир.

Ёзувчилар, кўпинча, асарни тўппа-тўғри ҳаракатдан бошлаб, экспозицияни ўша ҳаракатнинг тасвири жараёнида юзага келтирадилар. Масалан, «Меҳробдан чаён» Солиҳ Маҳдумнинг уйига гўшт кўтариб келишидан бошланади. Анварнинг вояга етиши тарихи, у билан Раёно ўртасида муҳаббатнинг пайдо бўлиши (сюжет экспозицияси) эса ўқувчига кейинроқ аён бўлади. М. Горький экспозициянинг мана шундай берилишини, яъни тасвирнинг ҳаракатдан бошланишини маъқуллаган ва ёш ёзувчиларга тавсия қилган эди.

Шундай қилиб, экспозиция сюжетнинг илк ва сокин ҳолатидир, аммо унда бўлажак конфликт ва сюжет ривожининг «уруғлари» яширин турда яшайди. Экспозиция асарнинг боши, ўртаси ва ҳатто охиридан жой олиши мумкин. Масалан, детектив асарларда кўпинча бутун сюжет ана шу «илк ҳолат» (жиноятнинг содир бўлишидан аввал мавжуд ҳолат ва жиноятнинг содир бўлиши сабаблари)ни аниқлашдан иборат бўлади. А. Қодирий ҳам баъзи ҳикояларида экспозицияни асар мазмунининг охирига қўяди.

«Ўтган кунлар» сюжетининг айрим жойларида, кичик воқеалар тасвирида, муаллиф шу воқеа экспозициясини у ҳақдаги ҳикоянинг охирида баён этади: Отабек Марғилонда илк бор қамалганда Кумуш шаҳар беги олдига Юсуфбек ҳожининг аввал ёзган хатини олиб келиб, севгилисини ўлимдан қутқаради. Бу воқеанинг экспозициясини, яъни ўша хат Кумушнинг қўлига қандай қилиб тушганини эса биз Отабек қутқарилгандан кейингина биламиз.

Сюжетнинг иккинчи таркибий қисми — тугундир. Тугун конфликтнинг илк мартаба рўёбга чиқиши ва сюжетнинг ривожлана бошлашига туртки берилишидир. Тугун бевосита экспозициядан ўсиб чиқади. «Давл ойининг ўн еттинчиси»да икки марғилонлик билан бўлган учрашувда Отабекнинг бўйдоқлиги ва шу вақтгача нима учун уйланмаганлиги ҳақида гап боради. Шу ердан сюжетнинг «шахсий линияси» қисмининг ривожини бошланади: китобхон

ёзувчининг мақсадларидан бири Отабекнинг уйланиши тарихини тасвир этиш эканини тушунади ва унинг қаҳрамон тақдирига қизиқиши ортади. Аста-секин тугун майдонга кела бошлайди ва Ҳасанали билан Зиё шоҳичининг мушоҳадалари орқали Отабекнинг Кумушга кўнгил бергани аниқланади. Бу энди тугундир, чунки унда ўқувчи томонидан ҳал бўлиши кутиладиган масала «жумбоқ» бор. Бундан кейинги бобда Зиё шоҳичи уйида бўлган учрашувда Ҳомиднинг ҳам Кумушга нисбатан қандайдир ниятлари борлигини биламиз. Тугун биз учун яна ҳам мураккаблашади, ўткирлик касб этади, конфликт ҳолига кира бошлайди. Шу учрашувда Отабекнинг мамлакатдаги аҳволга муносабати, Россиядаги нисбатан прогрессив ижтимоий тартибга ҳаваси мавжудлиги маълум бўлади. Биз қаҳрамоннинг тақдирини ҳам катта роль ўйнаши мумкинлигини сеза бошлаймиз, яъни юқорида «социал линия» деб атаганимиз, сюжет линиясининг тугуни ҳосил бўлади. Кейинроқ эса Ҳомиднинг чақимчилиги натижасида Отабек ва Қутидор қамоққа олинадилар: тугундан яна бир конфликт ўсиб чиқади. «Ўтган кунлар»да тасвирланган ҳар бир йирик шахс тақдирини мана шундай тугун бор: Юсуфбек ҳожи билан Азизбек, Отабек билан Ўзбек оғим ва Кумуш, Кумуш билан Зайнаб муносабатларининг ҳар бири шундай тугунга эга.

Мана шу тугун ва конфликтларнинг аста-секин очилиши ва ҳал бўлиши жараёни сюжетнинг яна бир муҳим таркибий қисмини — унинг ривожини ташкил этади.

Конфликт ва сюжетнинг ривожини ўткирлана бориб, сюжетда жуда қалтис, юқори момент юзага келади. Бу ҳолат **кульминация** деб аталади («Кульминация» (латинча) — «чўққи» демакдир). Кульминация характерлар орасидаги тўқнашувнинг энг ўткир, ҳал этувчи моментидир. Юсуфбек ҳожи билан Азизбек орасидаги курашнинг энг баланд, энг қалтис, чўққиси — Тошкент халқининг Юсуфбек ҳожи раҳбарлиги остида қўзғолон кўтаришидир. Отабекнинг Худоёрхон ва Мусулмонқул ҳузурини кўрсатган жасорати — унинг феодал тузумга муносабатидаги энг баланд, энг қалтис момент, яъни кульминациядир.

Отабек, Кумуш ва Зайнаб муносабатларидаги кульминация — Зайнабнинг ўз рақибасини заҳарлашга қасд этишидир. Сюжетнинг бундай кульминацион чўққиларида беллашувчи характерлар энг ёрқин равишда намоён бўладилар.

Сюжетнинг ривожини кульминация «ечим»ни тайёрлайди ва унинг бевосита муқаддимаси ролини ўйнайди.

Ечим — тугунда майдонга келиб, сюжетда ўз ривожини топган конфликтнинг ҳал этилиши, характерлар курашининг якунланишидир.

Бадий асарлар ечими ўқувчи ва томошабинда қолдирадиган таассуроти жиҳатидан ҳар хил бўлиши мумкин. Баъзи ўқувчи ва томошабинлар бадий асарлар ечимининг хайрли бўлишини, яъни қаҳрамонларнинг эсон-омон қолишлари ва муроду мақсадларига етишувларини хоҳлайдилар, ҳатто ёзувчилардан худди шуни та-

лаб этадилар. Улар бадий асар ечимнинг ёзувчи ихтиёри билан яратилмаслигини тушунмайдилар ёки тушунишни истамайдилар.

Ҳар бир бадий асарнинг ечими унинг ҳаққоний мазмунидан, унда тасвирланган характерлар ва воқеаларнинг мантиқий ривожидан келиб чиқади. Бундай ечим ҳатто ёзувчининг ўзи учун ҳам кутилмаган бир ҳодиса бўлиши мумкин. Масалан, Л. Толстой Анна Каренинанинг ўлими ўзи учун тасодиф эканлигини, лекин «Анна Каренина» романининг ечими бошқача бўлиши мумкин эмаслигини қайд қилган эди.

«Ўтган кунлар»да шартли равишда қайд этганимиз уч сюжет линияси уч хил ечимга эга ва бу учала ечим романининг бутун мазмуни учун ҳаққоний ва бирдан-бир ечимдир. Отабек ва Ҳомид номлари билан боғлиқ бўлган сюжет линияси ечими аввал Отабекнинг ғалабаси, Ҳомид ва унинг шерикларининг қаҳрамон қўлида ҳалок бўлиши шаклини олади. Юсуфбек ҳожи ва Отабекнинг мамлакат сиёсий тузумига алоқадор иккинчи сюжет линияси Юсуфбек ҳожининг ижтимоий фаолиятдан ва, умуман, ҳаётдан «этак силкиши», кейинроқ Отабекнинг чор аскарларига қарши жангда ҳалок бўлиши билан тугалланади. Шундай қилиб, муаллиф бу сюжет линияси орқали феодал тузум ҳукмрон шароитда халқ бахти ва адолат учун кураш катта қаршиликка дуч келиши муқаррар эканини тасдиқ этади. Ёзувчи ва унинг қаҳрамонлари ўртага ташлаган социал проблема ҳал бўлмай қолади. Бундай ечим табиий ва ҳаққоний бўлиб, «Ўтган кунлар» романининг бадий таъсирдорлигини таъминлаган.

Муаллиф томонидан қўйилган проблема (феодал шароитда халқ бахти учун кураш)нинг ижобий ҳал бўлмагани ёзувчи асарининг камчилиги эмас, балки фазилатидир. Чунки агар ҳаётнинг ўзида шундай проблемалар ҳал қилинмаган ёки ҳал этилиши мумкин бўлмаса-ю, ёзувчи сунъий ечим майдонга келтириш асосида ҳаётни ўзига ёки ўқувчига ёқадиган тарзда кўрсатса, санъатнинг ҳаққонийлик каби бош талабини бузади ва шу билан ўз асарини ижодий муваффақиятсизликка маҳкум этади. Агар ҳаётнинг ўзи асарда қўйилган проблеманинг ечимини бермаса, ёзувчидан шундай ечимни талаб этиш нотўғри эканини марксизм асосчилари яхши уқтириб ўтган эдилар. Ф. Энгельс ёзган эди: «...ёзувчи ўз асарда тасвирланаётган ижтимоий конфликтларнинг келажакда қандай ҳал бўлишини ўқувчига тайёр ҳолда беришга мажбур эмас»¹. Ф. Энгельснинг фикрича, ёзувчи ижтимоий ҳаётдаги мавжуд муносабатларни ҳаққоний тасвирлаш йўли билан ҳам ўқувчининг онгига ижобий таъсир кўрсата олиши, яъни ўз олдига қўйилган вазифани бажариши мумкин. XIX асрда пайдо бўлган социалистик тенденцияли романлар ана шундай ижобий роль ўйнайди: «...ўйлашимча, социалистик тенденцияли роман, гарчи автор унда масалани ҳал қилишнинг ҳеч қандай аниқ йўлини кўрсатмаса ҳам ва ҳатто у баъзан бирор томонни ёқлаб чиқмаса ҳам, мавжуд

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат ҳақида, 5-бет.

муносабатларни ҳаққоний тасвирлаб, бу муносабатларнинг моҳияти ҳақидаги ҳукмрон шартли иллюзияларни парчалаб ташлаган, буржуа дунёсининг оптимизмини қақшатган, мавжуд тузумнинг ўзгармаслигига шубҳа туғдирган тақдирда ўз вазифасини тўла бажарган бўлади»¹.

«Ўтган кунлар» муаллифи Юсуфбек ҳожи ва Отабек каби кишиларнинг социал орзулари XIX аср Туркистони шароитида рўёбга чиқмаслигини ҳаққоний кўрсатиш билан бирга, келажакда бу орзуларнинг амалга ошувининг шартларидан бирига ишора қилиб ўтган: дунё ишларидан «этак силкиган» Юсуфбек ҳожи мамлакатдаги идора усулини ўзгартириш учун ўз ҳаёти ва фаолиятини халқ манфаатлари йўлида курашга бағишлаган кишилар жамоаси (партияси) юзага келиши зарурлигини тасдиқ этадики, бу фикрнинг у давр учун жуда ҳам прогрессив эканлиги, роман авториди бундай нуқтан назар коммунистик партиянинг Туркистондаги тарихий фаолияти таъсирида туғилганига шубҳа йўқдир. Мамлакатда адолатнинг тантана этиши шартлари ҳақида ўйлаган Юсуфбек ҳожи дейди: «Аввало манфаати шахсиятидан кечиб, фақат эл бахти учун бош тикканлар жамоаси керак... Шу ёшга етиб, бу халқ орасида ҳалиги жамоани уч-тўрт нафардан ортиқ учратолмадим, афсус».

Шундай қилиб, «Ўтган кунлар» романида биз шартли равишда социал линия деб атаган сюжет линияси XIX аср Туркистони учун ҳаққоний, бизнинг давримиз учун актуал бир руҳдаги ечим билан тугалланади.

Асардаги иккинчи сюжет линияси (Отабек ва Кумуш муносабатларига доир, яъни эски «одат»нинг фош этилишига боғлиқ линия) Кумушнинг ҳалокати каби ечим билан яқунланади. Бу айни чоқда, бутун роман сюжетининг ҳам ечимидир, чунки асар сюжети бошлича шу икки қаҳрамон тақдири атрофида майдонга келган эди.

Ечим асарда ўртага қўйилган асосий проблеманинг ҳал этилишини ифодалагани сабабли ундан кейин асосий воқеа давом қилмайди, фақат мазмуннинг тўлалиги учун керакли баъзи қўшимча информацияни ўқувчига етказишга қаратилган хотима («концовка») келади. Отабекнинг Марғилондан қайтиб, Тошкентда сўнгги бор бўлиши ва Кумуш қабрини зиёрат этиши тасвирланган эпизод «хотима»дир. Бадий асардаги ҳар бир эпизоднинг хотимаси бўлганидек бу хотиманинг ҳам ўз хотимаси мавжуд: бу Кумуш қабри устига ёзилган шеърый парчадир. Шу билан бирга, бу шеърый парча бутун романнинг хотимасидир: унда муаллифнинг асар бош қаҳрамонларидан бирининг тақдирига муносабати ифодаланган.

«Ўтган кунлар» сюжети, аслида Отабек билан Кумушнинг учрашувида бошланган эди. Отабекнинг марҳума Кумуш билан

¹ Уша жойда.

сўнги мартаба видолашувни ана шу сюжетнинг икки учини бир-бирига боғлайди. Романда тасвирланган барча сюжет линиялари шу бош сюжет линиясининг ичига киради, у томондан қамраб олинади. Бир неча сюжет линиясини бир бош сюжет линияси ичига қамраб олиш **қолиплаш** («обрамление») деб аталади.

Қолиплаш усули фольклор ва ёзма адабиётда қадимдан маълумдир. «Минг бир кеча» эпоси бунга жуда яққол мисол бўла олади: унда ҳамма ҳикоялар мустақил бўлган ҳолда улар Шаҳризода тақдири билан боғлиқ бош сюжет линияси ичига қамраб олингандир.

Портрет ва пейзаж «Ўтган кунлар» романи, юқорида келтирилганидек, Отабекнинг карвонсаройдаги ҳужрасинигина эмас, балки унинг ўзининг ташқи қиёфасини ҳам тасвирладан бошланади.

Кишиларнинг асарда бадий сўз воситасида чизилган ташқи қиёфаси **портрет** деб аталади. Портретга яна қаҳрамоннинг гап оҳанги, ўзига хос қилиқлари ва турли руҳий ҳолатлар муносабати билан унинг юзида бўладиган ўзгаришлар (мимика) ҳам киради. Кейинги сифатларни биз Отабекнинг бундан кейинги тасвиридан билиб оламиз ва кўз олдимизда «Ўтган кунлар» романи қаҳрамонларидан бирининг портрети пайдо бўлади.

Портрет маълум даражада кишининг ички дунёсини инъикос эттиради ва шу сабабли сюжетда бизни воқеаларни тез ва тўғри тушунишга тайёрлайди. Бундан ташқари, портрет муаллифнинг тасвир этилаётган кишига муносабатини ҳам тайин этади, яъни шу шахснинг сюжетда ўйнайдиган роли ҳақида бизга олдиндан дарак ҳам беради: Отабекнинг асар экспозициясида гавдаланган ташқи қиёфасидан биз унинг бош ижобий қаҳрамон эканини тушуна бошлаймиз. Аксинча, Ҳомид ёки унинг ҳамтовоқларининг ташқи қиёфаси бизда уларга аввалданоқ салбий муносабат туғдира бошлайди. А. Қодирий, айниқса, Қумуш портретини яратишга алоҳида эътибор беради. Демак, портрет ҳам бадий асарда маълум гоёвий-эстетик вазифа бажаради.

Портретни икки хил йўл билан яратиш мумкин: қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси ҳикоянинг бошиданоқ, асосан чизиб берилади (Отабек портрети каби) ёки асар давомида тасвир этилган деталардан ўқувчи зеҳнида аста-секин бутун портрет намоён бўлади. Бадий асарда инсон тасвири учун энг муҳими унинг ички дунёсидир, шу туфайли баъзи персонажларнинг ташқи қиёфаси чизилмасдан, ташлаб кетилиши ҳам мумкин (бу ҳолда ўқувчи тасаввурда ўша персонаж портрети мустақил равишда пайдо бўлади): **Ўзбек ойимнинг ички дунёси чуқур ёритилгани учун биз унинг портрети асарда берилган ёки берилмаганлиги билан кам қизиқамиз. Аксинча, Қумуш образини унинг батафсил тасвирланган портретисиз тасаввур этиш қийин.**

Бадий асарда табиат тасвири **пейзаж** деб аталади. Табиат тасвири сюжетнинг таркибий қисмларидан бири бўлиб, асарнинг гоёвий-эстетик қувватини оширади. Бадий асарда табиат ҳоди-

салари ва кўринишлари сюжетнинг ривожини тезлатувчи ёки секинлатувчи фактор сифатида ҳам тасвирланиши мумкин. (Масалан, қаҳрамон ёмон оби ҳаводан хасталаниб, қўққисдан ҳалок бўлади ёки бирор табиий офат унинг йўлида тўсиқ бўлиб, жисмоний ва руҳий қобилиятлари учун синов вазифасини ўтайди.) Аммо табиат манзараларидан қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини очиб бериш учун фойдаланиш бадий асарларда энг кўп учрайдиган ҳодисадир. Бу ҳолда табиат тасвири қаҳрамонлар тақдиридаги драматизмни чуқурлаштиради ёки уларнинг руҳларига куч бахш этади. Демак, қаҳрамонларнинг бундан кейинги ҳаракатларини асослаб, сюжет ривожига таъсир кўрсатади. «Ўтган кунлар» романида А. Қодирий яратган пейзажнинг ролини қуйидаги мисоллардан тушуниб олиш мумкин: Кумуш Отабек билан илк мартаба учрашган «сирли ариқ» бўйига чиқар экан, А. Қодирий қизнинг чуқур ҳаяжонини ариқда оқаётган сув тасвири орқали беради. Отабекнинг Марғилондаги машҳур гўристонда тунаш манзараси бизни қаҳрамоннинг ички дунёсида бўлаётган трагедия билан яқинлаштиради. Яна бир мисол: Отабек саҳрода кетар экан, қўшчи йигитнинг икки ёрни бир-бирдан ажратган фалакдан нолиган қўшиғини эшитади ва ўз истиқболини кўз олдига келтиради.

Характерлар мантиқи ва сюжет

Ёзувчи асарнинг сюжетини ўзи хоҳлаган тартибда ясай олмайди, балки тасвир этмоқчи бўлган характерларнинг хусусиятларини назарда тутиб иш кўради. А. Қодирий Отабекни софдил, иродали, илғор фикрли киши ва «асл йигит» (Қутидор таърифи) сифатида тасвирлашга қарор қилган (бу бизга романнинг бутун мазмунидан, Отабекнинг хулқи ва ишларидан маълум бўлади). «Ўтган кунлар» романининг сюжети қаҳрамоннинг шу характеридан келиб чиқиб қурилади.

Отабек илғор ғоялари учун қувғинга учрайди, аммо бу қувғинлар унинг дунёқарашини ўзгартирмайди: қаҳрамон ўз идеалларига содиқ қолади. Асарда тасвирлашга мўлжалланган характер сюжетнинг мана шундай қурилишини тақозо этади ва ёзувчи характер мантиқининг бу талабини бузмасдан сюжет яратади. Отабек ёвузлик ва қабоҳатга жону дили билан қарши, ўз муҳаббатига абадий содиқ киши. У Кумушни севади, ҳатто Кумуш ўзидан юз ўгирганда ҳам уни қўтқариш учун жонидан кечиб, уч ёвуз билан олишишга қасд этади ва енгиб чиқади. Отабек Ҳомиднинг иғвоси натижасида Кумуш томонидан рад этилгандан кейин ҳам Зайнабга қайрилиб қарамайди. Бу ҳол пировардида Кумушнинг ҳалокатига сабаб бўлган бўлса ҳам, ёзувчи Отабек образининг яхлитлигини сақлаб, уни худди шу тарзда (Зайнабга муносабатини ўзгартирмай) тасвирлайди. Ёзувчи бунинг аксини қилса, Отабек образининг мантиқини бузган бўлар эди.

Асарда Юсуфбек ҳожи — адолатпарвар, оқил, жасур одам сифатида тасвирлашга мўлжалланган ва унинг бу хусусияти у билан боғлиқ сюжетда тугун, конфликт, воқеа ривожини ва ечимни тайин этади. Шунингдек, Ҳасаналининг характери ҳам сюжет қу-

рилишида уюштирувчилик ролини ўйнайди: ўз хўжазодасига маънавий ота Ҳасанали Отабек ва Кумушнинг бахтиёр бўлишларига сабаб бўлади, қаҳрамонлар тақдирини ҳал этувчи моментларда майдонга чиқади.

«Ўтган кунлар» романи мазмунининг ишонарли ва таъсирли чиққанига муҳим сабаблардан бири — унда тасвирланган характерлар билан воқеалар ифода этилган гоёлар, катта ва кичик ишлар орасида мана шундай мосликнинг мавжудлигидир. Аксинча, шундай мослик бўлмаса, ҳаёт ҳақиқати бузилади.

Бадий асарда тасвирланган характерлар сюжетнинг ҳамма катта ва кичик моментларини, тафсилотларини тайин этадилар ва, ўз навбатида, ҳаётдан тўғри танлаб олинган ёки ёзувчи томонидан тўқилган мана шу тафсилотлар туфайли характерлар ўқувчи кўз олдида бутунлиги ва ёрқинлиги билан намоён бўлади. Бадий адабиёт инсоншунослик ва характерлар яратиш санъати экан, сюжетнинг ҳар бир катта ва кичик элементининг характерлар мантиқига тўғри ва мос бўлиши — асар бадий муваффақиятининг энг муҳим шартларидан биридир. Типик шароитда ҳаракат этувчи типик характерлар фақат мана шу йўл билан яратилиши мумкин.

Шароит мантиқи ва сюжет

Ҳар бир бадий асарда кишилар тарихан конкрет, мутаайин шароитда тасвирланади. Шунга кўра, типик характерлар ҳаракат этган шароит, бу шароитда юз бериши мумкин бўлган воқеаларгина сюжет ясашга материал бўла олади. «Ўтган кунлар»да тасвирланган қаҳрамонларнинг ҳаёт шароити ва уларнинг бошидан кечган воқеалар ҳаммаси ўзбек халқининг ҳаётида XIX асрнинг биринчи ярмида рўй бериши мумкин бўлган воқеалардир. Феодал тузум даврида хон ва беклар зулми, ўзаро низолар, меҳнаткаш халқнинг қазаби ва қўзғолонлари, эски «одат» ҳукм сурган оилавий муҳитда бахтсизликнинг намоён бўлиши тарзи — булар ҳаммаси даврнинг типик шароити бўлиб, худди шу шароитнинг мантиқига мослик роман сюжетининг ҳаққонийлигини таъмин этади. «Ўтган кунлар» муаллифи асар сюжетининг на катта, на кичик бирор моментда ўша давр шароитининг мантиқидан четланмайди. Авторнинг шароит мантиқига изчил равишда риоя этганлиги сюжетнинг ҳамма ҳолатларида (савдогар Отабекнинг ўз юртидан узоқда нотаниш кишининг қизига ошиқ бўлиб қолишидек кутилмаган тугундан бошлаб то бу тугуннинг фожиали ечимигача ҳикоя қилинган узун саргузаштнинг ҳамма бўғинларида) ўша давр шароитига зид бирор воқеа ёки хулқни тасвир қилмаганида жуда равшан кўринади.

«Ўтган кунлар» романи янги эълон этилган пайтда баъзи танқидчилар асар сюжетига давр шароитини бузиб кўрсатадиган бир момент борлигини айтган эдилар. Бу Кумушга иккинчи мартаба эрга тегишга тўғри келиб қолган пайтда кимга тегиш масаласини ҳал этишни унинг ўз ихтиёрига қўйиб берилгани эди. Аммо ёзувчи бу моментнинг ўша давр шароити учун характерли эканини танқидчиларга жавобига асослаб берди: ўша «одат»га биноан

нинг биринчи мартаба эрга тегишида масалани ҳал этишга ҳаққи йўқ; бу онла бузилиб, унга иккинчи мартаба эрга тегишга тугри келса, ўша «одат» унга ўзи хоҳлаган кишига тегиш ихтиёрини беради. Шундай қилиб, Қумуш характерида бундай мустақилликнинг кўриниши ҳам давр шароитига зид эмас эди.

«Ўтган кунлар» романининг фақат бир жойида сюжет элементи билан шароит мантиқининг унчалик мос эмаслигини қайд этиш мумкин: қўзғолончи Тошкент аҳолисининг Азизбек устидан ғалаба қозонгани ҳақидаги хабарни Қўқонга Ҳасанали олиб келади ва шу йўл билан Юсуфбек ҳожини хон олдида оқлаб, Отабек билан Қутидорни ўлимдан қутқаради; Ҳасаналининг кексалигини эътиборга олганда, хонга зуд хабар етказиш вазифасининг Юсуфбек ҳожи томонидан унга топширилиши ғайри табиийдир. Бу ерда Муаллиф Ҳасанали характерида Отабек ва Қутидорга садоқатни тирмоқчи ва унинг қаҳрамонлар тақдиридаги ижобий ролини тиртирмоқчи бўлгану, шу яхши ният учун шароит мантиқи (Ҳасаналининг кексалиги) дан кўз юмган.

Асослаш

Ҳаёт воқеаларининг ёки бирор киши томонидан қилинган ҳар бир катта-кичик ишнинг сабаби ва оқибати бўлганидек, сюжетда ҳам унинг ҳар бир бўлаги (воқеа, ҳаракат, қилиқ, айтилган фикр) шу бўлакни юзага келтирган сабаб билан бирга кўрсатилиши керак. Ҳар бир ҳодиса, қилиқ ва фикрнинг сабабини кўрсатиш асослаш деб аталади. (Рус адабиётшунослигида шу маънода **мотивировка** термини ишлатилган.) Сюжет ва умуман асар мазмунининг ишончли бўлиши, асарнинг бадий таъсирдорлигида асослашнинг аҳамияти жуда катта. Асосланмаган қилиқ, воқеа ва фикр (киши томонидан айтилган сўз) — тасвирнинг ҳаққонийлигини бузади. «Ўтган кунлар»нинг энг кучли томонларидан бири — унда асослаш талабига қатъий риоя этилганидир.

А. Қодирийга бир сюжет ҳолати керак: унинг ижобий қаҳрамони икки мартаба уйланиши лозим. Отабек эса характер сифатида бунга қобил эмас; аксинча, у ўзининг «якка севгига садоқати» билан Ҳомид каби хотинбозларга қарши қўйилган. Ўз ижобий қаҳрамони тақдирида она шу икки хотинликни юзага келтириш учун ёзувчи Отабекни узоқ юртга, Марғилонга олиб бориб, севгига «мубтало қилади». Отабек Қумушга уйланиши зарур. Тошкентда Ўзбек оғим уни иккинчи мартаба уйланишга мажбур этолмас эди ва бунга ҳожат ҳам тугилмас эди. Бунинг устига Қумушнинг ота-онаси Отабек олдига «қизимизни Марғилондан олиб кетмасин» деб шарт қўяди. Шундай қилиб, А. Қодирий ўзига керакли сюжет ситуацияси (ҳолати)ни юзага келтиради. Аммо ҳар қандай сюжет ситуациясидан табиийлик ва ҳаётийлик талаб этилади, шу сабабли А. Қодирий Отабекнинг икки хотинли бўлишини ҳар томондан асослайди.

А. Қодирийнинг ижодий ниятига биноан, «Отабек — Қумуш — Зайнаб» сюжет линияси Қумушнинг Зайнаб қўлида ҳалок бўлиши билан тугаши керак. Аммо ҳали ёш ва табиатан мулоғим Зайнаб

одам ўлдиришга қодир эмас. Ёзувчи сюжетга унинг шаддод опаси Хушрўйбиби образини киргизади: сингилни опа жиноятга тортади. Зайнабнинг қилиғини бундай асослаш муаллиф учун керакли ва ҳаётий иккинчи сюжет ситуациясини ҳам асослаб қўяди: нозик табиатли Зайнаб ўз жиноятининг оғирлиғини кўтаролмай ақлдан озади.

Асослаш ҳар сафар ҳам ҳаётий заминга эга бўлиши шарт эмас. Бирор ситуацияни муаллиф ўз ижодий ниятининг ёки бадий асар тузилишининг талабларига биноан юзага келтириши ҳам мумкин. Жаҳон адабиётшунослигида Гамлетнинг ўз отасининг қотилларидан дарров ўч олмасдан, ишни орқага сура беришининг ҳеч қандай ҳаётий асоси йўқлиги қайд этилади, аммо бу Шекспир асарининг айби ҳисобланмайди, агар муаллиф Гамлетни ўч олишга шошувчи қилиб кўрсатса, ажойиб «Гамлет» трагедиясини беш пардага чўзиб, жуда кўп нарсаларни тасвирлаш имкониятига эга бўлмас эди. Ҳаётий мантиққа жуда ҳам тўғри келавермайдиган, аммо ижодий ниятга мос сюжет ситуацияларини яратиш А. Қодирийда ҳам учрайди. Масалан, Юсуфбек ҳожининг Тошкентдан Марғилондаги Отабекка ёзган хати Кумушга аллақачон маълум бўлиши керак эди, ваҳоланки, бу хатни Кумуш Отабек қамалгандан кейингина тасодифан топиб олади, чунки ёзувчига бу хат сюжетнинг худди шу моментида керак.

Асослашнинг яна бир намунаси: ёзувчининг ниятича, Кумуш ота-онасидан узоқда, ёлғизликда ҳалок бўлиши керак; Кумушнинг фожиасини (бинобарин, эски одат ва кундошликнинг оқибатларини) яна ҳам бўрттириб тасвирлаш учун муаллифнинг шундай ният қилгани романнинг сўнги боблари мазмундан англашилиб турибди. Аммо, одатга биноан, қизнинг туғиши олдидан она унинг ёнида бўлиши керак. А. Қодирий Кумушнинг ёлғизликда ҳалок бўлишини асослаш учун Ойшабиби (Кумушнинг бувиси) ўлимини худди шу пайтда бўлган воқеа қилиб тасвирлайди. Табиийки, азали Офтоб ойим яқин орада Марғилондан кетолмайди. Оқибатда, Офтоб ойим ва Мирзакарим қутидор фақат Кумушнинг дафн маросими ўтгандан кейингина Тошкентга етиб келади.

Шундай қилиб, асослаш ҳаётий, ишонарли сюжет ва характерлар яратишнинг шартларидан бири бўлиб қолади.

Бадий деталь ва сюжет

Реализмга Ф. Энгельс томонидан берилган машҳур таърифда бадий асарда тасвирланган деталь (майшат, табиат ва кишилар психологиясининг тафсилотлари), типик шароитда тасвирланган типик характерлар билан бирга, ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини яратишнинг энг муҳим шартларидан бири тариқасида баҳоланади. Шуни доим эсда тутиш керакки, типик шароитда тасвирланган типик характерларни яратишнинг ўзи ҳам ҳаққоний деталларсиз бўлиши мумкин эмас.

Бадий асардаги деталь — оддий ҳаётдаги деталь эмас, балки ўзида типиклик ва индивидуаллик хусусиятларини йиққан, яъни

бадий деталдир. Бирор киши образини яратиш учун ёзувчи ўша кишининг ўзига, шу билан бирга, шу киши вакили бўлган муҳитга хос деталларни танлаб ва йиғиб олиши керак. Шундай йўл билан тасвир этилган кишининг ҳар бир иши ва сўзи ўқувчи учун ишонарли бўлади.

А. Қодирий Ўзбек оймни ўқувчига қуйидагича таништиради:

Ўзбек ойм элик беш ёшлар чамали, чала-думбул табиатли бир хотин бўлса ҳам, аммо эрига ўткирлиги билан машҳур эди. Унинг ўткирлиги ёлғиз эригагина эмас, Тошкент хотинларига ҳам ёйилган эди. Ўзга хотинлар унинг соясига салом бериб, тўйлариди, азалариди, қисқаси тиқ этган йиғинлариди уйларининг тўрини Ўзбек оймга атаган эдилар. Бир угина эмас, қиз чиқарадиган, ўғил уйлантирадиган, суннат тўйи қиладиган хотинлар ўз тўйларини Ўзбек ойм кенгашидан ташқари жўната олмас эдилар. Ўзбек ойм аралашган тўйли хотинларнинг кўнгилларидаги орзу-ҳаваслари ҳам эрлари томонидан камчиликсиз бажарилар, чунки «Ўзбек ойм шундоғ буюрдилар» деган сўз эрлар учун ҳам фарз каби эшитилиб, Ўзбек оймнинг айтганича ҳозирлик кўрилади бошланар эди. Бу томондан қараганда Ўзбек оймнинг ўткирлиги эрлар томонидан ҳам тасдиқ этилганлигини иқрор қилишга тўғри келади.

Ўзбек ойм учна-мунча тўю азаларга «қавушим кўчада қолган эмас» деб бормас эди. Шунинг учун хотинлар ўз тўйларини Ўзбек ойм иштироки билан ўтказиб олсалар, ўзларини шаҳарнинг энг бахтли хотинларидан санаб, «менинг тўйимни бек ойм ўз қўллари билан ўтказдилар» деган жумлани мажлисларда ифтихор ўрнида сўзлаб юрар эдилар. Ўзбек оймнинг обрўси ёлғиз шулар билангина чекланиб қолмас, уни ўрда хонимлари ҳам эҳтиром қилиб, ўзларининг «онахонлари» деб билар эдилар. Шунга кўра, қайси бир вақтларда ўрда ясовуллари Юсуфбек ҳожининг эшигига арава қўндаланг қилиб, «ўрда беги ойм буюрдилар» деб Ўзбек оймнинг ясашиб чиқишини кутар эдилар. Бу томон билан қайси бир мажлисларда Ўзбек ойм хотинларнинг эсларини ҳам чиқариб юборар эди: «Кеча ўрда бек оймдан арава келган экан, феълим айниб турган эди, бормай аравани бўш қайтардим... Бо худо, ўрда бекачи бўлса ўзига, дедим» дер эди. Иккинчи вақтда: «Ўтган кун ўрдага борган эдим, хонимлар ётиб қоласиз, деб қўймадилар, ноилж бир кеча ётиб келдим» деб сўз орасига қиштириб кетар эди. Бу сўзларни эшитувчи хотинлар ўзларининг қандоғ бир хотиннинг суҳбатига ноил бўлганларини ўйлаб, Ўзбек оймнинг эҳтиромини тағин ҳам кучайтирар эдилар.

Бундай ҳаққоний деталлар орқали гавдалантирилган Ўзбек оймнинг Отабекнинг Марғилонда ота-она билан бемаслаҳат уйланиб олишига қандай муносабатда бўлгани ҳақида муаллиф гап очар экан, биз энди унинг ҳар бир сўзига ишонамиз:

Отабекнинг Марғилонда уйланиб қўйиши отаси учун унча ризосизликка мужиб¹ бўлмаса ҳам, аммо унинг ўғил тўйисидан бошлаб, Тошкент қизларини ост-уст қилиб, «бунинг қизи яхши бўлса ҳам, уй-жойлари ярамас экан, бунинг уй-жойлари тузук бўлса ҳам, қизи кўрсиз экан, бунинг қизи-да, уй-жойлари-да тузук, бироқ зоти паст экан!» деб қиз, куда, уй, жой, насл ва насаб текшириб юрувчи Ўзбек оймнинг Отабекни уйлантириб бунинг орқасидан кўратурган орзу-ҳавас, тўю томошаларини шартта кесиб қўйган бу уйланишга нима дейиши ва қандай қараш албатта маълум эди. Биттаю битта ўғли Марғилон деган жойда, аллақимнинг қўлида, асли номатълум кишиларнинг қизига уйлансин-да, бугун-ерта ўғлимнинг орзу-ҳавасини кўраман деб энтиқиб ўтирган ва ўғил боқиб катта қилган она — Ўзбек ойм икки қўлини бурнига тиқиб қараб қола берсин...

Бугина эмас, биз Ўзбек оймнинг «чала-думбул табиатли бир хотин» эканини билганимиз учун, унинг ҳеч кутилмаганда Қумуш-

¹ Мужиб — сабабчи, бир иш ва ҳолнинг юзага келишига сабаб бўлувчи.

га муносабатини ўзгартириб, гўзал ва ёқимтой хулқли келиннинг ихлосманди бўлиб қолганига ҳам дарров ишонамиз. Ўзбек ойимнинг ҳам ижобий, ҳам салбий хусусиятлари ажойиб бир холислик ва ёрқинлик билан чизилгани учун меҳрибонлик ва ўзбошимчаликнинг қуймаси бўлган бу аёл образи сюжетнинг ҳамма бўғинларида, айниқса, Отабек ва Кумуш фожиаси тасвирида муҳим материал хизматини ўтайди.

Романда бирорта киши тасвири ёки табиат манзараси йўқки, унда бадий деталь маҳорати ҳал этувчи роль ўйнамаган бўлсин. Бадий деталлар тасвиридаги маҳорат А. Қодирий асарида сюжет яратишнинг бой ва қудратли арсенали бўлиб хизмат этади.

Ҳар бир бадий асар кишиларнинг яшаш шароити, характерлар, қаҳрамонларнинг психологияси ва уларнинг тўхтовсиз ўзгариб туришига, ривожига алоқадор саноқсиз бадий деталлар йиғиндисидан иборатдир. «Ҳамма гап тафсилотларда» — деган эди И. С. Тургенев. Шу сабабли деталларнинг роли ҳақида кўп мисол келтириш асарни қайтадан батафсил айтиб чиқиш демакдир.

Фабула

«Ўтган кунлар»нинг биринчи саҳифалариданоқ биз Отабекнинг кимгадир ошиқлигини сезамиз, аммо қачон ва қандай шароитда ошиқ бўлганини ва Кумушнинг ҳам Отабекни севганини фақат ошиқ ва маъшуқа чимилдиқда учрашгандан кейингина биламиз: сюжетнинг муҳим тугунларидан бирини ёзувчи маълум вақтгача биздан яшириб туради.

Сюжетдаги воқеаларнинг ўрнини бундай алмаштириш бадий асарларда тез-тез учраб туради. Ёзувчилар асарнинг таъсир кучини ошириш учун ана шундай бадий приёмларни қўллайдилар. Шундай қилиб, воқеаларнинг ҳаётда қандай тартибда рўй бергани билан уларнинг бадий асарда қай тартибда тасвир этилиши орасида фарқ майдонга келади.

Сюжетнинг таркибий қисмларининг тартиби ўзгартирилган моментлар «Ўтган кунлар»да анча учрайди. Масалан, романнинг «Бахт ва бахтсизлик» бобида ечимни олдинга қўйиш, кейин экспозициядан тортиб ечимгача бўлган воқеаларни ҳикоя қилиш усули қўлланилган: биз аввал «уй эгаси» (Уста Олим)нинг бева эканини кўрамиз, кейин унинг севган хотинидан жудо бўлганини эшитамиз («ташлаб кетишга кетди-ю, лекин ўз ихтиёрича эмас», дейди Уста Олим) ва шундан сўнггина ёзувчи фожиали воқеанинг нимадан бошланиб, қандай тугагани билан таништиради.

Ёзувчи тасвирлаётган воқеа ҳаётнинг ўзида қандай тартибда рўй берганини акс эттирувчи «сюжет»дан фарқли ўлароқ, шу воқеаларнинг бадий асардаги тасвири тартиби фабула деб аталади. («Фабула» (латинча) — «баён», «ҳикоя» демакдир).¹

¹ Рус адабиётшунослигида «формал мактаб»га асос солган баъзи адабиётшунослар (В. Шкловский, Б. Томашевский ва бошқалар) аксинча воқеаларнинг ҳаётда бўлиши мумкин бўлган тартибини «фабула» деб, уларнинг бадий асардаги тасвири тартибини «сюжет» деб аташни таклиф этган эдилар. Сю-

Сюжет билан фабулани бундай фарқ этиш шу жиҳатдан фойдалики, у ёзувчининг маҳорати имкониятлари кенглигига диққатни жалб этади. Ҳақиқатан, фабула яратиш маҳорати бадий ижодда жуда муҳимдир.

Бадий асарда фабуланинг вазифаси сюжетнинг таркибий қисмларининг ўрнини алмаштириш билангина чекланмайди.

Адабиёт асарларида асосий воқеани тасвирлашда бир приём учрайдики, уни «секинлатиш» деб аташ мумкин. Сюжет доимо бир хил, жадал ривожланса, ўқувчи унинг суръатига кўниб қолиб, сюжет ривожининг тезлиги сезилмайди. (Худди биз самолётга ўтирганимизда унинг ердан узилиши маҳалида тезликни сезганимиз, кейин эса бу тезликни сезмай қолишимиз сингари.) Бу ҳолда ёзувчилар сюжетга бевосита алоқаси йўқ нарсалар ҳақида ҳикоя қила бошлайди. Асосий сюжет шундай ҳикоя тугагандан кейин яна ҳам қаттиқроқ тезлик билан ривожлана бошлайди. «Ўтган кунлар»да Отабекнинг Уста Олим билан тасодифан учрашуви ва Устанинг муҳаббати ҳақидаги узун ҳикоя мана шундай «секинлатиш» намунасидир. Бу ҳикоя романнинг мазмунига бевосита алоқадор эмас, фақат романнинг мазмунига маълум даражада ҳам-оҳанглиги билангина ундан жой олиб туради. Бундай секинлатиш қаҳрамонлар тақдиридаги икки муҳим момент ўртасида кўприклик вазифасини адо этади (ўзининг бевосита вазифасидан, яъни ҳикоя сюжет ривожини маълум давргача секинлатиб туриш вазифасидан ташқари): Тошкентдан қайтиб келишларининг бири сўнгида Отабек ўз рақиби Ҳомиднинг макони шу Уста Олимга қўшни хонадон эканини билиб қолади ва душманнинг ёвуз ниятидан тасодифан хабардор бўлади. Шундан кейин романнинг асосий сюжети янги бир тезлик билан ривожланади.

Фабула маҳоратининг кўринишларидан яна бирини «алмаштириш» деб аташ мумкин. Бадий ижодда ҳали ёзилмаган яна бир қонун бор: бир ҳодиса (масалан, ўлим, тўй, мажлис ва ҳоказо) бир асарда икки мартаба тасвир этилиши мумкин эмас, агар тасвирланса, уларнинг мазмунида принципиал фарқ бўлиши зарур. Масалан, «Уруш ва тинчлик»да Толстой князь Болконский, унинг ўғли Андрей ва Петянинг ўлимини тасвирлайди. Аммо бу ўлимларнинг ҳар бири эстетик вазифаси ва ғоявий мазмуни жиҳатидан жиддий тафовутга эга: улар бир-бирига тамом ўхшамас ўлимларнинг тасвиридир.

Бир ҳодисанинг турлича мазмунини ёзувчилар фақат бир мартаба тасвир этадилар, бошқаларини эса ё фақат тилга оладилар (тафсилотларини келтирмайдилар) ёки уларнинг ўрнига бошқа воқеани ҳикоя қиладилар. «Ўтган кунлар»да А. Қодирий Отабек билан Кумушнинг тўйини ва унинг тарихини батафсил тасвирлайди, аммо Зайнаб билан Отабекнинг тўйи ўрнига бизга ажойиб

жет билан фабуланинг фарқини бундай талқин этиш адабиётшуносликда ҳали ҳам учраб туради. Биз бу ерда «Краткая лит. энциклопедия»да қабул этилган таърифни маъқулроқ кўрдик.

этнографик ва психологик лавҳа — «Қовоқ девонанинг белбоғи» бобини тақдим этади. Бу боб фабула яратилиши жиҳатидан ҳам, бадий миниатюра сифатида ҳам юксак маҳорат намунасидир.

Сюжетдаги воқеаларнинг тартибини фабула талабларига мувофиқ ўзгартириш сюжет ривожда кутилмаган ва сертаъсир бурилишлар ясашга имкон беради. Бундай пайтларда ёзувчилар кўпинча тасодифларнинг ҳаётда ўйнаган ролидан фойдаланадилар.

Отабек Марғилонда илк бор қамалганда Кумуш унинг камзулидан қўққисдан Юсуфбек ҳожининг хатини топиб олади ва Марғилон бегининг ўрдасига вақтида етиб келиб, ўз отаси ва эрини муқаррар ўлимдан халос этади. Сюжетда усталик билан ясалган бундай қалтис, бадий эффектли (сертаъсир) бурилишлар **перепетия** деб аталади. Ҳасаналининг Худоёрхон даргоҳида кутилмаган бир пайтда Нормуҳаммад қушбегининг жуда муҳим хати билан пайдо бўлиб, ўз хўжазодаси ва Қутидорни ҳалокатдан қутқариши ҳам перепетия ҳисобланади ва бу фабула яратиш маҳорати самарасидир.

Композиция

Асарнинг ғоявий-эстетик таъсири унинг турли қисмларининг бир-бирига қанчалик мутаносиблигига ҳам боғлиқдир. Мазмун билан шаклнинг бир-бирига мутаносиблиги бадийликнинг шартларидан бири бўлгани каби турли қисмлар орасидаги нисбатни топа билиш ҳам асар муваффақиятининг шартларидан биридир.

Асарнинг турли қисмлари орасидаги мутаносиблик **композиция** деб аталади. (Композиция» (латинча)—«тузилиш» демакдир.) Асарнинг композициясини ташкил этувчи турли қисмлар **компонент** деб аталади. Масалан, образ (озми-кўпми батафсил тасвир этилган киши тасвири, характер) бадий асарнинг бош компонентидир. Сюжет — бадий асарнинг энг муҳим компонентларидан биридир. Шу билан бирга экспозиция, конфликт, тугун, сюжет ривож, ечим — сюжетнинг асосий компонентларидир.

Асарнинг композицияси, даставвал муаллифнинг тасвир этилаётган ҳаётий материалга муносабати билан тайин этилади, яъни композиция биринчи навбатда ғоявий-эстетик категория (тушунча)дир. Ёзувчи нуқтаи назари композициянинг ҳал этувчи элементидир. Л. Толстойнинг фикрича, композиция, даставвал, марказни тайин этиб олиш, санъаткорнинг нуқтаи назари марказини тайинлаб олишдир.

Ҳаётда учраган қандай кишиларни ва нима сабабдан тасвир марказига қўйишни ёзувчининг ҳаётга қараши, унинг ғоявий-эстетик нуқтаи назари ҳал этади. А. Қодирий «Утган кунлар»да тасвир марказига XIX асрнинг энг илғор кишилари — Отабек, Юсуфбек ҳожи, Кумуш ва уларга ўхшашларни қўйишга қасд этади ва бу ҳол роман мазмунининг бутун композициясини тайинлайди; ҳамма шахслар тақдири шу «марказий фигуралар»га нисбатан тасвир этиладилар ва шунга яраша роман «майдонидан» жой оладилар.

Композицияга яна баён усули ҳам киради. Ёзувчи бутун тасвирни ўз нуқтаи назаридан ёки персонажлардан бирининг номидан олиб бориши мумкин. «Ўтган кунлар»да, асосан биринчи усул қўлланилади: муаллиф ўзи баёнчи бўлиб майдонга чиқади. Баъзан эса баёндаги композицион приём ўзгаради. Масалан, ҳикоя қилиш ҳуқуқини ёзувчи Уста Олимга «топширади». Бу ҳам ғоявий эстетик мақсадларни кўзда тутиб қилинади. Уста Олим ва Саодат муҳаббати тарихининг Устанинг ўз оғзи билан баён этилиши ҳикоядаги лиризмни, жўшқинликни орттиради ва шу билан бирга, ўқувчига асосий приём — ёзувчининг баёнчилигидан дам олишга имкон беради.

Ҳар бир воқеа ва персонажга асарда фақат зарурий жойни бериш, баёнда эзмаликка йўл қўймаслик, сюжетнинг етарли суръатда ривожланишига ва «туроқ» эпизодларининг бўлмаслигига ҳаракат этиш композицион маҳорат намуналаридирлар. Композицияни ихчам қилиш учун муаллиф такрорларга йўл қўймайди, ҳаётда бўлган баъзи ҳодисаларни батафсил тасвирлашдан кечади (Зайнаб билан Кумушнинг кундошлиги тафсилотларини тасвирламасдан ташлаб кетиш каби).

Композициянинг энг муҳим талабларидан бири — ҳеч бир компонентнинг ролини ҳаддан ташқари ошириб юбормасликдир. Хотиманинг ёки эпилогнинг асосий мазмунга нисбатан жуда қисқалиги, экспозициянинг фақат зарурий ҳажмда бўлиши — композиция соҳасидаги маҳоратнинг аломатларидан биридир. Шундай қилиб, композиция асарнинг соф ташқи шаклига оид бир неча масалаларни ҳам қамраб олади. Бу жиҳатдан олганда, фабула яратиш маҳоратини ҳам композициянинг муҳим бир қисми сифатида баҳолаш мумкин.

Бадий асар хусусиятларининг ижодий метод ва адабий турлар билан алоқаси

Бирор бадий асарни таҳлил этганда, унинг қайси ижодий метод асосида ва адабий ижоднинг қайси турида (эпос, лирика, драма) ёзилганлигига ҳам эътибор бериш керак бўлади. Чунки ижодий метод, адабий турлар, жанрлар асар мазмуни ва шаклининг ўзаро муносабатларини кўп жиҳатдан тайин этади. Масалан, романтизм ижодий методида ёзилган асар билан реализм ижодий методи асосида ёзилган асарнинг сюжет қурилишида сезиларли фарқ бўлади. Романтизм ижодий методи учун кўпинча ҳаётдаги фавқулодда воқеаларни ва кишиларни тасвир этишга интилиш характерлидир. Реалистик метод эса кўпроқ оддий кишиларнинг ҳаётини тасвирлашга эътибор беради.

Кўпгина адабий асарларда бу икки ижодий метод қоришиб кетади, уларнинг бири — етакчи ижодий метод сифатида асарнинг мазмуни ва шаклини тайин этса, иккинчиси — ёрдамчи ижодий метод эса ўзининг айрим элементлари билан намоён бўлиб, асарнинг мазмуни ва шаклида ўз изини қолдиради. «Ўтган кунлар» асари романтик руҳ билан суғорилган реалистик асардир. У XIX аср ҳаётининг оддий томонларининг ҳаққоний манзарасини ярата-

ди, ammo шу билан бирга кишиларнинг тасвирида романтизм методига хос хусусиятларга йўл қўяди. Масалан, Отабек ва Кумуш муҳаббати тарихи ҳаётий асосга эга, ammo романтик асарга хос муболага билан тасвирланган. Шунингдек, Ҳомид ва унинг шериклари тасвирида ҳам романтик асарга хос бирёқдамалик (уларнинг фақат салбий хусусиятларига урғу қилиш) мавжуд. Романтик элемент асарнинг сюжетига ҳам ўз изини қолдирган: Отабекнинг олижаноб қотиллиги романтик руҳда тасвирланган қаҳрамонларни эслатади. Романтик элемент ҳатто асарнинг тилига ҳам таъсир этади: ижобий қаҳрамонлар ўз характерларининг фарқига қарамасдан бир-бирига жуда яқин тилда, яъни муаллиф тилида гаплашадилар; ҳатто оддий косиб Уста Олим ҳам А. Қодирий маҳорати даражасида ҳикоя қилади. Отабек ва Кумушнинг хатлари моҳир ёзувчи А. Қодирий тили билан ёзилади ва ҳоказо.

Биз юқорида бадий асарда мазмун ва шакл муносабатларини роман жанри («Ўтган кунлар») мисолида ёритдик. Ammo роман асосида чиқарилган хулосалар механик равишда ҳар қандай асар таҳлилига кўчирилиши мумкин эмас: бадий ижоднинг энг умумий қоидалари фақат ижодий метод муносабати билангина эмас, балки конкрет асарнинг қайси адабий тур ва жанрда ёзилганига қараб ҳам турланади. Масалан, драматик турда ёзилган асарда конфликт алоҳида аҳамият ва ўткирлик касб этади, батафсил психологик тасвир, шароит тасвири, портрет ва пейзаж прозаик асардаги аҳамиятини йўқотади. Проза асарида муаллиф пафоси ва тенденциясининг яширинлиги — фазилат бўлса, лирик асарда пафос ва тенденция кўпинча очиқ ифода этилади. Бадий ижоднинг энг умумий қоида ва қонунлари насрий ҳамда шеърий асарларда бир-бирдан маълум даражада фарқ этадиган ўзига хос шаклларда намоён бўладилар. Бир прозаик жанрнинг ўз доирасида ҳам асарнинг шакли унинг мазмунига қаттиқ таъсир этади: А. Франснинг «Инсоният тарихи» ёки А. Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясининг мазмунини роман жанрида ифода этилмоқчи бўлса, бир неча роман ёзишга тўғри келар эди. Бу романдан кўра ҳикоя жанри яхшироқ (ўнғайроқ) экан, деган сўз эмас, албатта. Чунки ҳикоя жанридаги қисқалик ўзига хос фазилатга эга бўлса ҳам, ҳикоя ҳаётнинг кенг манзарасини беришга қодир эмас.

Ижодий методлар ва адабий турлар асардаги мазмун ва шакл муносабатларига қаттиқ таъсир этгани учун уларни алоҳида текшириш зарурияти туғилади. Шу сабабли адабиёт назариясига оид китобларда ижодий методлар, турлар масаласига алоҳида боблар ёки қисмлар ажратилади.

6. БАДИЙ АСАРДА ИНСОН ТАСВИРИ

Ижодий ният ва инсон
тасвири

Адабиётнинг спецификаси ҳақида аввалги баёнда тавсиф этилган ҳамма талаб ва хусусиятларнинг амалга оширилиши натижа-

си ўлароқ бадий асарда инсон тасвири майдонга келади. Муаллиф ҳаёт ҳақида нимаки демоқчи бўлса, шунинг ҳаммаси пировардида бадий асарда тасвир этилган одамларнинг яшаш шароити, хулқ-атвори, психологияси, ишлари, интилишлари ва ўйларида ўз ифодасини топади.

Инсоншуносликдан иборат бадий адабиёт асарида биз одамларнинг турли даражада тафсилот ва чуқурлик билан тасвирланганининг гувоҳи бўламиз. «Утган кунлар» романида Отабек ва Кумуш ҳаёти асардаги бошқа ҳамма кишилардан ортиқроқ тафсилот билан тасвир этилади. Юсуфбек ҳожи, Қутидор, Ҳомид ва Ҳасанали каби кишилар романда уларга нисбатан камроқ ўрин эгаллайди. Нормуҳаммад қушбеги, Зиё шоҳичи, Уста Олим, Раҳмат ва бошқа кўпгина кишилар эса роман «майдонидан» яна ҳам камроқ жой оладилар. Шундай қилиб, асарда тасвир этилган шахсларнинг бадий тавсифланиш даражаси бир хил эмас. Бу ёзувчининг ниятига боғлиқ ҳодисадир. «Утган кунлар»да А. Қодирий XIX асрнинг биринчи ярми ҳаётини бошлича икки кишининг — Отабек билан Кумушнинг шахсий тақдирини тасвирлаш орқали кўрсатиб беришни ният қилган. Шу сабабли асарда тасвирланган кишилар роман мазмунидан шу икки шахснинг тақдирига нисбатан тутган ўрнига яраша жой олган.

Бадий асарда озми-кўпми тасвир этилган ҳар бир шахс **персонаж** деб аталади. («Персонаж» (французча) — «киши, шахс» демакдир.) «Утган кунлар» мазмунида турлича ўрин эгаллаган Отабек ҳам, Мусулмонқул ҳам, Офтоб ойим ҳам персонажлардир. Адабиётшунослик ва адабий танқидда «эпизодик персонаж» деган термин ҳам учрайди. Бу термин асарда персонажнинг жуда кам (кўпинча бир мартаба) кўринадиган шахс эканига ишорадир. Аммо персонажнинг фақат бир ёки икки-уч эпизодда қисқа лавҳадагина кўриниши бу персонажнинг асар мазмунидаги роли аҳамиятсиз эканидан далолат бермаслиги ҳам мумкин. «Утган кунлар»да Худоёрхон ва Мусулмонқул бир мартаба тасвир этилади. Аммо бу персонажларнинг ромanning гоаявий мазмунида тутган ўрни каттадир; улар феодал ҳокимиятининг чўққиси тариқасида ўқувчи зеҳнидан жой оладилар. Хушрўйбиби ҳам эпизодик персонаж бўлишига қарамай, роман сюжетига катта роль ўйнайди: Кумушнинг заҳарланиши аслида Хушрўйбибининг ишидир.

Характер ва тип

Бадий асарда озми-кўпми тафсилот билан тасвир этилган персонаж **образ ёки характер** деб аталади. Характер (образ) инсоннинг типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилган тасвиридир. Характер маълум даврга, муҳитга, касбга, ёшга, жинсга мансуб кишига хос хусусиятларини ёрқинлик билан ифода этади. Характерда ёзувчининг кишиларга ва ҳаётга муносабати, ҳаётини ҳодисаларга берган эстетик баҳоси яққол кўринади. Характер муаллиф эстетик идеалини ташувчидир. Характерлар муайян социал-психологик шароитда ҳаракат этиш натижасида намоён бўладилар ва шаклландилар. «Утган кунлар» Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид, Ўзбек ойим, Қутидор,

Ҳасаналиларга ўхшаш кўп характерларнинг ўқувчи кўз олдида намоён бўлиши ва шаклланиши жараёнини ҳикоя қилади; шу восита билан авторнинг ғоявий концепцияси ўқувчига аён бўлади.

Бадий асарда мукамал тасвир этилган ва катта умумлашма аҳамиятга эга бўлган характерлар **тип** деб аталади. («Тип» — юнон тилида «намуна», «нусха» демакдир.) Адабий тип — инсоннинг индивидуал тасвири бўлгани ҳолда, маълум тарихий давр ва жамият кишининг энг муҳим хусусиятларини ўзида акс эттиради. Шу билан бирга, типда бир давр ва бир шароит кишисига хос сифатларгина эмас, балки турли тарихий давр ва шароитлар намоён бўладиган умуминсоний хусусиятлар (илғор фикрлилик, виждон софлиги, фирибгарлик ва ҳоказо) мужжасамланади. «Ўтган кунлар»да Отабек, Юсуфбек ҳожи, Кумуш ва Ҳомидни типлар деб ҳисоблаш мумкин, чунки улар ўз замонаси кишилари учун жуда характерли, муҳим бўлган сифатларга эгадирлар, айни чоқда, барча умуминсоний хусусиятларни ҳам мужжасамлантирадилар, яъни уларнинг тасвирида бадийликнинг бош талаби бўлган типиклаштириш принципи аъло даражада амалга оширилгандир. Жаҳон адабиётида типлар жуда кам учрайди, чунки улар бадий ижоднинг энг олий маҳсулотидирлар. Прометей, Фарҳод, Мажнун, Ширин, Лайли, Гамлет, Яго, Лир, Онегин, Чацкий, Печорин, Хлестаков, Самгин — типлардир. Адабий типларнинг муҳим хусусиятларидан бири шуки, улар турли халқлар ва турли тарихий шароитда янги кўринишда «давом этадилар». Грибоевнинг «Ақллилик балоси»да тасвир этилган Чацкий янги тарихий шароитда ўзига хос янги хусусиятлар билан Пушкиннинг «Евгений Онегин» идаги Онегин ва Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони»даги Печоринда пайдо бўлади. А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида тасвирланган Анвар Отабекнинг янги тарихий шароитдаги «давомидир».

Адабий типларнинг умумлаштирувчи кучи шунчалик каттаки, улар кейинги замонларда катта социал ва психологик ҳодисаларнинг мужжасами бўлиб, халқлар онгига кирадилар. Масалан, биз бугун ҳам бировнинг ишқда чексиз садоқати ва софлигини билдирмоқчи бўлсак, уни «Фарҳод» деб атаймиз. Фирибгарларни эса Хлестаков номи билан боғлаймиз ёки бирор шахснинг зўравонлигини айтмоқчи бўлсак, унинг Хисрав билан ўхшашлигини эсга оламиз. Инсоният бахт йўлини кўрсатган кишини (масалан, К. Марксни) биз Прометей деб атаймиз.

Шундай қилиб, типлар ҳаётдаги кўпгина умрбоқий ҳодисаларнинг турдош номи бўлиб қолади. Адабий типлар ҳаётий ҳодисаларнинг энг умумлашган ва ёрқин тасвири сифатида доим катта ғоявий эстетик қимматга эгадирлар. Ёзувчи томонидан яратилган тип — олий маҳорат намунасидир. Типдаги умумийлик ундаги индивидуалликни йўққа чиқармайди, ҳақиқий бадий асардаги ҳар бир шахс тип бўлиши билан бирга, тамомила муайян бир шахсдир.

Қаҳрамон

Бадий асар мазмунида асосий ўрин тутувчи персонажлар (масалан, эпизодик персонажлардан фарқли ўлароқ) **қаҳрамон** деб аталадилар. Отабек, Кумуш, Ҳомид, Юсуфбек ҳожи, Ҳасанали, Азизбек, Уста Олим, Нормухаммад ва бошқалар «Ўтган кунлар»нинг қаҳрамонларидирлар. «Қаҳрамон» термини тасвир этилган персонажнинг албатта ижобий сифатларга эга эканини кўрсатмайди, балки асарда унинг катта ўрин тутишини англатади, холос. «Ўтган кунлар»да Ҳомид ҳам, «Меҳробдан чаён»да Солиҳ домла ҳам, «Калвак Маҳзум»да Қалвак ҳам бадий асарнинг қаҳрамонларидирлар.

Адабиётшунослик ва адабий танқидда «ижобий қаҳрамон», «салбий қаҳрамон» терминлари учрайди. Бу ҳолда «ижобий қаҳрамон» термини тасвир этилаётган персонажда ҳаётнинг ижобий ҳодисалари мужассамланганини ва муаллифнинг унга ижобий муносабатини кўрсатади. Ижобий қаҳрамон муаллифнинг эстетик идеалини ташувчидир. Кенг ўқувчилар оммаси бадий асардаги ижобий қаҳрамонларга айрича ихлос қўядилар, чунки улар ҳаётдаги ижобий ҳодисаларнинг тасвиридрики, ўқувчилар оммаси бу ҳодисаларни алоҳида қадрлайди. Ижобий қаҳрамон ўқувчи учун тақлид намунаси бўлиб хизмат этади. Шунинг учун ҳам адабиётда ижобий қаҳрамонларни яратиш жуда муҳим ва мураккаб вазифа ҳисобланади. «Ўтган кунлар»да Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Уста Олим, Ҳасанали каби қаҳрамонларнинг яратилиши романининг жозибадорлигини таъмин этган омиллардандир. Шу билан бирга, Ҳомид, Мусулмонқул, Азизбек каби XIX аср ҳаётининг чиркин томонларини мужассамлантирувчи қаҳрамонларнинг тасвирланиши ҳам «Ўтган кунлар»нинг бадий таъсир кучини оширган. Ҳаётдаги салбий ҳодисаларни намоён қилувчи бундай персонажлар, одатда «салбий қаҳрамонлар» деб аталадилар. Бадий асарда ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг мавжудлиги ҳаётнинг ўзидаги яхшилик билан ёмонлик орасидаги доимий курашнинг инвйкосидир.

Аммо шуни эсда тутиш керакки, адабий асар қаҳрамонларини ижобий ва салбий гуруҳларга бўлиш — жуда шартли бир ҳодисадир. Аслида бадий асар қаҳрамонларининг таъсир кучи — уларнинг ижобий ёки салбий бўлишида эмас, балки бу қаҳрамонларнинг ҳаётийлигида, яъни ҳаёт ҳақиқатига мослигидадир. Фақат ҳаётий образгина ўқувчини ишонтира ва ҳаяжонга сола билади. «Ижобий қаҳрамон» деб аталмиш персонаж фақат яхши фазилатларнинг йиғиндиси бўлиб қолса, ҳаётийлигини, яъни бадий таъсирдорлигини йўқотади. 30—40-йилларда баъзи ёзувчи ва танқидчилар бадий асарда «идеал қаҳрамон» яратиш шиорини ўртага ташладилар, аммо бу шиор санъаткорлар тажрибасида ўз тасдиқини топмади, чунки ижобий ёки салбий қаҳрамонни «ясаб» бўлмайди; ёзувчи уларни ҳаётнинг ўзидан топиши ва ёрқин тасвирини бериши керак. Ҳаётда камчиликлардан холи кишилар жуда камдан-кам учрайди, шунинг учун ижобий қаҳрамоннинг ҳам тарихий ва социал шароит туғдирган ожиз томонлари ҳам бўли-

ши мумкин. Масалан, Отабек ўз даврининг илғор фикрли кишиси, ammo у ўз даврининг фарзанди сифатида хотин устига хотин олишини (ота-она орзусига бўйсунини) мумкин ва лозим деб ҳисоблайди. Кумуш ҳам шу «одат» билан ҳисоблашишга мажбур. Агар А. Қодирий Отабек билан Кумушни ўз замонасининг ҳукмрон «одати»ни рад этувчилар сифатида тасвир этса, тарихий ва психологик ҳақиқатни бузган бўлар эди.

Адабиётда қаҳрамон проблемаси шунчалик мураккабки, кўпинча у ёки бу қаҳрамонга, масалан, Отеллога «ижобий» ёки «салбий» деган характеристикани бериб бўлмайди. Демак, бутун гап тасвир этилаётган қаҳрамонларнинг ҳаққонийлигидадир.

Бадий адабиёт қаҳрамонсиз яшай олмайди, чунки ҳаётнинг ўзи ундаги ижобий (илғор) ва салбий (қолоқ, орқага тортувчи) кучларнинг курашидан иборатдир. Бу кураш шахсларнинг иш ва ўйларида ўз ифодасини топади. Бадий адабиётни қаҳрамон тасвиридан маҳрум этиш — уни бадий жиҳатдан оғиз қилиб қўйиш, демакдир. 70-йилларда чет эл буржуа адабиётида «қаҳрамонсиз адабиёт» учун кураш бошланди. Бу ҳодиса «дегероизация», яъни адабиётни «қаҳрамондан халос қилиш» деб ном олди. Натижада ўқувчига таъсир қилмайдиган ҳаракатсиз, «совуқ» асарлар пайдо бўлди. Чунки «қаҳрамонсиз адабиёт» — эҳтироссиз, ҳаётий ҳодисаларга аниқ муносабатсиз адабиёт, демакдир. Бундай адабиёт ҳеч нарсани рад этмайди, ҳеч нарсани тасдиқ қилмайди. Бадий асарда тасвирланган шахсларни ҳаётий ҳақиқатга зид ҳолда, ижобий ёки салбий сифатларнинг механик жамига айлантириш санъат учун қанчалик зарарли бўлса, адабиётни ҳаётнинг салбий ва ижобий томонларини мужассамлантирувчи қаҳрамонлардан маҳрум этиш ҳам шунчалик зарарлидир.

Бадий асарда тарихий шахслар. Прототип Ёзувчи ўз асарига ҳаётий ҳодиса ва кишиларни материал қилиб олади. Шу жумладан, агар асар тарихий материал асосида ёзилган бўлса, тарихда маълум шахслар ҳам бадий асарнинг қаҳрамони этиб тасвирланиши мумкин. Масалан, «Ўтган кунлар» да номлари тилга олинган Худоёрхон, Азизбек, Мусулмонқул, Нормухаммад қушбегилар ҳақиқатан тарихда яшаб ўтган шахслардир. Бундай тарихий шахслар бадий асарга қай тариқа киргизиладилар?

Биринчидан, ёзувчининг тушунишига мувофиқ, тарихий шахсларнинг ўз даврида тутган социал мавқеи, жамият ҳаётидаги роли, тарихий ҳақиқатга мос равишда, бузмасдан сақланади, ҳаққоний тасвир этилади: Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек, Нормухаммад тасвирида А. Қодирий замондошлари ва тарихчиларнинг бу конкрет тарихий шахсларга берган баҳосини сақлайди.

Иккинчидан, тарихий шахслар асарда тўқима йўли билан яратилган характерлар тақдирига чамбарчас боғланган ҳолда тасвир этиладилар. Ёзувчининг фантазияси маҳсули бўлган Отабек, Қутидор, Кумуш, Юсуфбек ва Ҳасанали Нормухаммад қушбеги билан ёки Азизбек Худоёрхон ва Мусулмонқул билан бевосита уч-

рашадилар. «Уруш ва тинчлик»да ҳам худди шундай: Толстой ўз қахрамони (тўқима образ) Андрей Болконскийни тарихий шахслар бўлмиш Кутузов ва Наполеон билан учраштиради.

Юсуфбек ҳожи образи ёзувчи ижодининг яна бир қиррасини очиб беради. Юсуфбек ҳожи образининг яратилишига реал тарихий шахс таржимаи ҳоли асос бўлган, аммо у ўзининг аслидан анча узоқлаштирилган образдир. Ёзувчи томонидан бирор бадий образга асос қилиб олинган реал шахс прототип деб аталади. («Прототип» — юнон тилида «илк образ» демакдир.)

XIX асрнинг 40-йилларида, яъни «Ўтган кунлар»да тасвир этилган даврда Тошкентда Азизбекнинг зулмига қарши халқ қўзғолони бўлган эди. Худди «Ўтган кунлар»да тасвирланганидек, бу қўзғолоннинг сабаби Тошкент ҳокими Азизбекнинг аҳолига бирданига бир неча хил солиқ солгани эди. Халқ қўзғолонининг бошида бир шойи тўқиш ишхонасининг эгаси Маюсуф деган косиб турган. (Бу қўзғолон ҳақидаги маълумотлар В. Наливкиннинг 1886 йилда Қозонда рус тилида босилиб чиққан «Қўқон хонлиги тарихи» китобида келтирилади.) А. Қодирий учун шу Маюсуф таржимаи ҳоли Юсуфбек ҳожи образини яратишга туртки бўлади. Ёзувчи бадий ижод қонунларига биноан тарихий шахс ва у билан боғлиқ бўлган воқеанинг кўп тафсилотларини сақлаган ҳолда, тамом янги образ яратади: Қодирий тасвирида Юсуфбек ҳожи косиб ва ишхона эгаси эмас, балки Тошкент беги саройида амалдор (маслаҳатчи)дир. Юсуфбек ҳожининг бу юқори мавқеи ёзувчига уни катта сиёсий воқеалар гувоҳи ва иштирокчиси қилиб тасвирлашга имкон беради. Худди тарихий Маюсуфдек Юсуфбек ҳожи ҳам Тошкент аҳолиси орасида адолат ва ҳақиқатпарварлиги билан машҳур. Худди «Уруш ва тинчлик» эпопеясида Л. Толстой ўз қахрамони Андрейни князь Болконскийга ўғил қилиб қўйганидек (чунки бадий асарда бир-бирига боғлиқ бўлмаган персонажлар бўлиши мумкин эмас), А. Қодирий ҳам Отабекни Юсуфбек ҳожининг ўғли тарзида тасвир этади. Шу туфайли Юсуфбек ҳожи Қутидор ва унинг қизи Кумуш «таржимаи ҳоли»га ҳам киради.

Ҳар қандай бадий асарда прототип билан образ орасида ана шундай зарурий «масофа» юзага келади, бунинг натижасида образ прототипга хос тасодифий хусусиятлардан «тозаланади», типиклик ва катта бадий таъсир кучи касб этади.

Прототипга суяниш ёзувчиларнинг ижодий тажрибасида жуда кўп учрайди. М. Горькийнинг «Она» романидаги Павел образига революционер ишчи Заломовнинг асос бўлгани факти машҳурдир.

7. БАДИЙ АСАРНИНГ ТИЛИ

Тил — бадий асар компоненти сифатида

Бадий асарнинг тарихий-адабий жараёнда тутган ўрни

Бадий асарнинг тили ҳақидаги масалага ўтишдан аввал бадий асарнинг хусусиятлари хусусида бир масалага тўхташ лозим. Бу — бадий асарнинг тарихий-адабий жараёнда тутган ўрни масаласидир.

Адабиётнинг энг йирик ютуқлари унинг тарихида чуқур из қолдирадилар, адабий тараққиётнинг бундан кейинги йўлларини тайинлаб берадилар. Ўзбек адабиёти тарихида «Ўтган кунлар» ана шундай асар бўлиб қолди. «Ўтган кунлар» ёзилиши билан, биринчидан, ўзбек адабиёти тарихида илк мартаба эпик адабий турнинг XX асрдаги замонавий жанри — реалистик роман намунаси яратилди ва бу муҳим жанр, даставвал тарихий роман шаклида рўёбга чиқди. Иккинчидан, реализмнинг энг катта ютуғи бўлган психологизм (реал кишиларнинг ички, руҳий дунёсини очиб бериш) принципи ўзбек насрий адабиётида пайдо бўлди ва маҳкам ўрин эгаллади. Учинчидан, бадиий асарда қандай қилиб миллий адабиётнинг қадимий эстетик тажрибасини янги замоннинг янгича асарларини яратиш вазифаси билан узвий боғлаш керак, деган саволга «Ўтган кунлар» орқали конкрет ижодий жавоб берилди.

Ҳар бир миллий адабиётда асрлар мобайнида йиғилиб келган эстетик тажриба — ҳаётнинг қандай томонларини тасвир этиш ҳамда қандай усуллар ва воситалар билан тасвир этиш соҳасидаги ижобий ютуқлар — адабиётшуносликда адабий традиция (анъана) деб аталади. Адабиётда ҳаётни тасвирлаш борасида янги тарихий шароитда очилган йўллар, тасдиқ топган янги усул ва воситалар адабий новаторлик деб номланади.

А. Қодирий адабиёт тараққиёти ва ижодий жараённинг энг қийин проблемаларидан бири бўлган традиция ва новаторлик проблемасини прозада муваффақиятли равишда ҳал этиб берди. Бундай вазифани ёзувчи ўз олдига онгли равишда қўйган эди. А. Қодирийнинг бу тажрибаси ўзбек адабиётида ҳар жиҳатдан етук бўлган йирик реалистик асарнинг яратилиши билан тугалланди. СССР Фанлар академиясининг мухбир аъзоси, машҳур шарқшунос Е. А. Бертэльснинг 20-йиллардаги эътирофича, «Ўтган кунлар» пайдо бўлиши билан француз, инглиз, рус романлари қаторига ўзбек романи ҳам қўшилди.

Шу хосиятлари туфайли «Ўтган кунлар» романи 20-йилларнинг ўқувчилари зеҳнида худди портлаган бомбадек қаттиқ таассурот қолдирди. Ҳамзанинг драматургия соҳасидаги фаолияти ўзбек адабиёти тарихи учун асос солувчилик ролини ўйнаса, реалистик наср, роман соҳасида А. Қодирий асарлари ана шундай муҳим аҳамият касб этди, «Ўтган кунлар» қиммати маълум даражада доимо сақланувчи асар бўлиб қолди.

А. Қодирийнинг насрий ижоди адабиётнинг асосий материали ва қуроли бўлган тил соҳасида ҳам ана шундай асос солувчи аҳамиятга эга бўлди. Ёзувчининг «Ўтган кунлар» романи ва бошқа бир қанча асарлари янги ўзбек адабий тилининг, шу жумладан, янги бадиий тилнинг қизғин шаклланаётган даврида ёзилди. Бу асарларнинг тили ўзбек матбуоти ва адабий бадиий тилининг ривожига катта ижобий роль ўйнади. Бу ерда ҳамма халқларнинг тарихида намоён бўладиган катта истиснод эгалари ҳисобланмиш ёзувчиларнинг асарлари миллий матбуот ва бадиий адабиёт тилининг тарихида шакллантирувчи вазифасини ўташи қонуни ўз

кучини кўрсатди. Бундай асарлар ҳар бир халқнинг адабий тилининг шаклланиш тарихини акс эттирувчи ҳужжат бўлиб қоладилар. Шунинг учун ҳам В. И. Ленин ўзининг А. В. Луначарскийга 1920 йил 18 январида ёзган мактубида ҳозирги замон рус тили луғатини яратиш зарурлигини уқтирар экан, бу луғатга тилдаги мавжуд сўзлар билан бир қаторда Пушкиндан тортиб Горькийга қадар классиклар томонидан ишлатилиб келинган сўзларни киргизиш лозимлигини айтган эди.

**Тилнинг бадий асар
компонентлари ораси-
даги алоҳида роли**

Тилни адабий асарнинг шакли тарзида тавсиф этувчи адабиётшунослар бор. Аммо бундай нуқтан назар бир жиҳатдан тўғри бўлса ҳам, тилнинг бадий асардаги ролини тўла тавсифлаб беролмайди.

Юқориди айтилганлардан маълум бўлдики, адабий асарнинг шакли фақат унинг тили билан чекланмайди. Адабий асарнинг шаклига характерлар, сюжет, композиция ва бошқа кўпгина компонентлар ҳам киради. Чунки бадий асар ана шу компонентларсиз майдонга келмайди. Характерлар тасвири бадий асарда ҳаётни инъикос эттиришнинг бош воситаси ва шаклидир. Аммо бадий асарнинг ҳамма компонентлари фақат тил орқали ифода этилади. Шунинг учун ҳам тилнинг бадий асардаги роли жуда каттадир.

Характерлар бадий асарда ҳаётни инъикос эттиришнинг шакли бўлиб майдонга чиқар эканлар, тил орқали тасвир этиладилар. Демак, ҳаётини материалга нисбатан шакл ролини ўйнаган характерлар тил орқали ифодалангани учун тилда ўз шаклини топиб, ўзи (тилга нисбатан) мазмунга айланади. Кўзга кўринган рус адабиётшунослари (масалан, Л. И. Тимофеев) томонидан илк мартаба қайд этилган бу мураккаб ҳодиса «шаклнинг мазмунга ва мазмуннинг шаклга кўчиши» деб аталади. Мана шу мураккаб жараёнда тилнинг роли яна ҳам ёрқинроқ очилади. Тил бадий адабиёт асарида шакл эмас, балки шакл яратишнинг универсал воситаси бўлиб майдонга чиқади.

Сўзнинг, тилнинг бадий асардаги алоҳида аҳамиятини А. Қодирий ҳам ёш ёзувчиларга, масалан, «Ёзувчиларимизга» мақолада, мурожаатларида қайта-қайта уқтиради.

Тилнинг бадий асардаги алоҳида роли яна шунда кўринадики, асарнинг сюжет қурилишида, характерлар тасвирининг чуқурлигида, композициясида нуқсонлар бўлса, ўқувчи ундай асарни ўқиши мумкин, аммо тили нўноқ бўлса, ўқимайди. Тилдан бошқа компонентлари жиҳатидан нуқсонли асарлар адабиёт тарихида анча учрайди. Демак, бундай асарлар яшаши мумкин, фақат уларга ўқувчи ёки мутахассислар томонидан бериладиган баҳо юксак бўлмайди, аммо тил жиҳатидан нўноқ асар адабиётда яшай олмайди. Бундай асар сози бузилган чолғудек, одамнинг гашини келтиради ва охири ўқувчини, уни ўқишдан воз кечишга мажбур этади. Аксинча, тилнинг равлонлиги ва ёрқинлиги баъзан асарнинг

мазмунидаги катта камчиликлар (мазмуннинг саёзлиги, ғоянинг бачканалигини) кўзга ташланмайдиган қилиб қўйиши ҳам мумкин.

Бадий адабиётнинг В. Г. Белинский томонидан қайд этилган энг муҳим хусусиятлари — оммавийлик ва бадийлик ҳам тил орқали рўёбга чиқади: ёзувчи омма тилига суянишга мажбур. Санъаткорнинг ижодига хос хусусиятлар ва меҳнатсеварлик даражаси унинг асарининг тилидаги хусусиятларини тайин этади. Бадийлик адабиёт асарининг, даставвал тилида намоён бўлади. А. Мухторнинг иқрорича, адабий асарнинг мазмуни ва шакли баб-баробар яратилади, ижодий жараён ҳам мазмуннинг, ҳам шаклнинг эстафета шаклида, бир-бирини «қувиб бориши ва ўзиб кетиши» жараёнидирки, бу жараён асарнинг узил-кесил шаклланиши билан якунланади. Ижод жараёни ёзувчи зеҳнида пайдо бўлган ҳамма бадий компонентлар (кишиларнинг образлари, сюжет, композиция, ҳаётий ҳодисаларга ижобий ёки салбий муносабат ва бошқалар)нинг тил орқали ифода этилиб, қоғозга туширилиши жараёнидир.

«Ўтган кунлар» романи ўзининг тили хусусиятлари билан ҳам бадий асар олдига қўйиладиган ҳамма талабларга жавоб беради. Ойбек ўзининг «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» китобида (1934) ёзган эди: «Ўтган кунлар» романида ёзувчи тил устида катта маҳорат кўрсатади. Романнинг тили ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашиларли бир тилдир. Ўзбек адабий тилининг шаклланишида бу асарнинг роли, шубҳасиз ғоят каттадир»¹.

**Жонли тил, адабий тил
ва бадий тил**

Халқнинг кундалик ҳаётда ишлатадиган тили «гаплашув тили» ёки «жонли тил» деб аталади. Гаплашув тили кишиларнинг алоқа қуроли, уларнинг фикр ва ҳисларини бир-бирларига етказиш воситасидир. Кундалик ҳаётда кишилар мумкин қадар равшан тилда гаплашишга ҳаракат этадилар. Ҳатто ўз гапларини имо-ишоралар, юз ва кўз ҳаракати, гап оҳанги билан ҳам тўлдирадилар.

Ҳар бир халқнинг ёзув тили «адабий тил» деб аталади. Бу ерда «адабиёт» сўзининг кенг маъноси — яратилган бадий, илмий-техник, иқтисодий ва сиёсий асарлар кўзда тутилади. Ёзилган ёки театр, кино, телевидение ва радио орқали кўпчиликка қаратиб айтиладиган нутқ ҳаммага енгил тушунарли бўлиши лозим. Бундай талаб натижасида адабий тил жонли тилнинг бир қанча хусусиятларидан — маҳаллий сўзлар ва маҳаллий талаффуздан, махсус соҳаларнинг кам ишлатиладиган сўзларидан воз кечади. Бугунги кунда хоразмлик, тошкентлик, фарғоналик, бухоролик ёки қашқадарёлик ўзбек (қайси соҳанинг вакили бўлишидан қатъи назар) матбуот, радио, телевидение ёки минбар орқали кўпчиликка мурожаат этмоқчи бўлса, умум томондан қабул этил-

¹ Ойбек. Асарлар. Ҳн томлик, 9-том, Фафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1974, 274-бет.

ган ва барчага тушунарли адабий тилда гапиришга мажбур. Адабий тил бошлича ёзув тили бўлгани учун у фақат сўз билан «иш битиради», имо-ишораларга мурожаат этолмайди. Адабий тилнинг интонацион (оҳанг) имкониятлари ҳам (жонли тилга нисбатан) чеклангандир.

Бадий адабиёт асарларида ҳам ана шу адабий тил асос бўлиб қолади. Аммо бадий адабиёт тили адабий тилдан фарқ этади. Бу фарқни пайқаб олиш учун масалан, «Ўтган кунлар» романининг тилини ўзбек матбуоти тили билан солиштириш кифоядир. Бадий адабиёт асарлари ёзиладиган шу тил «бадий тил» ёки «поэтик тил» деб аталади. Бу тилнинг ўзига хос хусусиятлари бор.

Гаплашув тили, адабий тил ва бадий поэтик тил ҳар бир халқнинг ягона «халқ тили»ни ташкил этади. Халқ тилининг бу уч соҳаси доимо бир-бирларини тўлдириб, мукаммаллаштириб боради.

Бадий асар тилининг хусусиятлари

Автор нутқи ва персонажлар нутқи

Бадий адабиёт асарининг тили бир-бирдан сезиларли фарқ этадиган икки бўлакдан — автор (муаллиф) нутқи ва персонажлар нутқидан иборатдир. Муаллиф номидан айтилган гаплар — муаллиф нутқини ташкил этади. Муаллиф нутқининг функциялари хилма-хилдир. Улар ҳаммаси асар мазмунининг эмоционал-лигига хизмат қилади.

Табиийки, ҳар қандай нутқда бўлганидек, бадий асардаги муаллиф нутқи, даставвал ахборот характерига эгадир. А. Қодирийнинг фикрича, инсон характери ишда ва сўзда намоён бўлади. Муаллиф нутқи характернинг ишидан (нималар қилганидан) ёки унинг бошқа характерлар билан муносабатига, ўз ички дунёсида нималар бўлаётганидан ўқувчига ахборот беради. Мисоллар: «Ҳасаналини болалик вақтида Эрондан киши ўғирлаб келувчи бир туркман қўлидан Отабекнинг бобоси ўн беш тилла баробарига сотиб олган эди»; «Раҳмат кулиб Отабекка қаради. Отабек ҳам истеҳзоли табассум орасида Ҳомидга кўз қирини ташлади»; «Бизнингча бир ярим соат, Отабекча аллақанча йил ҳисобида бир фурсат ўтиб, ниҳоят янгалар куёв сўрадилар»; «Бу кунги кеча Отабек билан Ҳомиднинг ҳаёт ва мамот масалаларини ўзининг қора қучоғига олган бир тун эди ва булардан қайси бирларининг сўнг соатлари етганлиги шу қоронғу тун каби қоронғу қолди»; «1277 йилнинг куз кезларида бўлса керак, Юсуфбек ҳожи Қаноатшоҳдан (Отабекнинг чор аскарлари билан жангда ҳалок бўлгани ҳақида — И. С.) хат олди... Юсуфбек ҳожи хатми қуръон қилиб, юртга ош берди, Ўзбек ойим қора кийиб таъзия очди». Романининг «Ёзувчидан» сарлавҳаси билан берилган сўнгги сатрлари ҳам муаллиф нутқи бўлиб, Отабек авлодининг тақдири ҳақидаги жуда муҳим маълумотлари ўз ичига олади.

Муаллифнинг ахборот берувчи нутқи персонажларнинг ишлари ва ҳолати билангина эмас, балки персонажларнинг ҳаётида рўй берган ва уларга номаълум қолган жуда муҳим ҳодисалардан ёки ҳолатлардан ҳам ўқувчини хабардор қилади. Масалан, биз Отабек ва Кумушнинг севгиси нимадан бошланганини муаллиф нутқидан биламиз. Ҳомиднинг Отабекка қарши қилган, аммо унга узоқ вақтгача номаълум қолган ишларини (Отабек устидан Худоберга мактуб, Отабек номидан Кумушга талоқ хати) ва сюжетнинг шунга ўхшаш бир қанча муҳим моментларини ҳам биз муаллиф нутқи орқали билиб оламиз.

Муаллиф нутқи яна персонажларнинг ички дунёсини, ҳатто уларнинг ўзлари ҳам изҳор этиб беролмайдиган руҳий ҳолатларини тасвирлайди:

Отабек энди ўтган ишларни кўз ўнгидан ўтказга бошлаган эди. Бугунги беш дақиқа орасида бўлиб ўтган воқеани ҳеч бир йўсин билан миясига сиғдира олмас эди, чиндан бўлган иш деб ўйлашга ақли бовар қилмас эди. Лекин қулоқлари остида эндигина айтилган «Уятсиз, сизга менинг уйимдан ўрин йўқ!». Борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз!» сўзининг садоси қандай бўлса ҳам унга бир ҳақиқатни очиқ сўзлар, нафсида сезилган хўрланиш ва ҳаяжон билан тасдиқлар, бугина эмас, юзига ёпилган дарвозанинг шилдир-шилдир қилиб боғланган занжирининг садоси ҳам бу ҳақиқатни таъкидлар эди.

Муаллиф нутқи орқали биз унинг тасвир этилаётган предметга ижобий ёки салбий муносабатини биламиз ва бу, асарда объектив тасвир этилган ҳаёт манзаралари ва кишилар билан бирга, асарнинг ғоявий йўналиши, муаллифнинг тенденцияси ҳақида аниқ тасаввур беради:

Мусулмонқулнинг аҳолига жабру зулми ҳаддан ташқари кетди. Унинг истибодиди ўзга шаҳарларда унча сезилмаса ҳам, аммо марказ Қўқон одамларини жуда тўйдирди... Шаҳар халқининг ҳар бир табақаси деярли Мусулмонқул даккисни еб келган, магар уламо халқи ундан жуда рози, зероки Мусулмонқулнинг биринчи суянчаги ўзининг одамлари бўлса, иккинчиси — уламолар эди.

Муаллиф нутқи, бутун бадий асарнинг тили каби, эмоционал нутқдир. Бу эмоционаллик баъзан муаллиф нутқининг персонаж нутқига кўчишида ҳам намоён бўлади: «Отабек янгалар кутиб турган тарафга юрди. У ҳозир қизиқ ҳолатда эди: бу нима гап, тушимми, ўнгимми, нима гаплар ўтиб, нималар бўлмоқда, бўлиб турган иш ҳақиқатми?»

Қисқаси, муаллиф нутқи — бадий асарнинг ҳамма катта ва кичик қисмларини бир-бирига маҳкам боғлаб турувчи омилидир.

Персонажлар нутқи — асарда тасвирланаётган кишиларнинг ўзаро суҳбатлари, ёлғизликдаги ўйлари ёки бир-бирларига ёзган мактубларидан юзага келади. Персонажлар нутқи жамиятдаги хилма-хил табақа вакилларининг образларини яратишга ёрдам беради.

Бадий асарнинг муаллиф нутқидан ва персонажлар нутқидан иборат тили ўзига хос бир қанча хусусиятларга эгадир.

Бадий асар тилининг асосий хусусиятлари нималардан иборат? Бу, бошқа худди шундай муҳим, бадий адабиёт тилининг асосий хусусиятларини шакллантирувчи воситалар нималардан иборат эканлиги масаласи билан боғлиқдир. Бу икки масала бир-бири билан шунчалик чатишиб кетадики, уларнинг қайси бири сабаб ва қайсиниси оқибат эканини ажратиш қийин: хусусиятлар воситаларни тақозо этади, воситалар эса хусусиятларни майдонга келтиради. Адабиётнинг вазифалари, мазмуни ва шакли орасидаги ажралмас бирликнинг мавжудлиги бунда ҳам аён бўлади.

Бадий асарнинг бош хусусияти — таъсирдорлик, дедик. Ҳақиқатан ҳам санъат асари ўқувчини, томошабинни ёки эшитувчини бефарқ қолдириши, унда ижобий ёки салбий эмоциялар (ҳислар) уйғотмаслиги мумкин эмас. Бу таъсирдорлик ҳақиқий бадий асарда шунчалик зўрки, биз бир мартаба ўқиган бадий асарларимизнинг қаҳрамонларини ёки унда тасвирланган ҳаётий ситуациялар ва манзараларни бир умр эслаб қоламиз. Бадий асарнинг одамга ана шу таъсирдорлиги «эмоционаллик» деб аталади.

Санъатнинг асосий аломати — эмоционаллик бадий асарнинг тилида ҳам бош хусусият бўлиб қолади. Адабиёт асаридан оладиган дастлабки завқимиз, бизда туғиладиган ҳаяжон унинг тили билан боғлиқдир. Бу тил тушунарли бўлиши керак. Предмет (инсон, табиат, одамларнинг бир-бирларига муносабатлари, инсоннинг турлича руҳий ҳолатлари ва ҳоказолар) тасвирининг аниқлиги ва ёрқинлиги бизни лаззатлантиради, қайғу ёки шодлик ҳисларини уйғотади. «Ўтган кунларда адиб воқеаларнинг осойишта оқими тасвирлаганда ҳам (Отабек тушган карвонсарой ҳаётининг ёки Марғилон беги ўрдасининг тасвири), қаҳрамонларнинг қувонч ва мушкул дамларини кўрсатганда ҳам (Кумушнинг ва Офтоб оғинининг тўй вақтидаги ҳаяжонлари, Кумушнинг «кутилмаган бахт»га етишуви, Кумуш билан Отабекнинг орасига совуқлик тушганда ёзишган хатлари, сиёсий масалаларда персонажлар орасида бўлган суҳбат ва тортишувлар тасвири) бизни ҳаяжонга солади. Ҳатто табиатнинг оддий ҳодисалари кўриниши ҳам романда эмоционаллик билан йўғрилгандир.

Пейзаж ҳақида гапирганимизда, А. Қодирийнинг табиат манзараларини қаҳрамоннинг кайфияти билан боғлай билишига, яъни табиат манзарасини эмоционал қилишга моҳир эканини қайд этган эдик. Мана, эмоционалликнинг яна бир намунаси: Кумушнинг ҳаётига суиқасд бўлиши арафасида Отабек Уста Олимнинг уйдан юраги гаш бўлиб чиққан пайда нариги эшикдан Содиқ (Кумушни ўлдиришга қасд қилганлардан бири) кўриниб қолади-да, Отабек билан тўқнаш келади.

Содиқ илтифотсизгина унга қараб олгач, шоша-шоша ўнгдаги тор кўчага кириб кетди. Аммо Отабек тўғрига, катта кўчага қараб юрди. Оқ булутлар бўлганликдан қуёшнинг нури унчалик кесилмаган, қуёш тўр рўмол ичида ўтирган келин каби ер юзига сузилиб қарар эди. Булутларнинг оқистагина сайри-

дан сезилмас ҳафиф бир шамол юриб, энгилгина бир изғирин ҳам юзга келиб тўқинар, бу изғириқ кишига унча роҳатсизлик бермаса-да, лекин қаердадир доғ қилинмоқда бўлган зигир мойининг аччиқ исни¹ димоққа келтириб уришидан кишида беҳузурлик ҳосил бўлар эди.

Серқатламлик

Бадий асарда ҳаёт (матбуотнинг бошқа ҳамма соҳаларидан фарқли ўлароқ) ўзининг бутун кўлами, хилма-хиллиги ва ранго-ранглиги билан тасвирлангани сабабли (бу хусусиятни биз юқорида «мазмуннинг универсаллиги» деб атаган эдик) бадий асарнинг тили янги бир сифат касб этади. Бу серқатламликдир. Бадий асар тилида муаллифнинг ўз тилидан бошлаб, жамиятдаги ҳамма табақаларнинг тили, уларнинг асардан олган ўрнига қараб, ўз хусусиятлари билан мавжуддир. Дарҳақиқат, биз «Ўтган кунлар»да муаллиф тили билан бирга давлат арбоблари (Худоёрхон, Мусулмонқул, Нормухаммад қушбеги, Юсуфбек ҳожи ва бошқалар), савдогарлар (Отабек, Қутидор, Зиё шоҳичи ва улар тоифасига мансуб кишилар), сарбоз (солдат)лар шунингдек, қул, косиб, саркарда, жиноятчи каби турли табақа вакиллари ва ҳатто Қовоқ жинни каби шахсларнинг ўзига хос тилига дуч келамиз. Ҳар бир ижтимоий табақага мансуб персонажларнинг тили бадий асар тилида ўзига хос бир қатламни ташкил этади.

Бадий асарда халқ тилининг бойлиги ва имкониятлари ижтимоий онг маҳсулотининг ҳеч бир соҳасида кўрилмаган даражада тўлалик билан жамғарилади. Серқатламлик бадий асар тилининг катта маърифий ва эстетик қимматини таъминлайди.

Образлилик

Бадий асар тилининг эмоционаллигига сабаб унинг образлигидир. Образлилик, серқатламлик билан бир қаторда, бадий асарнинг таъсир кучини оширади.

Образлилик, бадийлик адабиёт асарининг ҳамма компонентларининг аломатидир, шунинг учун у бадий асарнинг тил хусусиятларини ҳам тайин этади. Биз биламизки, бадий адабиёт асари, масалан, фалсафа асаридан шу билан фарқланадики, фалсафа асари исбот этади, бадий асар «кўрсатади ва иккаласи ҳам ишонтиради». (Белинский таъбири. Таъкид бизники — И. С.)

Ҳаётни унинг ўз шаклларида кўрсатиш вазифаси бадий асар тилидан образлиликни талаб қилади, яъни ёзувчи ҳаётни, кишиларни, уларнинг кечинмаларини, табиат манзараларини шундай тасвирлаши лозимки, бу тасвир натижасида ёзувчи ифодаламоқчи бўлган манзара бизнинг кўз олдимизда ҳам ёрқин намоён бўлсин. М. Горький фикрича, ёзувчи фақат қалам билан ёзмайди, балки сўз билан сурат чизади, сурат чизганда ҳам, расомга ўх-

¹ А. Қодирий ёш ёзувчилар билан суҳбатда бадий асарда деталнинг аҳамияти ва ёзувчининг мушоҳадачи бўлиши лозимлигини сўзлаб келиб, ана шу «зигир мойининг аччиқ исни» ифодаси романда қандай пайдо бўлганини айтиб берган эди: Марғилонга бир борганда ёзувчи кўча сайри маҳалида, кечқурун, хонадонлардан бирида доғ қилинаётган зигир мойининг ҳидини сезган ва келажак асарларидан бирида бу деталдан фойдаланиш учун уни эслаб қолган.

шаб, одамларни беҳаракат тасвирламайди, балки уларни муттасил ҳаракатда, ўзаро узлуксиз тўқнашувларда, синфлар, гуруҳлар, алоҳида шахслар курашида тасвирлашга интилади. «Ўтган кунлар» романи — ҳаётни ана шундай образли тасвирлашнинг намуналаридан биридир. Биз бу асар орқали ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётининг чуқур маъноли, кенг ва ёрқин манзараси билан танишамиз, ҳаётнинг энг йирик масалалари (масалан, феодал тузуми хусусиятлари)дан тортиб ўша давр ҳаётининг маиший майда-чуйдаларигача — ҳамма нарса ҳақида тасаввур оламиз. Бу аниқ тасаввур асарнинг бой ва ёрқин тили туфайли қалбимизга етади.

Бадий, образли тил — типиклаштирилган тилдир. Типиклаштириш — санъат ва адабиёт асари мазмуни ва шаклининг хусусиятларини ҳам тайин этади. Бадий асар тилида (муаллиф ва персонажлар нутқида) тасодифий элементлар олиб ташланиб, энг типик хусусиятлар қолдирилган бўлади.

«Ўтган кунлар» автори тилининг типиклаштирилиши шунда кўринадики, янги ўзбек адабий тили энди шакллана бошлаган ва ўзбек тилининг кўпдан-кўп шеваларидан қайси бирини адабий тилга асос қилиб олиш ҳақида мунозаралар бўлиб турган бир пайтда (романдан дастлабки парчалар матбуотда 1922 йили пайдо бўлган) А. Қодирий Хоразм, Тошкент, Фарғона, Бухоро, Қашқадарё, Сурхондарё ва бошқа областларнинг ўзбек шеваларига хос хусусиятларидан воз кечиб, ҳамма учун тушунарли бир тилда ёзади. А. Қодирий тилида диалектизм (шевага хос сўзлар) ва провинциализм (маҳаллий тилга хос сўзлар) йўқ ҳисоби. Тилда умумийликка бунчалик интилиш — типиклаштириш принципининг муаллиф тилида изчил равишда амалга оширилганлигини кўрсатади.

Биз биламизки, типиклаштириш индивидуаллаштиришни ҳам тақозо этади. «Ўтган кунлар» романидаги жуда кўп персонажларнинг тилида изчил индивидуаллаштириш мавжуд. Персонаж тилини типиклаштириш ва индивидуаллаштиришнинг намунаси тариқасида биз Ойбекка жуда ҳам маъқул тушган ва унинг «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» китобида қайд этилган бир неча мисолни келтирайлик: «Сарвари коинот марҳамат қилурларким, агар бир қавмнинг иши ноаҳл одамга топширилган бўлса, бас, ўшал қавмнинг қиёфатини яқин бил, яъни ҳолакатига мунтазил бўл, деб. Бас, бизнинг корларимиз ҳам кўп фурсатлардан бери ноаҳл одамларнинг қўлига қолиб ва ҳар замон ул нобакорлар бизнинг бошимизга анвои кулфатларни соладилар» (*имом Юнус Муҳаммад нутқидан*); «Вой, ҳувари ҳожи, олдидаги овни кўрмасдан узоқдаги ёвни кўради» (*Низоз қушбеги нутқидан*); «Кулишингни бежо қилма, ҳез Абдукарим! Сен ҳали дунёга келиб нимани кўрдинг-ку, санга кулиш тушиб қолди. Бу бош дунёга келиб нималарни кўрмади-э!»; «Биз Қаландар билан тунни ярим қилдикда, Ҳатам тўранинг ҳовлисига келдик. Ишнинг эбини жўплаб қарасак, жуда кашал, девор-тош ҳаман, ошиб тушишнинг сира ўнқови йўқ. Бу ишкалин кўрган Қаландарнинг тарвузи қўлтиғидан тушиб,

«беш оқтани қайтариш увол-ку, деди». Ойбекнинг фикрича, Мутал ва Содиқнинг бу каби нутқи «кўча тили»ни билиб ишлатишнинг яхши мисолидир. «Бекка худо умр берса, бу йил ҳамдуна бўлса, тўппа-тўғри йигирма тўрт ёшга кирадилар» (*Ҳасанали нутқидан*); «Қайғурма, Офтоб, куёвинг мунча сулув бўлса, гап-сўзда тенги бўлмаса, ҳали чимилдиқда қизингнинг печак гулдек бўлиб эрига чирмашганини кўрамиз»; «Ҳай айланай қуда, қарс икки қўлдан чиқади, деганлар. Бузоқ яхши бўлса икки онани ҳам эмар экан»; «Кумушнинг феъли-хуйи ўзимга маълум... Тана бузоқнинг турқи туққанига тамга деганларидек, албатта менга равшан» (*аёллар суҳбатидан*). Ойбекнинг фикрича, айниқса, «Қовоқ девона» лавҳасида ёзувчи тилни типиклаштириш маҳоратининг чўққисига етган.

Тилни типиклаштириш ва индивидуаллаштириш принципи асарнинг қайси ижодий метод ёки услубда ёзилишига қараб, турлича амалга оширилиши мумкин. Реалистик асарларда бу принцип, одатда чуқур изчиллик билан амалга оширилади. «Ўтган кунлар» реалистик асар бўлса ҳам, унда ҳаёт маълум даражада романтик-лаштирилиб, кўтаринки тасвир этилади. Бу гап, айниқса романнинг ижобий қаҳрамонлари тасвирига тааллуқли бўлиб, муаллиф ва персонажларнинг тилига ҳам таъсир кўрсатади. А. Қодирий ижобий қаҳрамонларнинг жозибасини ошириш ниятида уларнинг тилини атайин ўзи (муаллиф)нинг тилига яқинлаштиради. Кумуш ва Отабек тили, айниқса, уларнинг мактублари тили оддий, ҳатто зиёли кишиларнинг одатдаги тилидан кўра кўтаринки, китобий тилдир. Уста Олим касоб бўлса ҳам, унинг ўз муҳаббати ҳақидаги ҳикояси ёзувчилик маҳоратини эгаллаган киши услубининг хусусиятларига эга. Бошқача қилиб айтганда, Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи ва Уста Олим каби персонажларнинг тилида типиклаштириш кучли, аммо индивидуаллаштириш суст. Қаҳрамонлар характеридаги хусусиятларни тасвирлаш ва сюжет қурилишида А. Қодирий халқимиз тарихида шуҳрат қозонган дostonларга эргашгани каби (биз биламизки, «Ўтган кунлар»нинг бошида муаллиф у дostonларни тақлид намунаси тариқасида тилга олган эди), тил борасида ҳам миллий адабиётимизнинг романтик традицияларини давом эттиради. Шу сабабли ўқувчининг онги ва қалбига тез сингадиган сертаъсир асар яратишга муваффақ бўлган.

**Сарлавҳа яратиш
маҳорати**

Собир Абдулланинг ҳикоя қилишича, 20-йилларда қишлоқ муштумзўрларининг социалистик қурилишга қаршилиқ кўрсатаётгани ҳақида пьеса ёзган ва унга «Беҳуда ҳаракат» деб ном қўйиб, Ҳамзага кўрсатган. Ҳамза унга «ёзувчи ўз асарига мувофиқ ном қўя билиши керак» деган ва ўша пьесани «Отилмаган сопқон» деб аташни тавсия этган. Ўзбек халқида «Отилмаган сопқон ҳам бошга тегади, ҳам орқага» деган мақол бор. Ҳамза тақлиф қилган ном шу мақолнинг қисқартирилгани бўлиб, икки фазилатга эга: биринчидан, у муаллифнинг асосий ғоясини аниқ ва ёрқин ифода этади; иккинчидан, ўқувчининг диққатини ўзига тез жалб қилади.

Абдулла Қодирий ҳам асарнинг сарлавҳасида ўшандай фазилатлар бўлишига эътибор беради. «Ўтган кунлар» сарлавҳаси романнинг ўтмишдан ҳикоя эканига ишора бўлиш билан бирга «Ўтиб кетган, қайтиб келмас кунлар» маъносини ҳам берадики, бу аввал айтганимиздек, роман пафосини яхши ифода этади. «Меҳробдан чаён», «Калвак маҳзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди?», «Обид кетмон» номлари ҳаммаси ўша асарлар мазмунига ишора ва, айтиш жоиз, диққатни ўзига жалб этиб, эсда қоладиган номлардир. А. Қодирий асарнинг ҳар бир бобига ҳам худди ана шундай сарлавҳачалар қўйишни ёқтиради: «Отабек Юсуфбек ҳожи ўғли», «Қутилмаган бахт», «Жодугар ҳинди», «Ой-кунни яқин эди» ва бошқалар мазкур бобларнинг мазмунини ўзлаштиришга ўқувчини руҳан тайёрлайди.

Ҳар бир асар ва унинг бобларига боп сарлавҳалар топа билиш ҳам ёзувчининг тил, умуман шакл бобидаги етуклиги аломатидир.

<p>Тарихий жанрда тил хусусиятлари. Историзмлар</p>	<p>Тарихий жанрда қалам тебратган адиб тасвир этилаётган давр ҳаётининг манзарасини тўла гавдалантириш, яъни асарнинг ҳаққонийлигини таъминлаш учун ўша даврнинг тилига оид хусусиятларини ҳам сақлашга мажбур.</p>
---	---

Албатта, ўтмишнинг (айниқса, узоқ ўтмишнинг) кишилари тилидаги хусусиятларни тасвирлашда маълум меъёрни сақлаш зарур, чунки ҳозирги замон адабиётида тасвирланган ўтмиш кишилари тўла-тўқис равишда ўз замонининг тили билан гаплашсалар, уларнинг тили бугунги ўқувчи учун тушунилмаслиги мумкин.

А. Қодирий ҳам мана шу меъёрни сақлаган ҳолда асарнинг тилида ўша даврга хос ибора ва ифодалардан баъзи бирларини ишлатади. Масалан, «Ўтган кунлар»да келтирилган мактубларнинг бошида «хувалбори» деган сўз туради. Бу арабча сўз «шу ердан бошланади» деган фикрни билдиради. XIX аср ва ундан аввалги даврларда ёзилган хатлар ва ҳужжатларнинг бошига, ўқувчига ўнғай бўлсин учун, мана шу «аломат» қўйилган бўлар эди. (Мактублар «хувалохир», «охирини шу» деган ибора билан тугалланар эди.)

Ўтмишдаги ҳаёт тасвирида ишлатилган, ўша замонга хос сўзлар историзмлар деб аталади. Историзмлар аслида архаизмлар (асар ёзилган даврда эскириб, кам истеъмол этиладиган бўлиб қолган сўзлар)нинг бир тури бўлиб, тарихий даврнинг ҳаққоний манзарасини яратишда маълум роль ўйнайдилар.

«Ўтган кунлар»нинг персонажлари тилида ҳам шундай историзмлар анча ўрин тутаяди. «Худо ҳожи акамизнинг умрини узун қилиб, бола-чақасининг эгилигини¹ кўрсатган... (Низоз қушбеги нутқидан); «Мусулмонқул тинчимайдур... қипчоққа тиг тортиш² ҳам ҳеч бир ақлга сиғадиган гап эмас»; «Бас, айб қипчоқда эмас,

¹ Эгилик — бахт.

² Тиг тортиш — қиличдан ўтказиш, қатл қилиш.

балки ўзининг манфаати шахсияси¹ йўлида иш кўрувчи бошлиқларидан...»; «Илло² Юсуфбекни ўлдига чиқариб, бу шум ишингиздан мени ташқари ҳисоблангиз» (*Юсуфбек ҳожи нутқидан*).

Историзмлар баъзан бизнинг замонамизда маълум сўзнинг эскича талаффузининг қайд этилишида кўринади:

Эрта-индин кўзимга йўл кўринур
Йўл босишлик кўнгилга бир умр кўринур.

(Кумушнинг хатидан.)

Қуйида келтирилган текстда историзмлар Кумуш ва Отабек замонасида машҳур бўлган адабий қаҳрамонларнинг тилга олинишида кўринади: «**Юсуф** савдосида беқарор **Зулайҳо** исмидан, **Мажнун** ишқида йиғлаган **Лайли** отидан» (ўша хатдан).

Историзмлар айниқса тасвир этилаётган даврнинг расмий ҳужжатлари тасвирида катта ўрин тутади:

Тождори мусулмонон, ҳоқони ибн ҳоқон, шаҳаншоҳи навжувонон тожи сари хушбахтон ҳузурни хумоюн олийларига арзи убудият³ адосидин сўнгра биз фақирул-ҳақир садоқат пешаи беназир қулларидан арзи бандалик шулдирки, навкарлари доималавқот ул жанобга қилчоқ халойиқи бепарҳизидин бирор осиб⁴ етарму деб харосидадурмиз⁵.

Историзмлар баъзан муаллиф нутқида ҳам ишлатилади: «Шундан кейин ишнинг ўнақайи тўғрисида музокара ва мувоаза⁶ бошланди»; «Зони билан зониялар⁷ ҳам пештоқдан ташланадилар»; «Раис⁸ афанди мулозимларига дарра кўтартириб, номозсизларни текширар, фарзи айни⁹ билмаганларни урдирар эди»; «Тошкентнинг Чуқур қишлоқ деган ерида очилган ва ҳамниша рустамиамо¹⁰ кишилар билан айқириб ётган бўзахоналар¹¹ ҳам йўқ эмас эди»; «Ўстириш, кестириш ва ёрлақаш¹² ўз ихтиёрида бўлган Мусулмонқул»; «У, уламо орқали ўз зулмини машруъ¹³ бир тусга қўйган».

Баъзи ўқувчиларда, ёзувчининг тили қанчалик жимжимадор, безакли бўлса, унинг асарининг таъсир қуввати шунчалик ортади, деган тасаввур бор. Бундай тасаввур эгаларининг фикрича, ёзувчи чиройли сўзларни (сифатлаш, ўхшатиш, истиора ва жаранг сўзларни) қанчалик кўп ишлатса, унинг асари шунчалик «бадий» бўлади. Бундай тасаввур хатодир. Биз аввал келтирганимиз

¹ Манфаати шахсия — шахсий манфаат.

² Илло — аммо, ундай бўлмаса.

³ Арзи убудият — қўллик изҳор этиш.

⁴ Осиб — зарар.

⁵ Харос — қўрқув, хавф.

⁶ Мувоаза — ваъз айтиш, сўзлаш, нутқ.

⁷ Зони ва зония — бузуқ эркак ва хотин.

⁸ Раис — диний назоратчи.

⁹ Фарзи айн — дуо.

¹⁰ Рустамиамо — баҳодир Рустам каби салобатли.

¹¹ Бўзахона — бўза (ичкилик) сотиладиган жой.

¹² Ёрлақаш — қўллаш, рағбатлантириш.

¹³ Машруъ — шариатга мос, шариат нуқтан назаридан қонуний.

поэтик мисолларда — Пушкиннинг «Я вас любил...», Ҳамид Олим-жоннинг «Урик гуллаганда» шеъри ва Навоийнинг «Кеча келгум-дур дебон» ғазалининг бадий таъсири уларда чиройли ўхшатиш ва поэтик ифодалар кўп ишлатилганида эмас (Пушкин шеърида битта ҳам ўхшатиш ёки бошқа поэтик восита йўқ, Ҳамид Олим-жон шеъри ва Навоий ғазалида эса улар кам ишлатилади). Одамнинг фикрини, маълум руҳий ҳолатини ёки предметни равшан ва ёрқин ифода этиб берган тил бадийдир.

Тасвир чиройли бўлиши учун тасвир этилаётган нарсанинг ўзи чиройли бўлиши керак, деган фикр (бундай фикрлар ҳам оддий ўқувчилар орасида учрайди) нотўғридир. «Ўтган кунлар»нинг кўп жойларида хунук қилиқлар (Содиқ, Жаннат, Ҳомид қилиқлари) тасвирланади, аммо тасвирнинг гўзаллиги сақланади, чунки А. Қодирий тасвири доимо аниқ ва ёрқиндир. «Хайрихоҳ қотил» бобида Отабекнинг рақиблари билан даҳшатли олишуви тасвирланади, аммо кўз олдимизда қаҳрамон (Отабек) одамларни ўлдираётганига қарамай, тасвир бизни ўзининг равшанлиги, ҳолатнинг аниқ тасвири билан мафтун этади. «Меҳробдан чаён»да А. Қодирий қизиқчининг ялпоқ бурнини пастдан юқорига ўрмалаб кетаётган бақага ўхшатади, аммо бу ҳақиқий поэтик тасвирдир, чунки тасвирланаётган предмет (бурун) хунук бўлса ҳам, уни ифодалашда ёзувчи томонидан кўрсатилаётган маҳорат бизни ўзининг ёрқин образлиги билан мафтун этади. Шундай қилиб, тасвир предмети (тасвир этилаётган нарса) ёки тасвир воситалари жиҳатдан чиройли бўлмаган тасвир ҳам бадий бўла беради.

Бадий асар тили гўзаллигининг аниқ бир шarti бор: тасвир аниқ ва равшан бўлиши, яъни тасвир этилаётган хулқ, ҳаракат ёки манзара тил туфайли ўқувчиларнинг кўз олдида аниқ ва ёрқин намоён бўлиши зарур.

Равонлик ва соддалик бадий тил гўзаллигининг зарур шартларидандир. А. Қодирий ёш ёзувчиларга қарата ёзган эдики, «сўз сўзлашда ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли ёзувчилик айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англа-та билишда, орага англашилмовчилик солмасликдадир. Бундан бошқа, фикрнинг ифода хизматиға ярамаган сўз ва шу жумлаларға ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим»¹. А. Қодирий ёш ёзувчиларни уларнинг асарларини «тузатиб беришға қодир» кишиларға қарам бўлиб қолмасликка ва асар устида катта қунт билан ишлашға чақиради. «Шундагина иборанинг тузатиб босишға йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодаға эға бўлиб, ўзингизнинг қаламдаги истиқболингизни таъмин қилган бўлурсиз... Бировға орқа қилиб, ўзингизда бўлган талантнинг руҳиға фотиҳа ўқий кўрмангиз. Бир соатда эмас, ўн соатда ёзиш, бир қайта эмас, ўн қайта тузатиш кишининг ёрдамиға термулишға қараганда ҳам фойдали, ҳам умидлидир»².

¹ Қодирий А. Қичик асарлар, 187-бет.

² Уша жойда.

Бадий адабиётдаги соддалик — жўнлик, баситлик эмас. Бу қоида бадий асарнинг тилида ҳам ўз ифодасини топади. «Ўтган кунлар» романида воқеалар, кечинмалар ва ҳолатлар бутун мураккаблиги билан, ва айни ҳолда, тушунарли қилиб тасвир этилади.

Бадий асарда ҳаётнинг ўзи эмас, балки унинг образи тасвирланади. Образлилик бутун бадий адабиётнинг хусусияти, унинг ҳаётни инъикос этгиришнинг усули ва воситаси бўлгани каби, образлилик — бадий асар тилининг ҳам бош хусусиятидир. Бадий асар бутун ҳаётнинг образидир. Бутун ҳаёт образи бадий асарда, даставвал ва бошлича кишиларнинг образлари орқали тасвир этилади. Сўз ҳам бадий асарнинг бошқа компонентлари билан бир қаторда ҳаёт ва инсон образларини яратишнинг воситаси сифатида хизмат қилади. Шу сабабли образлилик бадий асардаги ҳар бир сўзнинг ҳам хусусияти бўлиб қолади. Ҳаётнинг бадий адабиёт асаридаги тасвири — макро образ (улкан образ), киши тасвири — шу макро образнинг энг йирик бўлаги бўлса, бадий адабиётдаги ҳар бир сўз микро образ (кичик, «жажжи» образ) дир.

Бадий тил воситалари

Халқ тили — бадий тил хазинаси

Бадий асар тилининг юқорида қайд этилган хусусиятлари унда кўпгина тил воситаларининг ишлатилиши натижасида майдонга келади. Бу воситалар баъзан етук, баъзан эса куртак ҳолда халқ тилининг ўзида мавжуддир. Ёзувчи шу воситаларни ўрганади ва уларни мукамаллаштиради, айрим ҳолларда янги тил воситаларини кашф этиб, халқ тилини бойитади.

Ўқувчилар ва баъзи адабиётшунослар орасида, бадий адабиётнинг алоҳида тили бор, деган фикр юради. Бу нотўғридир. Бадий адабиётнинг халқ тилидан ажралиб турувчи алоҳида тили бўлиши мумкин эмас. Агар шундай бўлган тақдирда, бадий адабиёт кенг омма томонидан тушунилмас эди.

Бадий адабиётнинг алоҳида тили бор, деган фикр бадий тилнинг ўзига хос хусусиятларининг аҳамиятини ҳаддан ошириб баҳолаш натижасида туғилгандир.

Адабиётлар тарихида (масалан, рус адабиётида) бадий адабиётнинг алоҳида тилини яратишга ҳаракат этган ёзувчилар ва уларни қўллаб-қувватлаган адабиётшунослар бўлди. Улар бадий адабиётда шаклнинг ролини ҳаддан ташқари ошириб баҳолаганлари учун «формалистлар» деб ном олдилар. Формалистларнинг ҳаракатлари адабиёт тарихида ижобий из қолдирмади, уларнинг шакл соҳасидаги «сеҳргарликлари» эса ҳеч кимга тушунилмайдиган асарларнинг майдонга келишигагина хизмат этди.

М. Горький ёш ёзувчилар билан суҳбатда бундай деган эди: «Адабиётнинг биричи элементи — тилдир. Тил — адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, фактлари билан бирга унинг материалидир... Фактлар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт

маъносини унинг муҳимлиги, тўлалиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган бадий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб этилади. «Классиклар» юз йиллар давомида аста-секин ишланган ана шундай тилда ёзганлар»¹.

«Ўтган кунлар» халқ тилидан ёзувчи қандай фойдаланиши лозимлигига яхши мисолдир. Шунинг учун ҳам Ойбек ёзган эди: «Ёзувчи халқ тилининг бой хазинасидан истаганича материал олади. Асарнинг бадий тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, турли гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирайди. Мана булар тилни қонли, жонли, образли бир тил қилади»².

Бадий асар тилини қонли, жонли, образли қиладиган воситалар бадий тил воситалари деб аталади.

Контекст ва сўз Бадий асар қисмлари ўзаро чамбарчас алоқада яшайди. Агар бу алоқа ўқувчи ёки тадқиқотчи томонидан эътиборга олинмаса, бадий асардаги ҳеч бир бўлакнинг асл маъноси аниқланмайди. Биз Отабек образининг моҳиятини «Ўтган кунлар»даги бошқа образлар билан муносабатидagina англаб етамиз: Ҳомид, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ўзбек ойим, Худоёрхон, Азизбек, Нормуҳаммад, Ҳасанали ва бошқа образларсиз Отабек образининг моҳияти бизга қоронғи бўлиб қолади. Бошқача қилиб айтганда, биз Отабек образини «Ўтган кунлар»нинг ҳамма образлари контекстидagina тўғри ва тўла тушуна оламиз. «Контекст» (латинча)— «боғланиш», «алоқа» демакдир. Бадий асар бўлаklarининг ҳар бирини бошқа ана шундай бўлаklar билан алоқадагина тушуниш ва талқин этиш мумкин.

Бу қоида бадий асарнинг тилига ва, шунингдек, ундаги ҳар бир сўзга ҳам алоқадордир. «Одамнинг кўзи», «ишнинг кўзи», «булоқнинг кўзи», «дарахтнинг кўзи» ва «тизанинг кўзи» ибораларида «кўз» сўзининг ҳар гал ўзгариб турган маъносини биз контекстда (бошқа сўзлар билан алоқада)гина англаймиз ёки англатамиз. Бирор катта ва кичик образни контекстан ажратиб, узиб олиб тушунишга ёки тушунтиришга интилиш — адабиётшунослик фанининг асосий принципларидан бирини — контекстда текшириш принципини — бузиш демакдир.

Бадий воситаларнинг асардаги ва ёзувчи тилидаги ролини аниқ кўз олдимишга келтириш учун уларни контекстда кўриш керак. «Ўтган кунлар»дан олинган қуйидаги икки парчадан (Кумушнинг тавсифи ва Кумушнинг онасига хатида) бадий тил воситаларининг асар тилидаги ролини тушуниб олиш мумкин. Биз аввал бу парчаларни диққат билан ўқиб чиқайлик ва кейин уларда қандай бадий воситалар борлигини аниқлайлик:

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 239—240-бетлар.

² Ойбек. Асарлар, 9-том, 275-бет.

I. Биз... айвоннинг чап тарафидаги дарича орқали уйга кирамиз, ҳам уйнинг ўрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кучоғида совуқдан эришибми ва ё бошқа бир сабаб биланми, уйғоқ ётган бир қизни кўрамиз.

Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турли томонига тартибсиз суратда тўзғиб, қуюқ жингила киприклари остидаги тим қора кўзлари бир нуқтага тикилганда, нимадир бир нарсани кўрган каби... Қоп-қора камон, ўтиб кетган нафис, қийиқ қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... Тўлган ойдек ғуборсиз оқ юзи бир оз қизилликка айланган-да, кимдандир уялган каби... Шу вақт кўрпани қаёриб ушлаган оқ кўллари билан латиф бурнининг ўнг томонида, табнатнинг ниҳоятда уста қўли билан ҳўндирилган қора холини қашиди ва бошини ёстиқдан олиб ўтирди. Сарик рупоҳ атлас кўйлакнинг устида унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўтиргач, бошини бир силкитди-да, ижирганиб қўйди. Силкиниш орқасида унинг юзини тўзиган соч толалари ўраб олиб, жонсиз бир суратга киргизди. Бу қиз суратида кўринган малак Қутидорнинг қизи — Кумушбиби эди!

Кумушбиби бир неча кундан бери совуқ ҳаво тегдириб, бош оғриғи ва кўз тинишига ўхшаш оғриқлардан шикоят қилиб юрар, шунинг учун онаси «тинч ухласин, ортиқ уринмасин» деб бугун намозга ҳам уйғоттирмаган эди.

Кумуш қийиниби уйдан чиқди, Тўйбека томонидан ҳозирланиб берилган иссиқ сув билан юзини ювди. Уйга кириб, артиниб, тузатингач, айвонга чиқди. Айвондагиларга салом бериб, отасининг ёнига келиб ўтирди.

Қутидор қизини кузатди:

— Тузукмисан, қизим?

— Йўқ, отажон, бошим ҳамон оғриб турадир.

Қутидор қизининг пешонасини ушлади:

— Эй-ҳа... Кумуш, ҳали иссиғинг бор,— деди.— Ҳозирни тежа, қизим, ўрнингни қалин қилиб бурканиб ёт, терласанг ёришасан¹, қизим... Тўйбека, Кумушнинг чойини оқлаб бер-чи!

— Кумушбиби энди ўн еттини қўйиб, ўн саккизга қадам босганлигидан бўйи ҳам онасига етаёзган, аммо жуссаси онасидан кўра тўлароқ эди. Онасининг юмушига бир оз қараб тургандан кейин ташқарига томон кетди. Айвоннинг бир четидан меҳмонхонада гилам тўшаб уринган Тўйбекага қараган бўлди-да, айвоннинг ўрта устунига келиб тўхтади. Энди бояғига қараганда бир оз енгиллангансимон, жон олувчи қора кўзлари ҳаракатлана бошлаган, бўғриққан қизил юзлари очилинқираган эдилар. Айвон устунига суянгач, қора қийиқ қошларини чимириб, кўча йўлак томонга қаради, бир оз қараб турди-да айвондан ерга тушиб, йўлак томонга, ариқ бўйига кетди. Сув бир дўконнинг остидан чиқиб, бу ҳовлида уч-тўрт қулоч чамаси очиқ ҳавода оқар ва кўприк-том остига кетар эди. Кумуш ариқ бўйидаги бир ўринни кўзлади-да, сакраб нарига юзага ўтди ва чўнқайди. Унинг кўзлари мулоимгина сув устига оғдилар, ариқнинг мусаффо тиниқ суви ёввошгина оқиб келар, Кумушбинининг қарши-сига етганда соҳира²нинг сеҳрига мусаҳҳар³ бўлгани каби тағин бир каттароқ донрада айлангач, оҳистагина кўприк остига оқиб кетар эди. Ариқ сувининг ниҳоятсиз бу ҳаракатини узоқ кўздан кечириб ўтиргач, қўл узатиб сувдан олди ва юзини ювди. Унинг юзини ўпиб тушган сув томчилари билан ариқ ҳаракатга келиб чайқалди. Гўёки сув ичида бир фитна юз берган эди... Иккинчи, учинчи қайталаб юз ювишда бу фитна тағин ҳам кучайди...

Нозик оёқлар толдилар шекилли, садаф каби оқ тишларини бир-икки қайталаб чайди-да, ариқ бўйини ва унинг сувларини ташлаб кетди.

II. Онажон. Куёвингизнинг ёзганларидан ташқари, мен сизга шу билан олтинчи хат ёздим. Аммо сиздан учта ва дадамдан иккита хат олдим. Айниқса, дадамнинг кейинги хатидаги қора хабар билан дори дунё⁴ кўзимга торайди. Улим ҳақ, аммо бечора бувим жон берар экан, ёнида туриб, дуосини олиб

¹ *Еришмоқ* — енгил тормоқ, енгилламоқ.

² *Соҳира* — сеҳрланган, мафтун бўлган.

³ *Мусаҳҳар* — сеҳрланган, мафтун бўлган.

⁴ *Дори дунё* — бу дунё.

қолмаганим учун кўп ҳасрат чекдим. Айниқса, мусофиргарчилигим ёмон асар қилди. Кўз ёшларим билан юзимни ювдим. Бугун бешинчи кундак бери раҳматлик бувим арвоҳига атаб қўрғон бошладим. Хатм¹ қилиб бағишлайман, худо ғариқи раҳмат² қилсин, сизга сабр берсин. Энди мусофир қизингизнинг бахтига сиз ўлманг, омин!

Баъдаз маълум бўлсинки, алҳамдулилло куёвингиз ва қудаларингиз саломатдилар ва уларнинг сояларида мен қизингиз ҳам ўйнаб-қулиб юрибман. Сизни ва отамни жуда соғиндим, агарда оғир оёқ бўлмасам эди, қиш бўлишига қарамасдан Марғилонга жўнаб эдим. Қудангиз, қайин онамининг сўзига қараганда, келаси ойга кўзим ёриб эмиш. Қудангиз мени на кўкка, на ерга ишондир, ўн беш кундан қўлимни совуқ сувга ҳам урдирмай қўйди. Узи гўёки тўйга ҳозирлангандек бешик ясаб, сарпо тикиб юрибдир... Менинг бўлса нима учундир юрагимда бир қўрқув бор... Утган хатларимда кундошим билан муроамиз келишмай турганини кулгилик тарзида ёзган эдим. Нафсиламрда эрса, орамиз жуда бузилган, мен ҳам ўша вақтларда чин кундошлик тўнини кийган эдим. Зайнабнинг битмас хусумати эса ғолибо³ менинг иккиқатлигим ошкор бўлгандан бошланди. Сизнинг бошингиздан кундошлик савдоси ўтмаган бўлса ҳам тушунсангиз керак: биз иккк ёв агар қўйиб берсалар гўё бир-биримизни ёб ичмоқчи эдик... У кунлардаги ҳолимдан ўзинга энди ҳисоб беришга ҳам уяламан... Ранжисангиз ҳам айтиб: қайин отамни ўз дадамдан ҳам яхши кўраман. Бу яхши кўришим куёвингизнинг дадаси бўлгани учун эмас, балки унинг нур ичига кўмилгандек бўлиб кўринган сиймосини, «ойим» деб хитоб қилгандаги мулойим, беозор ва муассир⁴ сўзини яхши кўраман. У насихат учун оғиз очса, вужудим эриб кетгандек ва бир турли ухлаб ҳузурлангандек...

Шу йўсин Зайнаб билан уятсиз кўп олишдик, бу ит-мушукликдан биз зериқмасак-да, куёвингизнинг жонидан тўйдираёздик. Бундан бирмунча илгари у биз икки кундошнинг юзимизга «Агар шу ҳолда давом этаберсаларинг иккалангизга ҳам баробар жавоб бериб қўтуламан»— деди. Унинг бу таҳдиди иккимизга эмас, балки биттамызгагина хос эди. Мен бу таҳдиддан албатта қўрқмадим, аммо «Зайнаб тушуниб қолмаса эди» деб қўрқдим. Дарвоқе, натижа мен қўрққанча бўлди. Зайнаб бу таҳдиддан сўнг онасиникига аразлаганамо кетиб қолди... У яна кўп вақт бизнинг орамизда тикан бўлмоқчи.

Келаси ойдан жуда юрагим уюшадир... Кечалари кўкка қараб, келаси ой шу кунларда ёруғ дунёда борманми, йўқманми, дейман... Ойиша бувим марҳум бўлмаганда шу ой ичида ўзингиз Тошкентга етиб келар эдингиз. Аза ҳамма вақт топилади, десангиз қизингизнинг кўнгли учун ҳали ҳам келганингиз яхши. Дадамга менинг арзимни айтсангиз, албатта қайтармас. Мендан дадамга бёҳад салом. Келаси ойдан қўрқаман. Кўрмасам мендан рози бўлинг, дадам ва бошқа ёри дўстлар ҳам. Қумуш ёздим.

Бу икки парча тили бутун «Утган кунлар» романи тили учун характерлидир.

Соддалик, равонлик, шу билан бирга энг нозик фикрларни ва мушоҳадаларни аниқ ифода эта олиш, манзара яратиш, предметни аниқ ва равшан тасвирлаш, персонажнинг руҳий ҳолатини ўқувчига етказа билиш — бу парчалар тилининг хусусиятларидир.

Бу икки парча бизга насрий бадний асарнинг тилида истифода этиладиган воситаларни мисоллар орқали кўрсатиб беришга имкон туғдиради.

Бу парчалардан, даставвал кўзга кўринадиган нарса — бадний тилнинг уч шаклда намоён бўлишидир; ҳар бир бадний текст

¹ Хатм — қуръонни бошдан охир ўқиб чиқиш.

² Ғариқи раҳмат — яхшиликка ботган.

³ Ғолибо — кўпроқ, тайинлироқ.

⁴ Муассир — таъсирли.

муаллифнинг нутқи, икки ва ундан ортиқ кишиларнинг ўзаро суҳбати ва персонажнинг якка нутқидан иборатдир. Биринчи парчада муаллифнинг Кумушни тасвир этувчи узунгина нутқи кейинроқ бориб, Кумуш билан отаси орасидаги гапга кўчади. Кумушнинг онасига хати эса, бир кишининг якка нутқидир. Муаллиф нутқининг вазифалари ҳақида юқорида етарлича гапирилди. Энди персонажлар нутқининг икки шаклига — суҳбат ва якка нутқ тавсифига тўхтайлик.

Диалог. Икки ва ундан ортиқ персонаж ўртасида бўлган суҳбат диалог деб аталади. Диалогнинг энг характерли хусусияти сўзлашувчи персонажлар орасида қизгин фикрий тортишув мавжудлигидир (латинча «диалог» сўзи «суҳбат», «баҳс», «тортишув» демакдир); соф информацион мазмунли диалог жуда ҳам кам учрайди ва одатда диалогдаги баҳсни тайёрлашга хизмат этади. Юқоридаги биринчи парчада мазмун жуда осойишта бўлса ҳам, диалог маълум даражада баҳс бўлиб қолади:

— Тузукмисан, қизим?

— Йўқ, отажон, бошим ҳамон оғриб турадир.

Диалогнинг мазмуни персонажларнинг ички дунёсини очади, уларнинг муносабатларидаги зиддиятни кўрсатади ва ривожлантиради, сюжетнинг доимо «силжиб бориши»га хизмат этади. Шу сабабли диалог бадий асар шакли ва мазмунида катта роль ўйнайди¹.

А. Қодирий — диалог устаси. Унинг бу борадаги маҳорати, масалан, «Қовоқ девонанинг белбоғи» бобида жуда яққол кўринади.

Диалог характернинг шаклланишини кўрсатишда катта роль ўйнайди. Кумуш билан Отабек муҳаббатининг фожиаси, муаллиф нутқида берилган маълумотлардан ташқари, асосан диалогда аста-секин шакллана боради. Агар биз муаллиф нутқини ташлаб кетиб, персонажларнинг диалогинигина кўздан кечирсак ҳам асарнинг ғояси, сюжети ва бутун мазмуни ҳақида анча тўлиқ тасаввур оламиз: бадий асарда диалогнинг шакллантирувчи роли шунчалик зўр.

Монолог. Персонажнинг ҳаёт ҳақидаги энг муҳим ўйларини бир жойга йиғиб, ёрқин ифода этган, персонаж томонидан бошқаларнинг йўқлигида ёки уларнинг жим тургани ҳолда айтилган катта нутқ **монолог** деб аталади. («Монолог» (юнонча) — «битта нутқ», «якка нутқ» демакдир.) Монолог персонажнинг ички дунёсини унинг ўз тили билан батафсил ва ҳаяжонли тарзда очиб беради. Отабекнинг Худоёрхон олдидаги нутқи, Юсуфбек ҳожининг Тошкент аҳолисини кўзғолонга даъват этган нутқи ёки унинг сиёсатдан нима учун «этак қоққани»ни оқлаш ниятида Отабек қошида айтган сўзлари монологдир. Персонажларнинг бир-бирларига «юрагида борини тўкиб солиб» ёзган хатларини ҳам монолог деб аташ мумкин.

¹ Диалог ҳақида шу дарсликнинг драмага бағишланган қисмида батафсил гапирилади.

Монолог персонажларнинг диалогдаги нутқидан ташқи жиҳатидан ҳам фарқ этади: қаҳрамон ўз ички дунёсини кенг очиб берадиган экан, анча узоқ гапирди, шу сабабли монологлар узун бўлади. Аммо бадий тажрибада «қисқа монолог» ҳам анча учрайди. Отабекнинг Зиё шоҳичи уйидаги меҳмондорликда мамлакатнинг аҳволи ва Россия ҳақида айтганлари бир неча кичик монологдан иборатдир.

Персонажнинг руҳий ҳолатини унинг ўйлари орқали изҳор этган яқин нутқ, одатда «ички монолог» деб аталади.

Бадий асарни, айниқса, лирик асарни муаллифнинг монологи деб аташ мумкин. Бадий асарда монолог ва диалог билан бирга ишлатилувчи муаллиф нутқи ҳам кўпинча катта ва кичик монолог тусига киради. Масалан, А. Қодирийнинг Мусулмонқул зулми ҳақидаги мулоҳазалари («Мусулмонқул истибдодига хотима» боби бошида) муаллиф монологи.

Монолог бутун-бутун бадий асарнинг ягона шакли сифатида ҳам майдонга чиқиши мумкин. Масалан, «Қалвак маҳзумнинг хотира дафтарида», «Тошпўлат тажанг нима дейди?» асарлари бош қаҳрамоннинг монологи шаклида ёзилган.

Лаконизм. Бадий адабиёт тили мураккаб, хилма-хил ҳодиса, ҳолат, кечинма, фикр, воқеа ва предметларни ёрқин, шу билан бирга энг қисқа тавсифлаб беришга қодир тилдир. Фикрни қисқа ва ёрқин ифода эта билиш маҳорати **лаконизм** деб аталади. («Лаконизм» — юнунча сўз бўлиб, Лакония вилоятининг номи билан боғлиқдир. Бу вилоятдан чиққан нотиқлар ўз фикрларини қисқа ва ёрқин ифода этишга моҳир бўлган.) «Ўтган кунлар»дан юқорида келтирилган икки парча лаконизмнинг ажойиб намунаси. Уларда тасвир учун кераксиз битта ҳам сўз йўқ, бинобарин, битта сўзни ҳам текстдан мазмунга зарар етказмасдан олиб ташлаш мумкин эмас.

Лаконик нутқнинг характерли хусусиятларидан бири қисқалик ва ифоданинг ёрқинлигида мақолга яқинлашишидир. Муаллиф ва персонажлар нутқида мақоллар ва ҳикматли сўзларнинг пайдо бўлиши ҳам ана шу лаконизмга интилишнинг натижасидир. Қумушнинг онасига хатида ҳам биз «Ўлим ҳақ», «Аза ҳамма вақт топилади» каби мақолларни учратамиз.

А. П. Чеховнинг фикрича, қисқалик — талантнинг ҳамширасидир. Н. Г. Чернышевскийнинг таъкидлашича, қисқалик йўқ жойда бадийлик ҳам бўлиши мумкин эмас. Лаконизм ўзбек классик адабиёти асарлари ва эстетикаси учун ҳам характерлидир. Навоийнинг кўрсатишича, ёзувчининг сўзи икки хусусиятга эга бўлиши керак: чинлик (ростлик) ва мухтасарлик (қисқалик, лаконизм):

Киши чинда сўз деса зебо¹ дурур,
Неча мухтасар бўлса авло² дурур.

Муболага. М. Горький санъат асарида типиклаштириш мубо-

¹ Зебо — гўзал.

² Авло — аъло, энг яхши.

лағасиз бўлиши мумкин эмаслигини уқтирган эди. Бадий адабиёт асаригадаги ҳар бир образ прототипига нисбатан доим мукамалроқ, умумлашганроқ, ёрқинроқ ва шу сабабли сермаънороқдир. Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид ва уларга ўхшаш кишилар, албатта ҳаётда мавжуд эди, лекин уларнинг ҳеч бири ҳаётда бадий асардагидек ёрқинлик билан намоён бўлмаганлар: ёзувчи бу кишиларга хос хусусиятларни бўрттириб, яъни муболаға қилиб кўрсатган ва шунинг натижасида бу образлар мукамал яратилган.

Муболаға бадий асарнинг тилига ҳам бевосита тааллуқлидир. Бу муболаға усулининг муаллиф тилида қўлланишидагина кўринмайди; ҳар бир персонажнинг тили ҳаётдагига нисбатан тозаланган, шу образнинг моҳиятини очиш мақсадида бир поғона кўтарилган тилдир. Кумуш, Отабек, Юсуфбек ҳожи ва бошқа персонажлар тили шу маънода муболағали тилдир.

Юқорида келтирилган икки парчада муболағанинг қуйидаги мисоллари учрайди: «**ўтиб кетган нафис, қийиқ қошлари**», «**тўлган ойдек ғуборсиз оқ юзи**», «**бу қиз суратида кўринган малак**», «**жон олувчи қора кўзлари**», «**ариқнинг мусаффо тиниқ суви... ўз устида ўтирган соҳиранинг сеҳрига мусаҳҳар бўлгани каби...**», «**кўз ёшларим билан юзимни ювдим**», «**қудангиз мени на ерга, на кўкка ишонадир**», «**нур ичига кўмилгандек бўлиб кўринган сиймоси**», «**дори дунё кўзимга торайди**».

«**Ўтган кунлар**»нинг бошқа жойларида муаллиф ва персонажлар тилида ишлатилган муболағали ибораларга ҳам бир неча мисол: «**Минг хил ташвишда ўтирган Офтоб ойим**», «**Шайтонга уста бўлган Ҳомид**», «**шарти кетиб, парти қолган бир дарвоза**» (*муаллиф нутқидан*). «**Сочларимнинг тукларича беҳад салом**» (*Кумушнинг Отабекка хатидан*). «**Менинг бу мактубимни... ёниб турган юрак ўтингиз билан куйдирарсиз**» (*Отабекнинг Кумушга хатидан*).

Мана, образ яратишда муболаға усулидан фойдаланишнинг яна бир ёрқин мисоли (*Отабекнинг Кумушга хатидан*):

Менинг учун куйингизда ва оёғингиз учидан жон бериш жуда ширин эди ва кўпдан бери ғоям¹ эди. Шу сабабли яқинроғингизда ўлмоқ учун, ўлар эканман, сўнг дақиқада яна бир мартаба бўйингизни² олиб ўлиш учун душман томонидан уйингизга очилган туйнукчага кирдим. Қирдим-да, сизнинг бўйингизни олдим, ҳафиф тин олгандаги латиф ухлаётган товушингизни эшитдим... Шу вақт, субҳонолло, ўзимда кутилмаган бир куч сезган эдим, икки эмас, икки юз душманга муқобила этишга³ ўзимда қудрат кўрган эдим. Мен ўзимга бағишланган куч манбаини жуда яхши англадим, мендаги бу ўзгариш манбаи уй ичида ухлагувчи бир малак эди... Сиз эдингиз.

Муболаға романтик асарларда алоҳида аҳамият касб этади. Отабекнинг бу хати — романтик руҳ билан суғорилган асардаги муболағанинг намунаси.

¹ Ғоя — бу ерда «ният», «орзу» маъносига.

² Бўй — ҳид, ис.

³ Муқобила этиш — қарши туриш.

Ҳар бир халқнинг тилидаги лугат состави, бу тилдаги сўзларнинг жами лексика деб аталади. Лексикага ҳаётдаги ҳамма нарсаларнинг, тушунча ва руҳий ҳолатларнинг номлари, бутун сўз бойлиги киради.

«... тиллар орасидаги ҳақиқий айирмани фақат лексиканинг бойлиги ёки камбағаллиги ташкил этади. Лексиканинг состави халқнинг бойлигига мос келади ва шу билан фақат унинг турмушдаги машғулоти ва яшаш образи ҳамда, қисман унинг бошқа халқлар билан алоқаси ҳақида озми-кўпми гувоҳлик беради»¹.

Халқ тилида нарсанинг номи турли жойларда турлича бўлиши мумкин (Тошкентда «ҳовли» ва «гармдори», Фарғонада «эшик» ва «қалампир» каби). Ёзувчи уларнинг ҳаммасини билиши лозим.

Руҳий ҳолатларнинг тилдаги ифодаси ҳам, уларнинг турланишига қараб, ҳар хил бўлиши мумкин. Масалан, «ёлғиз», «якка», «ягона», «танҳо» сўзлари маъноси бир-бирларига яқинлиги сабабли бир маънони ифода этгандек туюлсалар ҳам, уларнинг ҳар бирини ишлатишнинг ўз ўрни бор: биз «мен ёлғиз тураман» деймиз, ammo «мен ягона тураман» дейилмайди; шунингдек, қариндош-уруғларимизнинг йўқлигини айтмоқчи бўлсак, «мен ёлғизман» («мен танҳоман» эмас), бошқалардан хоиликни истасак, «мени танҳо қолдиринглар» («мени ягона қолдиринглар» эмас) тарзида гапирамыз. Ёзувчи тилдаги мана шу нозикликларнинг ҳаммасини билиши керак. У агар халқ тилининг лексик бойлигини эгалламаса, ўз асарларининг тилини бой ва ёрқин қилолмайди.

Классик ёзувчиларнинг тили — бой тилдир (масалан, мутахассисларнинг ҳисобича, Навоий асарларининг тилида 30 мингдан ортиқ асосий сўз ёки тилчилар терминологияси билан айтганда, «мақола» учрайди. Шунинг учун ҳам бир миллий тилнинг лугати даставвал бадий адабиёт тили асосида тузилади.

А. Қодирийнинг тил соҳасидаги маҳорати ҳар қандай фикр, воқеа, ҳис ва предметнинг тасвири учун халқ тилидан керакли сўзларни топа билганидадир. Юқоридаги икки парча, худди бутун «Ўтган кунлар» романидек, енгил ўқилади, осон тушунилади: ёзувчининг равон ва бўёқдор тили ўқувчига ҳузур бахш этади.

Халқ тилида бир нарсанинг, предметнинг номи ҳар хил бўлиши мумкин. Масалан, «соч» ва «зулф» бир нарсанинг исмидир. Ammo бу икки сўзнинг ишлатилиш ўрни бор. «Зулф» сўзи, одатда муаллиф (ёки сўзловчи) ўз фикрини кўтаринки, тантанавор тарзда изҳор этишини истаганда ишлатилади, аксинча «соч» сўзи содда ифодаларда ишлатишга мувофиқроқдир («фалон кишининг зулфи тўкилди» демаймиз, «сочи тўкилди» деймиз). А. Қодирий Қумушнинг ташқи қиёфасини тасвир этганда, яъни кўтаринки, тантанавор тасвирда «зулф» сўзини танлайди.

А. Қодирийга уч қора нарсани — Қумушнинг сочи, қоши ва кўзини тасвирлаш керак. Бунинг учун у уч мартаба «қора» сўзини

¹ Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч., М., 1961, с. 890.

ишлатади, ammo ҳар сафар бу сўзни турлантиради: «қора», «қоп-қора», «тим қора».

Ёзилиши ва талаффузи ҳар хил бўлиб, бир маънони ёки бир-бирига жуда яқин маънони ифода этувчи сўзлар синонимлар деб аталади. Юқорида тилга олганимиз «ёлғиз», «якка», «ягона», «танҳо» сўзлари ҳам синонимик характерга эгадир.

Аксинча, бир хил ёзилиб, турли маънони англатувчи сўзлар ҳам борки, ёзувчи уларни ҳам яхши билиши лозим. Масалан, «от» сўзи «милтиқни от», «отинг (исминг)ни айт» ва «от бозори» деган ибораларда тамом бошқа-бошқа маъноларни ифода этади. Бундай сўзлар омонимлар деб аталади. «Ўт» (олов) ва «ўт» (кўкат) сўзлари ҳам омонимдир. Омонимларни ўз ўрнида ишлатмаслик маънода ноаниқликни туғдиради. Тилда омоним сўзлар билан бир қаторда, омонимик характердаги ифода ва иборалар ҳам мавжуд. «Ўтган кунлар»дан келтирилган икки парчада қуйидаги омоним сўз ва ибораларни учратиш мумкин: «юрагим уюшади» ибораси «қўрқаман» маъносига, «дори дунё» ибораси «ёруғ дунё» маъносига ишлатилади, «ўн еттини қўйиб, ўн саккизга қадам босган» ибораси эса бу контекстда «балоғатга етган» маъносини ифода этади.

Архаизмлар ҳам халқ тили лексикасининг анча салмоқли қисmini ташкил қилади ва ёзувчи уларни билмасдан туриб, ҳаётдаги эскирган нарса ва тушунчаларни тасвир этолмайди. «Архаизм» деб бир тилда эскирган ҳисобланувчи, ammo маълум даражада истеъмом этилаётган сўзларга айтилади. Архаизмлар, айниқса, тарихий асарларда қўл келади. Юқоридаги икки парчада ишлатилган «хатм», «ғариқи раҳмат», «баъдаз», «мусофир», «дарича» ва «соҳира» сўзлари архаизмлардир.

Архаизмлар кўпинча историзмлардир. Улар бадний асар тилига эскирган тушунча ва ҳисларнинг ифодаси бўлиб кирадилар. Масалан, Кумушнинг диний эътиқоди бизнинг замон ўқувчиси учун эскирган нарсасидир, шунинг учун унинг тилидаги «қуръон», «хатм», «ғариқи раҳмат» иборалари бугун биз учун архаизм бўлиб қолади. Улар ёзувчига Кумушнинг тарихан конкрет, ҳаққоний образини яратишга ёрдамлашади.

Архаизмлар баъзан янгидан тирилиб, тилда актив роль ўйнай бошлайдилар. Бундай маҳалда қайта «тирилган» архаик сўзнинг мазмуни бирмунча ўзгарган бўлади. Баъзан «тирилган» сўзнинг маъноси ўзгармайди-ю, тилдаги активлиги (истеъмом даражаси) ўзгаради. Масалан, «инқилоб» сўзи Улуғ Ватан урушидан кейинги йилларда ўзбек вақтли матбуотида жуда кам учрар, унинг ўрнида «революция» сўзи актив қўлланилар эди. Сўнгги йилларда «инқилоб» сўзини ўзбек тилида активроқ қўллаш зарурияти сезилди. Масалан, «Инқилоб тонги» драмаси (Яшин асари)да «инқилоб» ўрнига замонавий «революция» сўзи ишлатилса, асарнинг тарихийлигига бирмунча путур етар эди.

Шундай сўзлар борки, улар тилга янги кирган ёки унинг ўзида янги пайдо бўлган бўлиши мумкин. Бундай сўзлар неологизм-

лар (янги сўзлар) деб аталади. Юқоридаги кичик парчада биз «қаранган бўлди», «қизил юзлари очилинқираган», «сув очиқ ҳавода оқар эди» каби 20-йиллар ўзбек адабий тили учун янги бўлган ибораларга дуч келамиз.

Неологизмларнинг бир хусусияти бор: вақт ўтиши билан улар халқ тилига сингиб кетадилар ва неологизм характерини йўқотадилар. Масалан, Ўзбекистонда трактор янги пайдо бўлганида «трактор» сўзи ўзбек поэзияси учун неологизм эди, кўп ўтмай у миллий тилнинг составига сингиб кетди, яъни неологизмликдан чиқди. «Ўтган кунлар» илк эълон этилганда унинг тилида янги ҳисобланган кўпгина сўз ва иборалар (масалан, «ниятланмоқ», «умидланмоқ», «хушланмоқ», «натижаланмоқ», «қараб турди-да», «қаранган бўлади-да», «енгиллангансимон», «қизаринди» ва ҳоказо) кейинроқ бадий адабиёт тилига сингиб кетиб, неологизмлик тусини йўқотган. Аксинча, «Ўтган кунлар»нинг тилида ўз вақтида неологизм бўлган баъзи сўзлар (масалан, «уқтириб ўтмоқ» маъносида ишлатилган «туртиб ўтмоқ» ибораси ва «механик равишда» маъносида ишлатилган «машинаворий» сўзи) истеъмолдан бутунлай тушиб қолган.

Халқ тилидаги айрим шеваларга хос сўзлар **диалектизмлар** деб аталади. Диалектизмларни билиш ёзувчига шу диалект вакиллариини ҳаққоний тасвир этиш учун, деталь тарзида керак бўлади. Қумушнинг тасвирида, марғилонлик Мирзакарим қутидор тилида А. Қодирий Фарғонанинг баъзи диалектларига хос «ўзингни тежа» иборасини ишлатади («ўзингни эҳтиёт қил» маъносида).

Халқ тили лексикасида профессионализмлар ҳам катта ўрин тутади. Айрим касб ва ижтимоий табақа вакиллари тилига хос хусусиятлар «профессионализм» деб аталади. Профессионализмларни билиш Абдулла Қодирийга сарвоз (аскар)дан тортиб, катта давлат арбобларигача жамиятнинг ҳамма табақаларига мансуб кишиларни уларнинг ўзларига хос тили билан тасвирлашга имкон берган. Уста Олим тилидаги «янги нусха шоҳи», «бир кийимлик шоҳи», «халфа», «дўкон», «устакор», «бофанда», «танда», «арқоқ», «гула» ва шунга ўхшаш сўзлар профессионализмлардир. Қумушнинг хатида учраган «хатм» сўзи ҳам профессионализмдир. Уша хатда мавжуд «оғир оёқ», «на ерга, на кўкка ишонади», «кундошлик тўни», «кундошлик савдоси» ва «бир-биримизни еб-ичмоқчи эдик» каби иборалар хотин-қизлар доирасида кўпроқ ишлатилади, шунинг учун улар ҳам маълум маънода профессионализмлар ҳисобланиши мумкин.

Фразеология бойлиги

Ҳар бир халқ тилига хос барқарор сўз бирикмалари **фразеология** деб аталади.

Фразеологиянинг хусусияти шундаки, унинг маъносини сўзма-сўз, айнан тушуниш мумкин эмас, балки унинг «тагида ётган» маъносини англаш зарур. (Шу сабабли фразеологияни бир тилдан иккинчи тилга айнан таржима қилиб бўлмайди.) Масалан, «бу одамнинг кўнглига қўлимни солиб кўрсам нияти бузуқ экан»

жумласидаги «кўнглига қўлимни солиб кўрсам» сўзлари айнан тушунилса, ҳеч қандай маъно чиқмайди; бу ерда «унинг нима ниятда эканини суриштириб кўрсам» деган маъно бор.

Фразеология ва унинг қонуналарини билиш ёзувчига бир сўз орқали, унинг фразеологик маъноларини ишлатиш воситаси билан хилма-хил фикр ва ҳолатларни тасвирлашга имкон беради. Масалан, «кўз» (кўриш воситаси, кишининг сезги аъзоларидан бири) сўзининг ўзбек тилида учрайдиган фразеологик вариантларидан бир қисмини эсга олайлик: «одамнинг кўзи» (тўғри, айнан, илк маъноси), «ишнинг кўзи» (ишни яхши бажариш усули), «ўтнинг кўзи» (оловнинг қалашга осон жойи), «игнанинг кўзи» (тешиги), «булоқнинг кўзи» (сув чиқар жойи), «дарахтнинг кўзи» (бутоқ чиқарган жойи), «ойнанинг кўзи» (деразанинг бир ҳужайраси), «тиззанинг кўзи» (тизза маркази), «кўзи ёримоқ» (туғмоқ), «кўз тутмоқ» (кутмоқ), «кўз юммоқ» (атайин кўрмасликка интилиш, эътиборсиз қолдириш), «сенга кўзим учаётгани йўқ» (мен сени зориқиб кутаётганим йўқ), «кўзга иссиқ кўринмоқ» (ёқмоқ), «жонини кўзига кўрсатмоқ» (қаттиқ кўрқитмоқ), «кўзим қиймайди» (бир нарсани бировга беришга ачинаман), «кўз-қулоқ бўлиб турмоқ» (хабардорлик), «кўз очиб кўрган эр» (биринчи эр), «кўрарга кўзи, отарга ўқи йўқ» (жуда ёмон кўради маъносида) ва ҳоказо. Ҳар бир тилда бу каби сўз бирикмалари жуда кўпки, ёзувчи уларни усталик билан қўлласагина ўз тилини бой, равшан ва образли қила олади.

Юқоридаги икки парчада қуйидаги фразеологик иборалар учрайди: «Кумушнинг чойини оқлаб бер», «уларнинг сояларида мен қизингиз ҳам ўйнаб-қулиб юрибман», «оғир оёқ бўлмасам эди», «келаси ойга кўзим ёрир эмиш», «орамиз жуда бузилган», «орамизда тикан бўлмоқчи».

Тилнинг лексик ва фразеологик бойликларидан ёзувчи ўз асарларида турлича усуллар билан фойдаланади.

Жонлантириш Халқ тили лексикаси ва фразеологиясидан усталик билан фойдаланишнинг бир тури жонлантиришдир. Тирик нарсаларнинг хусусиятларини жонсиз нарсаларга нисбат бериш **жонлантириш** деб аталади. Жонлантириш натижасида бадий асар тили образлилик ва ёрқинлик касб этади. «Ўтган кунлар»дан келтирилган икки парчада жонлантиришга ҳам мисоллар учрайди: «... ариқнинг мусаффо тиниқ суви ёввошгина оқиб келар, Кумушбининг қаршисига етганда гўёки унинг таъзими учун секингина бир чарх уриб қўяр», «унинг юзини ўпиб тушган сув томчилари билан ариқ ҳаракатга келиб чайқалади. Гўёки сув ичида бир фитна юз берган эди», «жон олувчи қора кўзлар».

Сифатлаш Ходиса, предмет ёки персонажларнинг айрим хусусиятларини ифодалаш учун ишлатиладиган сўз бирикмалари **сифатлаш** деб аталади (халқаро адабиётшуносликда — «эпитет»). Ҳар бир нарса ёки ҳолат ҳақида ўқувчига тасаввур бериш учун ёзувчи ўз тасвир предметининг

бирор хусусиятини ажратиб, қайд этади. Бунинг натижасида «сифатлаш» майдонга келади.

«Утган кунлар»дан келтирилган икки парчада сифатлашнинг қуйидаги мисоллари мавжуд: «қора зулф», «қуюқ жингила киприк», «тим қора кўз», «қоп-қора камон», «қийиқ қошлар», «сарик рупоҳ атлас кўйлак», «бўғриққан қизил юз», «жонсиз сурат», «қора хол», «битмас хусумат», «мулойим, беозор ва муассир сўз», «ниҳоятсиз ҳаракат», «нозик оёқлар» ва ҳоказо.

«Утган кунлар»дан олинган қуйидаги сўз бирикмалари ҳам сифатлашдир: «Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди. Ҳасаналининг юзига падарона тараҳҳум¹ туси кириб кексаларга хос оҳангдор бир товуш билан бекнинг устидан оғир юкни ола бошлади». «Ой юзли рафиқам, қундуз қошли маъшукам». «Узун бўйли, қора чўтир юзли, чоғир кўзли, чувак соқол, ўттиз беш ёшлардаги бўлган кўримсиз киши».

Ухшатиш

Ёзувчи тасвир предмети ҳақида ўқувчига тасаввур бериш учун уни бошқа (одатда, ўқувчига маълум) бир нарсага ўхшатади. Ухшатиш учун муаллифлар кўпинча **каби, -дек, -симон, -намо** ва уларга ўхшаш ёрдамчи қўшимчалардан фойдаланади. Мисоллар: «гуноҳкорлардек», «гўё сув ичида бир фитна юз берган эди», «кимдандир уялган каби», «садаф каби оқ тишлари», «тўлган ойдек ғуборсиз юзи», «нимадир бир нарсадан чўчиган каби», «енгиллангансимон», «тўйга ҳозирлангандек», «аразлаганнамо», «қўлингдан нима келади, дегандек».

Метафора

Бадий адабиёт асарларида сўзлар асл маъноларидан ташқари, кўчма маъноларда ҳам ишлатиладики, бунга **метафора** дейлади. Метафора (юнонча) — «кўчириш», «ўтказиш» демакдир. Масалан, биз бирор одам ҳақида «оқ кўнгил одам» десак, бу «оқ кўнгил» сўз бирикмасида «оқ» сўзи одам кўнгилнинг рангини кўрсатмайди, балки унинг бошқа сифатига — яхшиликка мойиллигига, ғаразғўй эмаслигига ишора ролини ўйнайди. Бу ерда, умуман оқ нарсаларга хос сифат — мусаффолик кўнгилга кўчирилади ва бу сўз орқали кўнгилнинг ёмон сифатлардан холилиги уқтириб ўтилади. Кўчма маънода ишлатилган сўз «мажоз» (халқаро адабиётшуносликда «троп») деб аталади. «Оқ кўнгил» сўз бирикмаси мажознинг бир тури бўлган «метафора»дир (ўзбек классик адабиёти терминологиясида «истиора»). Метафорада ўхшаган нарса тушириб қолдирилади-да, ўхшатирилган нарса ва ўхшаган нарсанинг сифатигина сақланади. «Оқ кўнгил» метафорасида жуда кўп оқ нарсалар кўзда тутилади, аммо улар тилга олинмай, уларга хос софлик сақланади ва у кўнгилга нисбат берилади. Шу жиҳатдан метафорани қисқартирилган, ихчам ўхшатиш деб аташ мумкин. Бу қисқартириш натижасида метафорада умумлаштириш кучаяди. Метафоранинг уқорида келтирилган икки парчада учраган мисол-

¹ Падарона тараҳҳум — оталарча раҳм-шафқат.

лари: «қора хабар», «телба сўзлар», «кундошлик тўни», «кундошлик савдоси», «ит-мушуклик», «юрак ўти».

Мажозий маънода ишлатилган сўз сифатловчи вазифасини ба-
жарса, бундай сифатлаш «метафорик сифатлаш» деб аталади.
«Қора хабар» ва «телба сўзлар» метафораларидаги «қора» ва
«телба» сўзлари метафорик сифатлашдир.

Метонимия

Бир нарсани ўз номидан бошқа ном билан айтиш метонимия (ўзбек классик адабиёти терминологиясида «киноя») деб аталади. («Метонимия» (юнонча)—«бошқа ном билан аташ демакдир.) Метонимия тилга олинмаган ном билан тилга олинган ном орасида маънан тўла уйғунлик борлигини тақозо этади. Қумуш ўз хатида «биз икки ёв» иборасини ишлатадики, контекстан унинг «мен ва Зайнаб» демоқчи эканлигини тушунамиз. Юсуфбек ҳожининг «хўлу қуруқ қипчоққа тиг тортиш ҳам ҳеч бир ақлга сифадиган гап эмас» деган гапидаги «хўлу қуруқ қипчоқ» иборасидан эса гуноҳли ва бегуноҳ ҳамма қипчоқларни англаймиз. Юсуфбек ҳожи Отабекка йўллаган хатида «кўз нуримизнинг дуои жонини... таманно этмоқдамиз» деб ёзади. Бу ерда «кўз нури» сўзлари Отабекни билдиради. «Қовоқ девонанинг белбоғи» бобида муаллиф кўзини боғлаган одамни «кўз оғриғи» номи билан юритганда ҳам метонимия ишлатади.

Интонацион воситалар

Ҳаётдаги каби персонажларнинг руҳий ҳолатлари ўзгариб, гоҳ осойишта, гоҳ жўшқин бўлиб тургани учун, бадиий тилда баён оҳанги ифода этилмоқчи бўлган мазмунга қараб албатта, турланиб туради. Буни ёзувчи махсус воситалар орқали амалга оширади. Баён оҳангининг ўзгариб туришини таъминловчи бундай воситалар **интонацион воситалар** деб аталади.

Интонацион воситаларнинг энг кўп ишлатиладиганларидан бири **инверсиядир**. Инверсия — гапдаги сўзларнинг одатдаги ўрнини ўзгартириш («инверсия» (лотинча)— жойни алмаштириш) демакдир. Бу ўзгартиришдан мақсад — асосий фикрни биринчи ўринга чиқариб, уқтирмақдир. Ўзбек тили стилистикаси қоидаларига биноан эга жумланинг бошида, кесим эса охирида келиши лозим. Аммо «мен сенга минг мартаба айтдим-ку, бу ишни қилма, деб» деган гапда биз кўп мартаба айтганимиз ҳақидаги фикримизни олдинга чиқарамиз-да, жумла тузиш борасидаги қатъий қоидаларни бузамиз. Бу ерда инверсия усулига мурожаат этилган. Қумуш ўз хатида «Кўришмасак мендан рози бўлинг, дадам ва бошқа дўстлар ҳам» дейди. Бу жумлада инверсия мавжуддир. Тўйбеканинг: «Ийгламанг, бекойим, биз биламиз сизни кўз ёшларингизни нима эканини» жумласи ҳам инверсияга мисол бўла олади.

Инверсия поэтик асарларда нисбатан ортиқроқ ишлатилади. «Ўтган кунлар» да куйланган қўшиқнинг қуйидаги мисраларига эътибор беринг:

Ўртоқларим, қўлга олсам торимни,
Бехтиёр ёдлайдурман ёрмни.

Бу байтда инверсия қўлланган бўлиб, сўзларнинг одатдаги, «қонуний» тартиби бундай: «Ўртоқларим, торимни қўлга олсам, беихтиёр ёримни ўйлайдирман».

Ёки:

Аё чарх, этдинг ортиқ жабр бунёд
Кўзим ёшлиқ, тилимда қолди фарёд.

Бу байтдаги сўзларнинг «қонуний» тартиби: «Аё чарх, ортиқ жабр бунёд этдинг. Кўзим ёшлиқ, тилимда фарёд қолди».

Интонацион воситалардан яна бири — билиб туриб, билмасликка олиб берилган саволдир. Мисоллар: «Совуқдан эринибми, бошқа сабаб биланми». «Уларнинг ҳозирги ҳолини тасвир этиш мумкинми?». «Фуқаронинг тагин қандай кўргулиги бор экан, ўғлим!».

Ритм. Ҳар бир бадий асар тилида, унинг қайси тур ва жанрга мансублигига қараб, ўзига хос ритм мавжуддир. (Ритм (юнонча) — бир ўлчовда, уйғунлик билан ҳаракат этиш, демакдир.) Кўпинча бу термин шеърий шаклда ёзилган асарларга нисбатан ишлатилади, аммо насрий асар тилида ҳам ўлчов, бир-бирига уйғунлик яъни ритм мавжуддир. Наср тили пала-партиш тил эмас. Буни «Ўтган кунлар» дан юқорида келтирилган икки парча мисолида ҳам кўриш мумкин. Иккала парчанинг интонация ва ритми бир-биридан фарқ этади. Биринчи парчада муаллиф ўз қаҳрамони ва унинг муҳитини осойишта, аста-секин тасвирлайди, унинг бир хосияти ёки одати тасвиридан бошқа хосият ва одати тасвирига тадрижий равишда кўчади. Иккинчи парча (хат) Кумушнинг ҳаяжонли лирик монологидир. Унда жўшқинлик ҳукмрон: хат автори бир мавзудан иккинчи мавзуга «сакрайди». Шу билан бирга, Кумуш хатида унинг бошига яқинда тушадиган фожиадан шарпа бор: ёзувчи ўқувчини атайин бўлажак фожа билан ҳаяжонлантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган, бу ҳол баёнда маълум даражада тезликни юзага келтирган.

«Ўтган кунлар»нинг дастлабки боблари билан охириги боблари ритмида ҳам сезиларли фарқ кўзга ташланади: охириги бобларда, масалан, муаллиф нутқининг ўрни жуда камайиб, диалог ва монолог шакллари ҳукмрон бўлиб қолади. Айрим бобларнинг ичида ҳам воқеаларнинг ривожи ҳар хил бўлгани учун баён ритми ўзгаради. Масалан, Қовоқ девона ҳақидаги боб тавсифдан бошланиб, соф диалог билан тугалланади.

Бадий воситалар юқорида айтилганлар билан чекланмайди. Улар ҳар бир талантли ёзувчи томонидан бойитиб борилади. Янги адабий авлодлар уларни янгилайдилар ва мукаммаллаштирадилар.

Ҳар бир адабий тур (эпос, лирика, драма) ва жанрда бадий воситалар ўзига хос роль ўйнайди. Масалан, сатира ва юморда муболага бошқа тур ва жанрларга нисбатан айрича аҳамият касб этади. Поэтик асарларда эса интонацион воситалар алоҳида ўрин эгаллайди. Умуман, поэзия тили ўзига хос хусусиятларга эга бўлади.

8. БАДИЙИЛИК КРИТЕРИЯЛАРИ

Ҳақиқий бадий асарни ўқиганда қаттиқ ҳаяжонга тушамиз. Ушбу китобда мисол тариқасида келтирилган энг кичик асарлар — А. Франсининг «Инсоният тарихи», А. П. Чеховнинг «Палата № 6» ёки А. Қаҳҳорнинг «Бемор», «Ўғри» ҳикояларидан бошлаб ҳамма катта бадий асарлар бизни ана шундай ҳаяжонга солишга қодир. Ҳақиқий бадий асарнинг бу хусусиятини биз юқорида «Адабиётнинг спецификаси» қисмида «таъсирдорлик» деб атадик. Энди «таъсирдорлик» тушунчасини яна бир мартаба эсга олиш зарурияти туғилади, чунки бадий асарнинг бу хусусияти биз ёритмоқчи бўлган масалага бевосита алоқадордир.

Таъсирдорлик адабиётшунослик ва адабий танқидда турлича («бадий таъсир», «эстетик завқ», «бадий эффект»¹ ва шунга ўхшаш) ном билан тилга олинади. Бадий адабиёт асарининг бу хусусияти унинг спецификасининг энг кучли томонини ташкил этади. Ўзи ифода этган фикр ва ҳислар билан ўқувчи ёки томошабинни ҳаяжонга соладиган асарларгина ҳақиқий санъат асари деб ҳисобланиши мумкин. Ч. Айтматов жуда тўғри қайд этганидек, «агар асар ўқувчини ҳаяжонга сололмаса, унинг эстетик дунёсини бойитолмаса, унинг яхшиликка ва ёмонликка муносабатини ўткирлаштира олмаса, унда нималар айтилмасин, қандай ўта фойдали ва ўта муҳим фикрлар изҳор этилмасин, қандай тема ва проблемалар қўйилмасин, у ҳақиқий санъат эмас. Бутун жаҳон тортув қонунини менсимаслик мумкин бўлмагани каби, санъатнинг бу қонунини ҳам назар-писанд этмаслик мумкин эмас. Мазмун ва шакл бирликда санъат асарининг моҳиятини ташкил этувчи икки категориядир»².

Ўқувчи ёки томошабинни ҳаяжонга сола билган асарлар юксак талант маҳсулидир, чунки талантнинг биринчи аломати — кишиларда санъаткор истаган ҳаяжонни қўзғата билиш, яъни ўзидаги ҳаяжонни бошқаларга юқтира билишдир.

Агар биз бадий асарнинг таъсирдорлик «сир»ларини тушунмоқчи, яъни бу таъсирдорликни қандай асосий омиллар ёки шартлар майдонга келтиришини аниқламоқчи бўлсак, бадий асарнинг яратилиши билан боғлиқ бўлган жуда кўп масалаларга дуч келамиз. Аммо бу жуда кўп ва мураккаб масалалардан энг муҳимларини ажратиб олсак, бадий асарнинг таъсирдорлигини тайин этган асосий омиллар — бадийлик критерияларини³ тушуниб етамиз.

Адабий асарнинг санъат асари эканини белгиловчи критериялари, асосан нималардан иборат?

Бу масала кўп қирралидир. Агар адабий асарни идеологик тафаккур маҳсулининг бир тури сифатида баҳолайдиган бўлсак,

¹ Эффект — бу ерда «зўр таъсир», «кучли таассурот» маъносида.

² «Литературная газета», 1971 йил, 7 июль.

³ Критерий — (юнонча) ўлчов. Ўзбек тилига «критерия» шаклида кирган.

Биринчи планга адабий асарнинг мазмуни чиқади. Агар адабий асарни идеологик тафаккур маҳсулининг ўзига хос соҳаси, яъни санъат соҳасига мансублигини кўзда тутадиган бўлсак, адабиётнинг образли тафаккур маҳсулоти экани биринчи планга ўтади. Аммо адабий асар ҳам идеологик, ҳам эстетик ҳодисадир. Демак, унинг ҳар икки хусусиятини ҳам қамраб оладиган аломатни топиш ва биринчи планга қўйиш керак.

Санъат асари учун бундай биринчи аломат, яъни **бадийликнинг энг муҳим аломати — ҳаққонийликдир**. Фақат ҳаётни ростгўйлик билан ҳаққоний тасвирлай олган асаргина бадийдир.

Санъатдаги ҳаққонийлик критерияси санъат асари учун жуда муҳим бўлган бир қанча тушунчаларни қамраб олади. Бу тушунчаларнинг биринчиси — санъат асарида ҳаққонийлик билан образлиликнинг ажралмас бирлигидир. Г. В. Плеханов В. Г. Белинскийнинг «эстетик кодекси» бадийлик критериялари ҳақидаги таълимотини маъқуллаб туриб, санъат асарида ҳаққонийлик билан образлиликнинг бирлигини бундай таърифлаган эди: «бу кодекснинг биринчи қонуни шундан иборатки, шоир исбот қилиши эмас, балки кўрсатиши лозим, силлогизмлар¹ билан эмас, образлар билан фикрлаши керак... Ҳаққонийлик бадий ижоднинг биринчи шартидир... Шоир ҳаётни у қандай бўлса шундай, пардозламасдан ва бузмасдан тасвирлаши лозим»². Белинскийнинг ўз сўзлари билан айтганда, «поэтик асарнинг қадрини белгиловчи ўлчов унинг воқеликка тўғрилигидир»³.

Ф. Энгельснинг фикрича, XIX аср реалист романчиларининг энг катта фазилати шуки, улар жамиятдаги «реал муносабатларни ҳаққоний тасвирлаб берганлар» (Минна Каутскаяга 1885 йил 26 ноябрда ёзган хатидан). В. И. Ленин Л. Толстойнинг санъаткор сифатидаги гениаллигини унда ҳақиқатнинг «таг-тагига етиш» мавжудлиги билан изоҳлаган эди. М. Горький энг яхши бадий асарлар ҳақида гапириб келиб, «ҳаққонийдир, яъни бадийдир»⁴ дер эди. Адабий асарни «ҳаётни бадий тадқиқ этиш» деб тушунган А. Чеховнинг фикрича эса, асардаги тасвир «қанчалик объектив бўлса, таассурот шунчалик кучли бўлади»⁵. Биз биламизки, Ф. Энгельснинг таъкидлашича ҳам тенденция, яъни ёзувчи ўз асарида ифода этмоқчи бўлган ғоя асарда тасвирланаётган вазият ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозим, асарда буни алоҳида уқтириш шарт эмас. Ф. Энгельснинг реализмга берган машҳур таърифида ишлатилган «типик» сўзининг ўзи ҳам ҳаққонийликни ифода этаётганини эътиборга олсак, санъат учун ҳаққонийлик критериясининг жуда муҳим экани яна бир қайта аён бўлади. М. Горький таърифича, санъат ҳақиқат соҳасидир.

¹ Силлогизм — мантиқий хулоса.

² Плеханов Г. В. Избр. философ. произведения в пяти томах, т. 4, М., 1958, с. 532.

³ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 2, с. 313.

⁴ Горький М. О литературе. М., 1953, с. 277.

⁵ Чехов А. П. Собр. соч., т. 15, с. 35.

Реализмнинг традицияларини ривожлантирувчи социалистик реализм адабиётида ҳам ҳаққонийлик санъаткор олдиға қўйилган энг муҳим талаб бўлиб қолади. Маълумки, социалистик реализм методи воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет тасвир этишни тақозо этади.

Ҳаққонийлик тушунчаси ўз ичига асар мазмунининг салмоқдорлигини ҳам қамраб олади. Жаҳон адабиётининг энг таъсирчан ва умрбоқий асарлари доимо ўзларининг чуқур мазмуни, ўз замонасининг кишилари, умуман инсоният учун жуда муҳим бўлган социал-ахлоқий масалаларни кўтариб чиққанлари билан ажралиб турадилар.

Адабий асар муаллифининг қандай ғоявий позицияда тургани ҳам ҳаққонийлик тушунчаси ичига кирадиган жуда муҳим моментлардан биридир. Фақат илғор ғоявий позицияда турган ёзувчигина чинакам, изчил ҳаққоний асар ярата олади. Бадий асарнинг ўзига хос хусусиятларидан бири шуки, унинг мазмуни муаллиф тарғиб этмоқчи бўлган ғоялар билан чекланмайди. (Буни юқорида, адабий асарнинг ҳаётий мазмуни ва бу мазмуннинг объектив қиммати ҳақида гапирганимизда уқтириб ўтдик.) Бадий адабиёт асарида ҳаёт ҳатто реакцион ғоявий позицияда туриб акс эттирилганда ҳам асарда ўз аксини топган ҳаётий материал маълум даражада объектив аҳамиятга эга бўлиши, яъни муаллифнинг ғоявий позицияси ноаниқ ёки реакцион бўлган тақдирда ҳам баъзан унинг асаридан ҳаётнинг айрим томонлари ҳақида тўғри фактик маълумот олишимиз мумкин. Аммо реакцион ғоявий позицияда ёзилган асардаги мазмуннинг объектив қиммати жуда ҳам чекланган бўлади, чунки авторнинг ноаниқ ёки реакцион позицияси ҳаётнинг бутун манзарасини бузиб кўрсатади. Фақат прогрессив, гуманистик позициядан туриб ёзилган асаргина ҳаққоний бўлиши мумкин. Шу сабабли, аввал қайд этилганидек, ҳар қандай асарнинг ижтимоий қимматига баҳо берганда асарнинг ғоявий йўналиши асосий мезон бўлиб қолади.

Социалистик реализм адабиётининг етук асарлари шундан гувоҳлик берадиларки, **санъаткор тўла ва изчил ҳаққоний асарлар яратиш учун коммунистик партиявийлик билан қуролланган бўлиши зарур.** Ҳаққонийлик критериясини талқин этганда шуни доимо эсда тутиш керакки, ҳақиқат ўзи партиявийдир, яъни бир-бирига қарши турли синфларнинг тушунишида ҳақиқатнинг конкрет мазмуни ҳар хилдир. Баъзи адабиётшунос ва танқидчилар, агар санъат ҳаққоний бўлса, шунинг ўзи билан унинг партиявийлиги таъмин этилади, деб ўйлайдилар. Бу фикр шунинг учун бир ёқламаки, унда ҳақиқатнинг ўзи партиявий тушунча экани назардан қочиб қолади. Бошқа баъзи адабиётшунос ва танқидчилар, агар санъат партиявий бўлиб, илғор ғоявийлик хусусияти касб этса, шунинг ўзи билан у чин маънода ҳаққонийдир, деган фикрни олға сурадилар. Бу фикрнинг бир ёқламалиги шундаки, унда санъат ва адабиётнинг спецификаси, яъни уларнинг дунёни эстетик ўзлаштириш воситаси экани ва бу эстетик ўзлаштиришнинг мураккаб-

лиги эътиборга олинмайди, ҳаёт ҳақиқати билан санъат ҳақиқати орасидаги диалектик муносабат унутилади. КПСС Марказий Комитетининг назарий ва сиёсий журнали «Коммунист» бу иккала нуқтаи назарнинг бир ёқлама эканини тушунтириб келиб, ёзган эди: «... Адабиёт ва санъатнинг ҳаққонийлиги коммунистик партиявийлик билан қуролланган санъаткорлар томонидан энг тўла ва изчил равишда амалга оширилади. Ўз ўзидан англашиладики, бу — партиявийлик билан ҳаққонийликни бир нарса деб тушуниш, партиявийлик бир ўзи санъатда ҳақиқатнинг белгиси бўлади, деб вульгар тасаввур этиш мумкин эканини кўрсатмайди, асло. Аслида эса бадий ҳақиқат ҳаётни унинг бутун мураккаблиги ва зиддияти билан олиб туриб, келажак томон революцион ҳаракатда анализ қилиш, англаш, тадқиқ этиш натижасидир»¹.

Бадийликнинг муҳим шартларидан бири — **ёзувчининг самимиюлигидир**. А. Қодирийнинг фикрича, ҳар бир ҳақиқий бадий асар ёзувчидаги «махфий самимият тўлқини» натижасидир². Лев Толстой самимийликни ҳаққонийлик ва ёзувчи маҳорати билан бир қаторда бадийликнинг уч шартдан бири деб ҳисоблаган эди.

Самимийлик «муаллифнинг ўзи тасвирлаётган нарсасига қўйган меҳри»³, яъни эътиқодидир. Бу эътиқод қанчалик чуқур бўлса табиийки, асарнинг ўқувчига таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади.

50-йилларда адабиёт масалалари юзасидан матбуотда бўлган мунозара вақтида баъзи олимлар самимийликни бадийликнинг бирдан-бир аломати ва шарти деб эълон этмоқчи бўлдиларки, бу чуқур хато эди: ёзувчи ўзининг тўғри дунёқарашини ифодалашдагина эмас, балки хато эътиқодини тарғиб қилишда ҳам самимий бўлиши мумкин. Демак, самимийликнинг бир ўзи асарнинг ҳаққонийлиги аломати бўлолмайди, яъни унинг бадийлигини кўрсатмайди. Самимийлик ёзувчи дунёқарашидаги прогрессивлик билан қўшилиб кетгандагина бадийликни таъминлаши, ҳаётнинг тўғри, ҳаққоний манзарасини яратишга хизмат этиши мумкин. Акс ҳолда у ёзувчини ёлгон, зарарли ғояларни тарғиб қилиш томон бошлайди. Ҳаётий ҳақиқатга зид, хато ғоялар эса адабий асарнинг бадийлигига жиддий путур етказди. Бу ҳақиқат асримизнинг бошидаёқ марксистик танқидчилик томонидан исбот этилган эди. Чуночи, Г. В. Пеханов машҳур драматург Г. Гамсуннинг «Шоҳона дарвоза олдида» пьесасида пролетариатга нафрат билан қаровчи киши образи бош ижобий қаҳрамон сифатида тасвир этилгани учун бу асар томошабинда тамом тескари таассурот қолдираётгани (қисман, муаллифнинг севикли қаҳрамони бошига кулфатлар тушганда томоша залида муаллиф кутган ачиниш ўрнида кулгу пайдо бўлаётгани)ни кўрсатиб берган эди. Ҳатто ёзувчининг нияти яхши бўлгани ҳолда ҳам, унинг тасвирланаётган ҳаётий ҳодисага қараши етук ва тўғри бўлмаса, бу аҳвол асарга

¹ «Коммунист», 1979, № 6, с. 116.

² Қодирий А. Кичик асарлар, 178-бет.

³ Толстой Л. О литературе, с. 275.

салбий таъсир этиб, унинг қувватини, албатта сусайтиради. XIX аср инглиз ёзувчиси, социалистик ҳаракатнинг актив иштирокчиси Маргарет Гаркнесснинг «Шаҳар қизи» повести бунинг ёрқин мисолидир. Маълумки, Ф. Энгельс бу асарнинг «етарли реалистик эмас»лигини қайд этиб, бунга сабаб ёзувчининг инглиз пролетариатининг XIX асрнинг 80-йилларидаги ҳолати ва психологияси ҳақидаги тасавури тўғри эмаслигини кўрсатган эди. Ф. Энгельснинг фикрича, «Шаҳар қизи»да ишчилар синфи ўзига ёрдам бера олмайдиган, ҳатто ёрдам беришга уриниб ҳам кўрмайдиган ва тиришмайдиган пассив омма бўлиб кўринади»¹, ваҳоланки, «Ишчилар синфининг ўзига жабр қилаётган муҳитга исёнкор зарбаси, бу синфнинг ўзининг инсоний қадр-қимматини тиклаш учун ярим онгли ёки онгли равишда, жон-жаҳди билан қилаётган уринишлари тарихга кирди, шунинг учун булар реализм соҳасидан муносиб ўрин олиши лозим»² эди.

Шундай қилиб, самимийлик бадийликнинг шартларидан бири бўлиб қолади, аммо самимийликнинг аҳамиятини пастга уриш нотўғри бўлганидек, уни бадийликнинг бош критериясига айлантириш ҳам қўпол хатодир.

Бадийликнинг муҳим шартларидан бири адабий асарда мазмун билан шаклнинг бир-бирига мослигидир. Н. Г. Чернишевскийнинг қуйидаги таърифнинг ҳақли равишда, ҳамма адабиётшунослик асарларида классик таъриф сифатида келтирилиши бежиз эмас: «Фақат ҳақиқий идеяни мужассамлантирган асаргина, агар шакли идеясига мутлақо мос келса, бадий бўлади»³. Асарнинг шакли ғоясига мос келган-келмаганлигини ҳал этиш учун эса, «ҳақиқатан ҳам асарнинг ҳамма қисмлари ва тафсилотлари унинг асосий идеясидан келиб чиқадими, йўқми эканини кўздан кечириш лозим. Маълум тафсилот — саҳна, характер, эпизод — ўз ўзича қанчалик қизиқарли ёки гўзал бўлмасин, агар у асарнинг идеясини тўла-тўқис ифода қилишга хизмат этмаса, ундан асарнинг бадийлигига зарар етади»⁴. Бунга яна асардаги зарур ҳар бир саҳна, характер, эпизод ва деталнинг аниқ, ёрқин тасвирланиши лозимлигини ҳам илова қилиш керак. Шу сабабли, адабий асарнинг шаклига талабчанлик марксча-ленинча танқиднинг энг муҳим хусусиятларидан биридир. Масалан, Ф. Энгельс, Ф. Лассалга унинг «Франц фон Зиккинген» драмаси муносабати билан ёзган хатини «Аввал асарнинг шаклини гапириб ўтаман. Пьесадаги интриганинг яхши бошланиши ва пьесани бошдан-оёқ қамраб олган драматизм менда ёқимли таассурот қолдирди»⁵, деб бошлайди ва асарнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини батафсил таҳлил этиб, ҳатто шеърий шаклнинг асарда унчалик мукамал эмаслигига ҳам муаллифнинг диққатини жалб қилади. Асардаги мазмун

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1- том, 7- бет.

² Уша жойда.

³ Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 663.

⁴ Уша жойда.

⁵ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1- том, 23-бет.

билан шаклнинг бир-бирига мослиги — ёзувчи маҳоратининг далилидир.

Бадийликнинг шартларидан бири — асар мазмуни ва шаклнинг тиниқлиги, муаллиф ғоясининг бадий воситалар орқали аниқ ва равшан ифода этилишидир. Мазмунда ўқувчи томонидан тушунилмай қоладиган ўринларнинг мавжудлиги ва шаклда чалкашлик, хиралик бадийликка путур етказди. Санъатда қоронғу ва тушунилмайдиган ҳеч нарса бўлмаслиги керак. Шунинг учун ҳам мазмунда қоронғу имо-ишораларга йўл қўйиш, шаклни атайин мураккаблаштириш — формалистларнинг жуда ёқтирадиган ижодий приёмлари — ўқувчиларда доимо норозилик туғдириб, асарнинг омма назаридан қолишига сабаб бўлиб келди. Абдулла Қодирий ўзининг бир қанча мақолаларида (масалан, Сотти Ҳусайннинг «Ўтган кунлар» ҳақидаги мақоласига жавобда) ўз асарларини атайин кенг меҳнаткаш ўқувчилар оммасига мўлжаллаб, содда қилиб ёзганини уқдириб ўтади. А. Қодирий тушунчасида соддалик — жўнлик, примитивлик эмас. Унинг энг яхши асарлари бадийликни соддалик билан қўша билиш, кенг омма учун тушунарли юқори бадий асарлар яратишнинг намунасидир. Абдулла Қодирий шаклни атайин мураккаблаштириб, санъатда «янгилик» яратмоқчи бўлганлардан кулади. У, масалан, 20-йилларда «футуризм» деб ном чиқарган оқимнинг вакилларини фош этган эди. С. Айний ҳам «Машраб» журнали саҳифаларида формализм вакилларини масҳара қилиб чиққан эди.

Ҳаёт — мураккаб ҳодисадир, ёзувчи шу мураккабликни тасвир эта билсагина ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини ярата олади.

«Ўтган кунлар»нинг мазмунини, унинг бадийлик даражасини етарли қадрлаш учун ўқувчининг ўзидан ҳам соғлом ва ўткир дид, фикрий савия талаб этилади. В. И. Лениннинг фикрича, ёзувчи ўқувчи орқасидан бормаслиги, балки ўқувчини ўз орқасидан эргаштириб унинг бадий дидини кўтарадиган ижодкор сифатида майдонга чиқиши лозим.

Ниҳоят, адабий асарнинг юқори бадийлигининг энг муҳим аломагларидан бири — тилининг равшанлиги, равллиги, ёрқинлиги, оригиналлиги, «тутилмаганлиги», «охори тўкилмаганлиги»дир. Ёзувчининг тили ўзининг ранго-ранг ва бойлиги билан ажралиб тургани ҳолда, айни пайтда ҳамма учун тушунарли бўлиши ҳам керак. Ёзувчи маҳорати — айтилмоқчи бўлган фикр, тасвирланаётган предмет ва руҳий ҳолатни энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган сўз ва ибораларни топа билишдан иборатдир. Бу, халқ тилини, унинг нозик томонларини ва ясалиш қонунларини яхши билишни, тил бойликларидан эркин фойдалана олишни тақозо этади. Энг талантили ёзувчилардан ҳам бу соҳада катта меҳнат талаб қилинади.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўз ҳикоялари текстини қайта-қайта қўлда кўчириб чиқиш одати бўлганлиги маълумдир. Янги кўчирилган саҳифадан бир сўзни ўзгартириш зарурияти туғилса ҳам А. Қаҳҳор бутун саҳифани қайта кўчириб чиқар эди, чунки кўчириш

маҳалида бошқа сўзларни ўзгартириш лозимлиги ҳам маълум бўлиб қолиши мумкин.

Абдулла Қодирийнинг қуйидаги иқрори санъаткорнинг ўз аса-ри тили устида ишлаши мушкулотини тавсифлаш учун жуда характерлидир: «Мен сўзни жуда ҳам қотирадиган кўринаман, бироқ «ўзимдан ўтганини ўзим биламан» деганларидек, ҳар кимнинг аҳ-воли ўзига маълумдир. Баъзи руҳий кечинмалар борки, киши сезмайди, аммо тушунади. Бироқ шу ҳолни қоғозга туширмоқчи бўлинганида сўз топилмай, ифода қилолмай, ҳайратда қолинади, ноилож ажз¹ иқрор қилишга, «қаламим ожиздир» дейишга маж-бур бўлинади»².

Адабий асарнинг мазмуни, ундаги ғояларнинг олижаноблиги, тасвир этилган одамлар ва ҳодисаларнинг гўзаллиги ёки хунукли-ги ҳаммаси ўқувчига асарнинг тили орқали етади. Шу сабабли тил соҳасидаги маҳорат ёзувчи қобилиятининг энг ёрқин аломагидир.

Демак, бадиийликнинг асосий критериялари — образли тафак-кур орқали ифода этилган ҳаққонийлик, самимийлик, мазмун билан шаклнинг бир-бирига мослиги ва бадиий тилдир.

Бадиийликнинг бу талаблари адабиётнинг ҳамма тур ва жанр-ларига тааллуқлидир. Фақат бу талаблар адабий тур ва жанр-ларнинг ўзига хос хусусиятларига яраша маълум даражада тур-ланадилар. Шу сабабли ҳар бир тур ва жанрнинг спецификасини яхши ўзлаштириш ҳам ёзувчи ижодий муваффақиятининг шарт-ларидан бири бўлиб қолади.

Хулоса қилганда, бадиийликнинг энг муҳим аломати ўқувчини ҳаяжонга сола билиш, унинг қалбида чуқур из қолдиришдир. Ана шу хосиятга эга асаргина ҳақиқий бадиий асардир. Ч. Айтматов-нинг сўзлари билан айтганда, «худди ёзувчи санъатининг киши-ларга эмоционал-маънавий таъсири кучи ўша ёзувчининг бадиий таланти ўлчовидир»³.

Ч. Айтматовнинг бу ерда «талант» сўзини эсга олгани бежиз эмас, чунки бадиийликнинг юқорида тилга олинган ҳамма крите-риялари, пировардида, ёзувчининг таланти билан боғлиқдир. Аниқроқ қилиб айтганда, бадиийликнинг ҳамма шартлари ва ху-сусиятлари аслида ёзувчи таланти турли томонларининг намоён бўлишидир. Белинский қайд этганидек, адабиётни яратувчилар халқ эмас, балки айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолияти билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттиради-лар. Булар — талантли кишилардир.

Талант ўзи нима? Кенг маънода олганда, талант — инсон фао-лиятининг ҳар қандай соҳасида ижрочи қобилиятининг энг ёрқин намоён бўлиши, демакдир. Шу маънода «талантли олим», «та-лантли педагог» ёки «талантли агроном» ҳақида гапириш мумкин. «Талант» термини санъат арбоблари фаолиятига нисбатан кўпроқ ишлатилади ва бу тасодифий ҳодиса эмас: санъат соҳасидаги та-

¹ Ажз — ожизлик, ноиложлик.

² Қ о д и р и й А. Кичик асарлар, 197-бет.

³ «Литературное обозрение», 1978, № 1, с. 22.

лантнинг ўзига хос хусусияти бор. Санъаткорнинг талантидаги бу хусусият санъатнинг ўзига хослигидан келиб чиқади.

Аввал кўп мартаба қайд этилганидек, санъат ва адабиёт ҳам, худди фан каби борлиқни (социал ҳаётни ва табиатни) ўрганишнинг бир соҳасидир. Аммо санъатда борлиқни ўрганиш усули фандаги усулдан фарқ этади. Фан социал ҳаёт ва табиат қонунларини ўрганиб, мантиқий хулосалар чиқаради. Шу билан фanning вазифаси тамом бўлади. Санъат ва адабиёт арбоби ҳам социал ҳаёт ва табиатни ўрганиш натижасида ана шундай хулосаларга келади. Масалан, «Ўтган кунлар» романида А. Қодирий ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаёти ҳақида феодал зулм ва «одат» хукмрон бўлган «қора ўтмиш» деган хулоса чиқаради. Аммо ёзувчи мана шу хулоса билан чекланиб қолмайди, балки уни шу хулосага келтирган ҳаёт манзарасини бизнинг кўз олдимизда қайтадан тиклаб чиқади, яъни фан арбоби тўхтаган жойда, ёзувчи ўз ишини давом эттиради. Агар шартли равишда ҳаётини материални «А», шу ҳаётини материал асосида олим ва ёзувчи чиқарган хулосани «Б» ишораси билан белгиласак, олим билан ёзувчи (санъаткор) орасидаги фарқ шундан иборат бўладики, олимнинг йўли «А—Б» шаклида тамомланади, ёзувчининг йўли эса «А—Б—А» чизиғи қиёфасида яқунланади. Бу яқун схемасини «А¹—Б—А²» тариқасида ифода этиш яна ҳам тўғрироқ бўлади, чунки бадий асар ҳаётини фактни механик равишда такрорламайди, балки уни типиклаштирилган ҳолда тасвирлайди, шу сабабли бу схемадаги биринчи «А» билан сўнги «А» орасида бирликкина эмас, балки принципиал фарқ ҳам бор, албатта.

Фанда мантиқий хулоса чиқарилгандан кейин, аввалги мушоҳада материали манзарасини қайта тиклашга ҳожат йўқ, аммо санъат асарида мантиқий хулосага олиб келган ҳаётини манзарани ҳамма тафсилотлари билан ҳаққоний равишда қайта тиклаш шарт бўлиб қолади. Л. Толстой фикрича, «Киши ўзи бошидан кечирган ҳисни, (фикрларни ҳам — И. С.) бошқаларга ўтказиш мақсадида уни ўзида қайтадан уйғотганда ва буни муайян ташқи белгилар билан ифодалаганда санъат бошланади»¹. М. Горькийнинг таъкидлашича, «ёзувчининг иши нимадан иборат? У хаёл қилади — ўзининг мушоҳадалари, таассуротлари, фикрлари ва тажрибасини образлар, картиналар ва характерларда мужассамлантиради, жойлаштиради»². Демак, ёзувчининг таланти — бадий асарда ҳаётнинг типиклаштирилган манзарасини ҳаққоний тафсилотларда қайта тиклаш қобилияти, демакдир. Ч. Айтматовнинг фикрича, «Ижод жараёнидаги энг муҳим нарса... тасвирлашга ният қилинган қаҳрамонларнинг ҳаётини бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўра билишдир»³. Фақат шундай қобилият соҳибигина ҳақиқий бадий асар ярата олади.

¹ Русские писатели о литературном труде, т. 3, Л., 1955, с. 450.

² Горький М. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, М., 1953, с. 254—255.

³ «Литературное обозрение». 1978. № 1, с. 26.

БЕШИНЧИ БОБ

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

1. АДАБИЙ ТУР ТУШУНЧАСИ

Адабий тур нима? Аристотелнинг «Поэтика»сидан бери адабиёт асарларини уч катта гуруҳга бўлиш илмда қонда бўлиб қолди. Бу гуруҳларнинг ҳар бири ҳозирги замон адабиётшунослигида «адабий тур» ёки «адабий жинс»¹ деб аталади. Бу уч тур — эпос, лирика ва драматик. Ҳозирги замон ўзбек тилида эпос — «наsr» ва «проза», лирика эса «поэзия» ва «шеърят» терминлари билан ҳам ифода этилади².

Бутун санъат ва адабиётни «табиатдан нусха кўчириш» ёки «табиатга тақлид»³ деб тушунган Аристотель, бу «нусха кўчириш»нинг уч йўл билан амалга ошувини «Поэтика»нинг учинчи бобида махсус равишда қайд этади.

«Тақлид этувчи», яъни санъаткор ҳаётни, воқеани гўё уни ташқаридан мушоҳада қилувчи тарзида «худди Гомердек, воқеани унинг ўзидан (яъни тақлидчидан—И. С.) ажралган бир нарса сифатида»⁴ тасвирлаши мумкин. Бу холис, объектив тасвир натижасида эпос (эпик тур) яратилган бўлади.

«Табиатдан нусха кўчириш»ни ўша тақлидчи (санъаткор) «ўз шахсини ўзгартирмасдан, ўз-ўзлигича қолиб»⁵ бажариши мумкин, яъни у муайян ҳаётий ҳодиса муносабати билан ўз ўй ва ҳисларини ифода этиш билан чекланиши мумкин. Бу ҳолда лирика (лирик тур) майдонга келади.

Худди ўша тақлидчи (санъаткор) «ҳамма тасвирланаётган шахсларни ҳаракат этувчи ва фаол шахслар сифатида»⁶ тасвир этиши мумкин. Бу ҳолда драма (драматик тур) майдонга келади.

¹ Ўзбек адабиётшунослигида «тур» ўрнида «жинс» ёки «хил» терминлари ҳам учрайди. Бу терминлар В. Г. Белинский ишлатган «род» терминини ифода этади.

² Ўзбек адабиётшунослигида қатъий терминология ҳали мавжуд эмаслиги сабабли биз «тур» ва «жинс» терминларини баъзан ёнма-ён ишлатишга мажбурмиз.

³ Ўзбек классик адабиётида шеърӣ шаклда ёзилган асарлар (поэзия, шеърят, лирика) «назм» деб, айрим шеърӣ асар эса «манзума» (яъни назм билан ёзилган асар) деб аталар эди.

⁴ Аристотель терминологиясида «табиат» — «ҳаёт» демакдир.

⁵ Аристотель. Поэтика. М., 1957, с. 45.

⁶ Уша жойда.

⁷ Уша жойда.

ди; бундай асарлар «драма деб аталади, чунки улар ҳаракат қилувчи шахсларни тасвир этади»¹.

Адабий асарларни бундай гуруҳ (тур)ларга бўлиш уларнинг мазмуни, вазифалари ва тасвирий воситалари орасида мавжуд тафовутларга асослангандир ва шу тафовутларни акс эттиради.

Уч адабий турнинг бир-биридан фарқини тайин этиш учун бир тема ва материалда ёзилган уч асарни мисолга олайлик.

Ойбекнинг «Навой» романида XV аср ҳаётининг кенг ва объектив равишда тасвирланган манзараси берилади. Шу билан бирга, Ойбек бу асарда XV аср кишиларининг ҳаёти ва характерларини уларнинг бир-бирларига мураккаб муносабатларида тасвир этар экан, ўзи ҳам кўпинча турли мулоҳазалар айтади, тасвирланган кишиларнинг ҳаёти, психикаси, урф-одатларини ўз тилидан (муаллиф нутқи орқали) тавсифлайди, табиатнинг турлича ва ўзгариб турувчи ҳодисаларини ёритишга ҳам анча жой беради, аммо бундай тасвир романда объектив тасвирга нисбатан оз роль ўйнайди.

М. Шайхзода «Уртоқ Навой» шеърини ёзганда, ҳаётнинг объектив ва кенг манзарасини бермайди, балки ўзининг Навойга, унинг атрофидаги кишиларга, умуман XV аср ҳаётига муносабатини акс эттиради ва шу муносабат билан муаллиф нутқи шоирнинг асарида асосий тасвир воситаси бўлиб қолади, айни чоқда, романда кўрилмаган бир ҳаяжон, кўтаринкилик касб этади. Шу кўтаринкилик ва ҳаяжоннинг тақозоси ўлароқ, асар шеър билан ёзилади. Энди бу икки асарга Уйғун ва И. Султоннинг «Алишер Навой» драмасини солиштирсак, сўнгги асарнинг ўзига хос бир қанча хусусиятлари кўзга ташланади: драмада муаллиф нутқи йўқ, ёзувчилар воқеаларни ҳамда кишиларнинг характерларини фақат уларнинг хатти-ҳаракатлари ва сўзлари (бир-бирлари билан суҳбатлари) орқали тасвир этадилар. «Навой» романидан ва шу номдаги шеърдан фарқли ўлароқ, «Алишер Навой» пьесаси саҳнада қўйишга, яъни артистларнинг ижроси орқали томошабинга етказишга мўлжаллангандир.

Бу уч асар ҳажм ва баъзи ташқи аломатлар жиҳатидан ҳам бир-бирларидан фарқланадилар. Роман — ҳажман катта асардир. Шеър эса, ҳажмига кўра романдан ҳам, драмадан ҳам жуда кичик ва вазнга солиб ёзилгандир. Драманинг ҳам ҳажми катта эмас (у тахминан 3 соат мобайнида кўрсатишга мўлжалланган), ташқи жиҳатдан қараганда, у фақат диалоглардан (кишиларнинг бир-бирлари билан суҳбатидан, баҳслашувидан) ва монологлардан (персонажларнинг ўз-ўзи билан суҳбатидан) иборатдир. Драманинг текстида муаллифнинг қисқа-қисқа мулоҳазалари (рёмаркалар) бўлса ҳам, аммо бу мулоҳазалар артистлар, режиссёрлар учун кўрсатмалардан иборат ва томошабин уларни ўқимайди, балки ижрочилар орқалигина уларнинг мазмуни билан танишади. Шу маънода драмада адабий асарнинг жуда муҳим

¹ Уша асар, 46-бет.

компоненти — муаллиф нутқи йўқдир. Тасвирнинг фақат ҳаракат ва персонажлар сўзи орқали рўёбга чиқиши сабабли драмада ҳаёт манзараси шеъргагина эмас, балки романга нисбатан ҳам жуда катта объективлик, «хोलислик» касб этади: драмада биз ҳаётни дўё муаллиф талқинисиз, «борича», «ўзи қанақа бўлса, шунақа» ҳолда кўрамиз.

Роман — эпик турга, шеър — лирик турга, драма эса драматик турга мансуб асарлардир. Бу уч адабий турнинг биз юқорида қайд этмаган яна кўпгина аломат ва хусусиятлари, хиллари бор (Биз улар ҳақида кейинроқ гапирамиз). Аммо учала адабий турнинг ҳар бирининг энг катта хусусияти, аломати ҳам бор. Бу хусусият, Гегелнинг таъбирича, ҳар бир турнинг предмети (тасвир этаётган нарсаси) билан боғлиқдир.

Кишиларнинг хоҳишларидан қатъи назар ҳукмронлик қилувчи ҳаётнинг яхлит манзараси — эпос предметиدير. Бошқача қилиб айтганда, эпоснинг предмети — **воқеадир**. (Юқоридаги мисолда Навоийнинг ҳаётидаги воқеалар жами романинг предметини тайин этади.) Эпик асар — сюжетли асардир.

Лирик турнинг предмети эса кишининг (муаллифнинг ёки муаллиф тасвирламоқчи бўлган шахснинг) қисқа муддатдаги **руҳий ҳолати, кечинмасидир**. «Ўртоқ Навоий» шеърда Шайхзода ўзининг ана шундай кечинмаларини ифода этади.

Драманинг предмети — **ҳаракатдир**, яъни кишиларнинг муайян мақсадга интилиши, актив иродасидир: «Алишер Навоий» драма-сида буюк шоир ва давлат арбобининг сиймоси ҳамда ҳаёти атрофида бўлган шиддатли кураш, яъни кишиларнинг ўткир ирода ва интилишларига тўла ҳаёт манзараси тасвир этилади.

Гегелдан кейинги кўп адабиётшунослар томонидан тайин этилганидек, бу уч адабий турда «вақт ҳисси» ҳам бошқа-бошқадир.

Эпик асарда (масалан, роман, повесть ва ҳикояда) тасвирланган ҳаёт — **бўлиб ўтган** воқеалар таассуротини қолдиради (ҳозирги замон, бугунги кун ҳақида ёзилган эпик асарда ҳам тасвир этилган воқеани биз кеча бўлиб ўтган ҳодисадек фаҳмлаймиз). Драмада эса ҳатто узоқ ўтмишдан олинган ҳаётий манзаралар ҳам бизнинг кўз олдимизда **ҳозир бўлиб ўтаётган** воқеалардек намоён бўлади. Лирик асар эса «вақт ҳисси» жиҳатидан эпик ва драматик асарлар орасидаги бир нарсадир: у инсоннинг оний ҳиссиётини **ҳозиргина бўлиб ўтгандек**, бутун ҳарорати билан тасвир этади.

Адабий жанр нима? Биз эпос ҳақида гапирганимизда роман, повесть ва ҳикояни тилга олдик. Булар — эпос турига кирувчи адабий хиллардир. Белинский уларни худди шу «хил» сўзига тўғри келадиган «вид» термини билан ифода этади ва уларни «род» (тур)нинг бутуқчалари, хиллари сифатида таърифлайди.

Адабий тур тушунчаси — мавҳум тушунчадир. Ҳамма мавҳум тушунчалардек, бадий адабиётдаги тур тушунчаси ҳам фақат конкрет адабий шаклларда намоён бўлади. «Мева» деган мавҳум

тушунча фақат «олма», «беҳи», «ўрик» ва, шунингдек, конкрет нарсаларда намоён бўлгани каби, эпос, лирика ва драма турлари ҳам фақат конкрет адабий шаклларда ўз амалий ифодасини топади.

Ҳар бир адабий турнинг конкрет шакли «жанр» ёки «хил» деб аталади. Роман, повесть ва ҳикоя — эпик жанр (хил)лардир¹. Ғазал, қасида, қўшиқ, рубоий, шеър ва шунга ўхшаш поэтик шакллар — лирик жанрлардир. Трагедия, комедия ва тор маънодаги драма — драматик жанрлардир. Адабий тур спецификаси фақат жанрлар орқали очилади.

Жанрларнинг ҳам майдороқ шохобчалари, бўлакчалари бўлиши мумкин. Масалан, роман жанри тарихий роман, тарихий-биографик роман, замонавий роман (яъни бугунги кун ҳаётини тасвирловчи роман), сатирик роман, саргузашт роман, илмий-фантастик роман ва шунга ўхшаш кўп шаклларда намоён бўлади. Драма (тор маънодаги, яъни тур маъносида эмас, балки жанр маъносидаги драма) лирик драма, майиш драма, ҳажвий драма, шеърый драма шаклларида ёзилиши мумкин. Бу адабий шаклларга ҳам алоҳида умумий ном бериш ҳақида адабиётшуносликда ҳар хил таклифлар бўлиб турибди. Масалан, трагедияни драматик турнинг бир хили деб, қаҳрамонлик трагедиясини эса жанр деб аташ (ёки аксинча) таклиф этилмоқда. Аммо Белинскийдан бери адабиётшуносликда адабий асарларни турларга ва турларни эса жанрларга бўлиш ўрнашиб қолди; фақат Белинский таклиф этган «вид» ўрнини бугун «жанр» термини олди².

Адабий турлар ҳақидаги тушунчанинг шартлилиги

Адабий тур (ёки жинс)лар назариясини ўз асарларида, айниқса «Поэзиянинг турларга ва хилларга бўлиниши»³ асарида (ўзбекчага Ойбек таржима этган) кенг ишлаб берган В. Г. Белинский бу назарияга жуда муҳим қўшимча ва тузатишлар киритди. Унинг фикрича, адабий асарларни турларга ва ундан ҳам майдороқ хил (жанр)ларга тақсим этиш, гуруҳлаш ҳар бир адабий турнинг хусусиятларини аниқроқ тушуниб олиш учун қўлланилган шартли бир усулдир. Аслида адабий турлар орасида ўтиб бўлмас девор йўқ.

Эпик турнинг типик «вакили» бўлган романда ҳам биз муаллифнинг шундай мулоҳазаларини учратамизки, улар ўзларининг мазмунини, улардаги шахсий кечинмаларнинг, лиризмнинг қуввати жиҳатидан лирикага, шеърга ўхшаш таассурот қолдиради. Романда табиат тасвири лиризм билан сугорилган бўлади. Демак, эпик асарда ҳам маълум даражада лириканинг хусусияти мав-

¹ «Хил» термини ўзбек адабиётшунослигида «тур» (русча «род») маъносида ҳам ишлатилади. Шу сабабли биз адабий турнинг бутуқларини бундан кейин халқаро адабиётшуносликда қўлланиладиган «жанр» термини билангина ифода этамиз.

² Ушбу китобда ҳам жанр — адабий турнинг бир бутуғи (кўриниши) сифатида олинади. Бир жанрга кирган хилма-хил адабий шаклларнинг ҳар бири алоҳида термин билан ифода этилмайди.

³ Белинский ўз асарларида бадий адабиётни «поэзия» деб атайди.

жуддир. Бу лиризм романда, айниқса, «ички монолог»ларда, яъни персонажларнинг ўз-ўзлари билан сўзлашуви, ўйларида жуда яққол кўринади. Шу билан бирга, «ички монолог»— аслида драматик турга мансуб монолог приёмининг бир тури бўлиб, романда у фақат талаффуз этилмайди, бошқаларга эшиттирилмайди, холос.

Роман лириканинг азалий шакли бўлган шеър билан ёзилиши ҳам мумкин. Бу ҳолда романда лиризм (лирик тур хусусиятлари) кучаяди. Аслида эпосга мансуб бўлиб, лирик тур шакли бўлган шеърда ёзиладиган дoston ва поэмаларда лиризм жуда ҳам кучлидир; айниқса, қаҳрамонларнинг бир-бирларига шеърый мурожаат (хат)лари лирика намунасиدير.

Драмада эса эпиклик элементи бўлиши шарт, яъни худди романда бўлганидек, пьесада ҳам воқеа, ҳаётнинг у ёки бу даража яхлит тасвири катта ўрин олади. Юқорида қайд этилганидек, «Алишер Навоий» драмасида бош қаҳрамон образи унинг ҳаётида бўлиб ўтган бир қатор воқеалар тизмаси сифатида тасвир этилади. Шу билан бирга, баъзи вақтларда персонажлар ўзларининг шу ондаги ҳисларини изҳор этишга ўтадилар, яъни драмада лирика хусусиятлари рўёбга чиқади (айниқса, персонажларнинг монологларида бу хусусият яққол кўринади). Шундай қилиб, драма ўзида эпосни ва лирикани ҳаракат билан бирлаштиради. Бунинг устига драматик асар шеърый шаклда, яъни лирик турнинг асосий адабий шаклида ўзига хос тарзда¹ ёзилиши ҳам мумкин.

Лирикага келсак, унда воқеа тасвир этилмайди, лирик асар сюжетсиздир, деган кенг тарқалган фикр бор. Бу фикр хатодир. Шеърда ҳам маълум воқеа тасвир этилади, ҳатто энг кичик лирик асар ҳам маълум маънода эпиклик элементига эгадир. Фақат лирик асарда, кўпинча кишининг оний кечинмалари (яъни худди шу онда, жуда қисқа бир муддатда бошдан кечираётган ҳолати) тасвирлангани учун лирик жинсга мансуб асар воқеабандликдан, сюжетдан холидек туюлади. Аслида лирик асарда микро (жуда кичик) воқеа — киши худди шу онда бошидан кечираётган ҳаётий ҳодиса тасвир этилади. Лирик асар лиризм ва эпизм элементларидан ташқари драматик турнинг хусусиятига ҳам эга: шеърый асарда у ҳажман қанчалик кичик бўлса ҳам, кишининг ўткир ва қалтис бир ҳиссий ҳолати, ҳаяжони тасвирланади. Бу ҳам ўзига яраша драматизмдир.

Эпик асарнинг лирика элементларидан холи бўлмаслиги юқорида айтилди. Эпик эпосда драматизм мавжудми, йўқми, деган масалага келсак, бу ерда биз яна бир турга мансуб асарда бошқа адабий турларнинг аломатлари қоришиб кетиши ҳодисасига дуч келамиз. Белинскийнинг фикрича, драматик элемент билан суғорилган эпик асарнинг энг яхши мисолларидан бири Гогол-

¹ Лирик турнинг асосий шакли шеърый нутқ экани ҳақида шу китобнинг «шеърый нутқ» бобига қаранг.

нинг «Тарас Бульба» повестидир. Ушбу китобнинг «Адабий асар» Бобида «Ўтган кунлар» романида драматик элементнинг катта роль ўйнаганини қайд этган ва, умуман, драматик турга мансуб бўлган конфликтлилик унга ҳам хос эканини кўрган эдик. Бирор-та катта ва кичик насрий асар йўқки, унда драматик турнинг асосий аломати бўлган ҳаракат бир даража ўрин тутмаган бўлсин. А. Фадеевнинг фикрича, роман — катта драмадир ва бу ҳақиқатни тушунмаган ҳеч бир ёзувчи роман ёзолмайди.

Шундай қилиб, эпик тур ҳам ўзининг асосий хусусияти (воқеабандлик) билан бир қаторда, лиризм ва драматизм элементларидан бадий тасвир воситаси сифатида кенг фойдаланади.

Баъзи бир адабий турнинг асосий аломати бошқа адабий турнинг бош аломатига айланиб қолиши мумкин. Масалан, драмада баъзан эпиклик устунлик қилиши кузатилади. В. Г. Белинскийнинг фикрича, қадим юнон трагедиясида шу ҳодиса юз берган: «Грекларнинг трагедияси, айниқса эпик характердадир, бу жиҳатдан у янги христиан драмаси, Шекспир драмасига тамом қарама-қаршидир. Грек драмасининг қаҳрамони одам эмас, воқеадир»¹. Белинскийнинг таъкидлашича, шакл жиҳатдан эпик баъзи асарлар драматик характер касб этишига кўра ажралиб турадилар ва, аксинча, драма шаклида эпопея бўлганидек, эпопея шаклида драма ҳам бўлади.

Адабий асарда адабий турларнинг хусусиятлари бирлашиб, янги «қоришиқ» бир жанрни юзага келтириши ҳам мумкин. Масалан, дoston ва поэма жанрлари эпосдан воқеабандлик (сюжетлик)ни, поэзиядан лиризмни «қарз олади».

Адабиётда турлар ва жанрларнинг қоришиқ ҳолда учраши уларнинг ҳар бирининг мустақил ҳолда мавжуд эканини рад этмайди, асло. Шунинг учун ҳам Белинский ўзининг уч адабий турнинг асосий аломатлари ва бир-бирига муносабати ҳақидаги мулоҳазаларини қуйидаги сўзлар билан якунлайди: «Поэзиянинг ҳамма турлари мана шулардир. Улар фақат учта, бундан ортиқ бўлиши мумкин эмас»².

Адабий турлар орасида драманинг алоҳида ўрни хилларга бўлиниши асариде адабий турларнинг қуйидаги классик таърифини беради ва бутун асариде уни кенг асослайди:

«I. Поэзия (яъни бадий адабиёт — И. С.) идеянинг маъноси-ни ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий дунёни бутунлай аниқ, пластик образларда уюштиради. Бунда ҳамма ички маъно ташқи кўринишга чуқур сингиб кетади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар — бир-биридан айрим ҳолда кўзга кўринмайди, аммо бевосита жам ҳолда олганда улар аниқ, ўз қобигиға ўзи бурканган реалликни — воқеани гавдалантиради. Бунда шоир (яъни ёзувчи — И. С.) кўзга кўринмайди; пластик муайян дунё

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, Тошкент, 1955, 160-бет. *Ойбек таржимаси.*

² Белинский В. Г. Танланган асарлар, Тошкент, 1955, 207-бет.

Ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг гўё оддий бир ҳикоячисигина бўлиб қолади. Бу — эпик поэзиядир.

II. Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия **воқеанинг** мана шу иккинчи ички томонига, бу кучларнинг ич-ичига кириб борадики, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиққандир; бунда поэзия янги қарама-қарши бир турда намоён бўлади. Бу — субъективлик салтанатидир; бу — ички дунёдир, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички дунё элементида, сезувчи ва фикрловчи ҳаёл доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реалликдан ўтиб, ўз ичига ўзи яширилади ва ташқи дунёни ўзида аке эттирган ички ҳаётнинг мислсиз жило ва жилваларини поэзияга ҳада этади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи планда намоён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат ва фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз. Бу — **лирик** поэзиядир.

III. Ниҳоят, бу икки тур (жинс) ажралмас бир бутун бўлиб қўшоқлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайтиди ва ташқарига чиқади, хатти-ҳаракатда ўзини кўрсатади; ички, идеал (субъектив) ҳодиса ташқи реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани каби, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгилар, реал хатти-ҳаракат ривожланади; лекин бу хатти-ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат — воқеа бизга бирданига ва тамом тайёр бўлиб қолган ҳолда кўринмайди, биздан яширинган самарадор кучлардан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди, — йўқ, бу ерда биз хатти-ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характердан бошланиш, келиб чиқиш процессининг ўзини кўрамиз. Бошқа томондан олганда, бу характерлар ўз ичларида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошкор бўла боради ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаат — интилишда оцади. Бу — поэзиянинг олий тури ва санъатнинг тожидир, бу — **драматик** поэзиядир»¹.

Белинский драматик турни бадий адабиётнинг олий тури ва тожи сифатида тавсифлаган вақтда драма фақат театр саҳнасида қўйилувчи ва баъзан ўқилувчи адабиёт бўлиб, унинг кишилик жамиятида тутган ўрни ҳозирги замондаги каби кенг ошкор бўлмаган эди. Кино санъати, теледрама, радиодраманинг бугунги кунда ривожини кишилар ҳаётида ҳамда санъатлар қаторида тутган ўрни Белинский томонидан алоҳида қайд этилган ҳодисани — адабий турлар орасида драматик турнинг айрича ўрнини яна ҳам кенгайтирди ва мустаҳкамлади. Бу ҳодиса — драматик турнинг жуда ҳам мураккаб ва сертаъсир адабий тур экани билан ҳам

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 2, с. 6—8.

изоҳланади. Шу билан бирга, театр, кино, телевидение ва радио драматик турнинг кенг оммага етиб бориши имкониятлари, таъсир қувватини кўп даража оширди. Масалан, В. И. Ленин таърифича, кино — санъатлар орасида бизнинг учун энг муҳими бўлиб қолди; бу янги санъатнинг аҳамияти эса, даставвал драматик турга, унинг янги тури — кинодраматургияга асосланади. Шу билан бирга, драматик тур ўқилувчи адабиёт сифатида ҳам яшайди.

Драматик турнинг адабиётда, инсоният ҳаётида тутган алоҳида ўрнини яна ҳам аниқроқ билиб олиш ва моҳиятини тушуниш учун Белинскийнинг ёзувчилар ижодий фаолияти ҳақида айтган қуйидаги сўзларини ҳам эсда тутиш фойдадан холи эмас: «Замонамизда улуг шоир ёлғиз эпос ёзувчи, ёлғиз лирик ёки драматург бўлолмайди; замонамизда ижодий фаолият поэзиянинг ҳамма томонларининг йиғиндисидан иборатдир; аммо буюк санъаткорлар ижодни аксар эпик асарлардан бошлайдилар, лирика билан давом қилдирадилар ва драма билан битирадилар. Пушкин ҳам шундай қилди: ҳатто унинг биринчи дostonларида ҳам драматик элемент кескин равишда кўриниш беради, айниқса «Лўлилар» ҳам «Полтава»да кўп жойлар гўзал трагедия саҳналарини ташкил қилади. Унинг сўнгги асарлари кўрсатадики, у қатъий равишда драмага мурожаат қилган...»¹.

Драманинг бадий адабиётнинг тожи экани ҳақидаги ҳаққоний фикр бошқа адабий турлар ва жанрларнинг аҳамияти кам эканлини кўрсатмайди. Ҳар бир адабий тур ва жанр ҳаётнинг у ёки бу томонини у ёки бу даража тўлалик ва ёрқинлик билан ифода этиш зарурияти тақозоси бўлиб майдонга келгандир. Эпик ёки лирик асар бажарган ўзига хос гоъвий-эстетик вазифани драма тўла равишда бажаролмайди: драматик турда эпик турга мансуб бир қанча сифатлар (ҳаётни жуда кенг қамраб олиш, унинг турлича кўриниш ва жиоларини бир асарда акс эттира билиш ва ҳоказо) йўқ. Драматик тур ҳаётни шахснинг эҳтиросли ҳислари орқали, юракларни ларзага солувчи олий ҳолатларда кўрсатиш қобилиятига лирика даражасида эга эмас.

Хуллас, адабий турлар бир-бирларини тўлдириб яшайдилар ва бир-бирларининг ожизликларини «қоплаб кетадилар». Уларнинг ҳар бири ҳам инсон руҳининг турлича ҳолатини акс эттирувчи воқеалар бўлиб, тенг ҳуқуқли ва жуда зарурдир.

Юқорида айтилганлар жуда муҳим маълумотлар бўлса ҳам, адабий турлар ва жанрлар ҳақидаги таълимот шу айтилганлар билан чекланмайди. Адабий турлар ва жанрларнинг ҳар бири ҳақида узоқ мuddат — асрлар мобайнида яратилган катта илм бор. Бу илмнинг баъзи энг муҳим томонларини биз қуйида ёритишга ҳаракат қиламиз.

Адабий турлар ва жанрларни ўрганиш (худди адабиёт спецификасининг бошқа томонларини ўрганишдек) фақат илмий аҳа-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 203- бет.

миятгагина эга эмас. Турлар ва жанрлар спецификасини ўрганишнинг катта амалий аҳамияти ҳам бор.

Чунки ижодий тажрибада кўпгина камчиликлар ва муваффақиятсизликлар адабий турлар ва жанрлар спецификасига асар яратувчилари томонидан етарли эътибор этилмаганлиги натижа-сида майдонга келади. Адабий тур ва жанрларнинг спецификасини етарли тушунмаган баъзи танқидчилар ҳам ижодий тажрибага анча чалкашлик киритадилар.

Ижодий тажрибада кўп учрайдиган зарарли хатолардан бири — баъзи асарларда у мансуб бўлган жанрнинг спецификаси ва талаблари доирасидан чиқиб кетилишидир.

Адабий турлар тушунчаси каби жанрлар ҳақидаги тушунча ҳам маълум даражада шартлидир. Лекин бу тўғри фикрни ижод жараёнида ёзувчи турлар ва жанрларнинг хусусиятларини доимо эсда тутиши шарт эмас экан, деган маънода англаш хатодир. Бу гап, айниқса, адабий турларнинг конкрет «вакиллари» бўлган жанрларга оиддир.

Ёзувчи тасвирламоқчи бўлган ҳаётий ҳодисанинг характерига қараб, бу ҳодиса тасвир этиладиган конкрет адабий тур ва жанрни тайинлаб олгандан кейин, уларнинг талабларига қатъий риоя қилиши лозим.

Эпик турнинг ҳар қандай жанрида эпиклик аломатлари сақлангани каби драматик турнинг ҳар қандай жанрида ҳам шу турнинг талабларига амал қилиниши шарт. Роман кўп ҳаётий тафсилотларни талаб этади. Драматик турда эса тафсилотларнинг кўплиги шу турнинг бош талаби бўлмиш хатти-ҳаракатни сусайтиради, яъни драматик асарнинг таъсир кучини пасайтиради. Лирика асарида эса (унинг эпоснинг асосий шакли бўлган насрда ва драматик турнинг асосий шакли бўлган яхлит диалогда ёзилиши эмаслигидаён қатъи назар) эпик тафсилотларнинг кўплиги ёки драматик ҳаракатнинг асосий воситага айланиши — лирик турнинг бош аломати ҳисобланган лиризмни, эмоционалликни сусайтиради. Лирик асар баъзан насрда ёзилиши мумкин (масалан, И. Тургеневнинг насрий шеърлари), лекин бундай асарлар ҳам лирик турнинг етакчи аломатлари — қисқалик ва айрича эмоци-оналликни сақлайди.

Жанрларга мурожаат этилса ҳам, ҳар бир асарнинг у мансуб жанр талабига мос келиши ижодий муваффақият учун нақадар аҳамиятли экани аниқроқ кўринади. Бир адабий тур доирасида ҳам жанрлар талабига риоя этиш жуда муҳимдир. Ҳикоянинг материали бошқа-ю, повестнинг материали бошқа. Повестга яроқли материал роман учун камлик қилади. Ҳикоябоп материални повестга айлантириш ёки повестдан ошмайдиган материални, атайин чўзиб, кераксиз тафсилотларга тўлдириб, сунъий равишда роман яратиш мумкин эмас. Ваҳоланки, бундай фактлар (ҳикоя-боп материал асосида повесть ёзиш ёки повестбоп материалдан роман «чиқариш» ҳаракатлари) адабий тажрибада учраб туради. Бу ҳодисанинг энг афсус қиларли томони шундаки, баъзи

Танқидчилар роман каби йирик жанр асари яратилганига севи-
либ, унинг материали повестдан ортмаслигини ва шу сабабли ас-
лида повесть ҳам, роман ҳам яратилмаганлигини сезмай қолади-
лар. Бундай ҳолларда бадийликнинг асосий талабларидан би-
ри — лаконизм, ихчамлик (Чернишевский таъбири билан айтган-
да, ортиқча нарсаларнинг йўқлиги) талаби ёзувчи ва танқидчи
томонидан эътиборсиз қолдирилади.

Эпик асар, масалан, романнинг ҳаётни кенг тасвирлашга қодир
эканлиги унга ҳар нарсани киргиза бериш мумкин, деган хулосага
олиб келмайди. Романнинг талабларига риоя этиб ёзилган асарда
ҳам унинг бош ғояси ва мазмунига «ёпишмайдиган» парчалар, бу-
тун-бутун бўлақлар, эпизодлар бўлса, уларни, албатта, асардан
чиқариб ташлаш керак. «Қисқалик — бадийликнинг ҳамшираси»
деган мақол чуқур ва ҳамма вақт мажбурий мазмунга эга. Шу-
нинг учун ҳатто Лев Толстойдек гениал ёзувчилар қисқалик та-
лабига қаттиқ риоя этганлар ва буни бошқа санъаткорлардан ҳам
талаб қилганлар.

Асарнинг аҳамияти унинг ҳажми билан тайин этилмайди.
А. П. Чехов ва А. Қаҳҳорнинг ҳикоялари, Ч. Айтматовнинг по-
вестлари бунга энг яхши далилдр.

Асосан жанрнинг талаблари доирасида ёзилган, аммо кўп ор-
тиқча эпизодларга йўл қўйилган асарлар ҳам «сочилиб кетиб»,
яхлитликни йўқотадилар ва пировардида уларнинг бадий қувва-
тига путур етади. А. Мухторнинг «Чинор» романида бир ғояни
ҳадеб такрор этувчи ривоят ва ҳикоятларнинг ниҳоят кўплиги —
асарнинг камчилигидир. Ёзувчи томонидан бизга ҳада этилган
образни давом эттириб, айтиш мумкинки, табиатнинг маҳсулоти
бўлган чинор дарахтида бир-бирини такрорловчи қисмлар (маса-
лан, шохлар ва барглар) кўп бўлиши табиийдир, аммо бадий
асар ортиқча такрорни кўтармайди: такрор маълум идеяни ифо-
далаш учунгина ишлатилади. Идея ўқувчи ёки томошабинга аён
бўлган ҳамоно такрор ортиқча бўлиб қолади, уни давом эттириш
мумкин эмас.

Танланган жанр талабларидан четга чиқмаслик — бадийлик-
нинг шартларидан биридир. Энг жиддий асарда кулгу қўзғатувчи
айрим эпизодлар ҳам учрайди. (Масалан, «Гамлет»да гўрковлар
сахнаси ёки «Ленин 1918 йилда» фильмида Ленин ва Свердлов-
нинг ошхонада сут пишириш эпизоди.) Лекин асарнинг «оҳанги-
га» маълум даражада хилма-хиллик киргизиш учун қўлланила-
диган бундай приёмлар, барибир, асарнинг бош идеяси ва эстетик
вазифаси билан қаттиқ боғланган бўлади. (Фалсафий мазмунли
«Гамлет»да гўрковлар марҳумнинг бош суягига дуч келишлари
билан кулгули, аммо жуда чуқур фалсафий фикр юргизадилар.
Ленин ва Свердлов ошхонада муштумзўр билан қатта сиёсий
масала юзасидан мунозара қиладилар ва бу орада қайнаган сут-
нинг тошиб кетиши икки улкан арбобнинг оддий маиший ишлар-
да нўноқлигини кўрсатиб, бизда енгил, беғараз кулгу қўзғатади,
бу кулгу, шу билан бирга, қаттиқ сиёсий мунозарадан кейин ўқув-

чи ва томошабинга дам беради.) Огир мазмунли эпизодлардан кейин драматурглар томонидан атайин майдонга келтириладиган бундай эпизодларнинг русча «разрядка» («енгиллатиш») деб аталиши сира бежиз эмас.

Шундай қилиб, танланган жанрнинг хусусиятлари доирасида қисман «четга чекланишлар» бўлиши мумкин. Аммо ҳар бир жанрнинг асосий талабларини доимо амалга ошириш, қондириш шарт. Агар комедияга жиддий тема ва мотивлар киргизилса, комедия мазмуни вазминлашади ва кутилган кулги майдонга келмайди: комедияларда биз персонажларнинг ўлимини кўрмаймиз, драмада ва, айниқса, трагедияда эса бош қаҳрамонларнинг ўлими баъзан асарнинг мазмуни учун жуда зарур компонент бўлиб қолади, аксинча, жиддий мазмунли асарларда кулгили эпизодларнинг кўплиги ўқувчи ва томошабинни чалғитади, мазмунни суюлтиради, муаллиф кутган бадий эффе́ктни чипакка чиқаради.

Драмада хатти-ҳаракат шарт бўлса ҳам, ўзбек драматургиясида хатти-ҳаракатдан маҳрум асарлар тез-тез учраб турибди. Бу асарларнинг муаллифлари асарнинг «яхши ўқилиши»га учиб, унда ҳаётни ёрқин ифода этувчи хатти-ҳаракат борми-йўқми эканига, актёр ўйнаши учун зарур бўлган кучли кечинмалар бойлиги ва хилма-хиллиги мавжудми, йўқми эканига эътибор бермайдилар. Натижада анчагина асарлар саҳна юзини кўрмайди ёки саҳнага чиқса ҳам узоқ яшамайди, чунки томошабинларни жалб этолмайди. «Прозаизм», яъни саҳна асарини проза (наsr) асари каби ёзиш, хатти-ҳаракатга эмас, ҳикоя қилишга эътибор бериш — драмага янги қўл урган муаллифларнинг кўп такрорланувчи хатосидир. Баъзи ўзбек драмалари ҳар бир мустақил бўлган бир неча насрий новелла (ҳикоя)дан иборатдир. Аслида, проза ҳам, драма ҳам ўз қонунларига мувофиқ ёзилиши шарт. Драма қонунларига кўра ёзилган прозаик (наsrий) асарларда проза учун мажбурий бўлган кўп деталлар етмай қолади, драмада эса деталларнинг мўллиги хатти-ҳаракатни сусайтиради. Насрий асарда сюжетнинг сербутоқлиги кўпинча (айниқса, повесть ва романда) бадийликнинг шартларидан биридир, чунки шусиз ҳаётнинг кенг манзарасини яратиш амри маҳол, аммо драмада сюжетнинг сербутоқлиги жиддий камчиликдир, чунки мазкур адабий тур ва унинг жанрларида «ҳаракат бирлиги» деб аталмиш мажбурий қоида мавжуд: ҳаёт манзараси асосан битта, йирик, яхлит воқеа орқали ифода этилиши лозим; бу «ҳаракат бирлиги»нинг ўзи ғоянинг бирлиги ва йириклиги ифодасидир.

Бадий адабиёт асарининг мазмуни доимо жиддийдир, чунки у жамият учун муҳим бўлган социал проблемаларни ва ахлоқий нуқтан назарларни ифода этади. Аммо бу жиддий мазмунни ўқувчи ва томошабинга етказиш усуллари ҳар хилдир. Ҳаётий материал, тема ва ғоянинг характериға қараб ёзилажак асарнинг жанрини аниқ тайинлай билиш ва унинг талабларини тўла-тўқис амалга ошириш — бадий ютуқнинг гаровидир. Бунинг учун адабий турлар ва жанрлар ҳақида кенг тасаввурга эга бўлиш зарур.

Шу вақтгача биз адабий турларнинг ҳар бирининг ўзига хос бош хусусияти ва ўзаро муносабати масаласига тўхтадик. Энди ҳар бир адабий турнинг ва унга мансуб жанрларнинг қисқача тавсифини бериш зарурияти туғилади¹. Бу тавсифда биз яна В. Г. Белинский томонидан аниқланган илмий ҳақиқатларга асосланамиз. Буюк олимнинг драматик турга берган баҳосига суяниб ва бу адабий турнинг ҳануз кам ўрганилаётганлигини эътиборга олиб, биз унга алоҳида катта ўрин ажратамиз. Шуниси ҳам борки, энг мураккаб драматик тур — драманинг хусусиятлари қанчалик кенг ва чуқур очилса, бутун бадий адабиётнинг санъат сифатидаги хусусиятлари ҳам шунча яхши очилган бўлади.

2. ЭПОС

Эпик турнинг уч муҳим хусусияти Эпик турга (қисқа қилиб айтганда, эпосга) мансуб асарларнинг уч хусусиятини алоҳида қайд этиш мумкин. Булар — тасвирнинг объективлиги, воқеабандлиги ва кўламдорлигидир.

Эпосга мансуб ҳар бир эпик асарда ёзувчи ҳаёт манзарасини гўё ташқаридан туриб тасвир этаётгандек йўл тутади. Бу — ёзувчи тасвирланаётган кишилар ва ҳодисаларга ўз муносабатини ифода этмайди деган сўз эмас. Ф. Энгельснинг таъбирича, санъаткор ҳаёт ҳодисалари устидан, албатта, эстетик ҳукм чиқаради. Ҳаёт адабий асарга санъаткорнинг эстетик идеали «элагидан» ўтиб киради, ҳар қандай асар муаллифнинг маълум эътиқодини, ҳодисалар устидан чиқарган ҳукмини, тенденциясини ифодалайди. Аммо эпик тур асарларида бу тенденция ҳаётнинг «хोलис» манзараси орқасига бекинган бўлади. Ёзувчининг тенденцияси ҳақида Ф. Энгельс фикрининг худди эпик турга мансуб асар (Минна Каутскаянинг «Эскилар ва янгилар» романи) муносабати билан айтилгани бежиз эмас, албатта: «Жуда яхши романлар ёзаётган ҳозирги замон рус ва норвегиялик ёзувчиларнинг ҳаммаси бошдан-оёқ тенденцияли ёзувчилардир. Лекин, менинг фикримча, тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозим, асарда буни алоҳида уқтириш шарт эмас, ёзувчи ўз асарида тасвирланган ижтимоий конфликтларнинг келажакда қандай ҳал бўлишини ўқувчига тайёр ҳолда беришга мажбур эмас»². Худди шу тасвирнинг объективлиги, «хोलислиги» натижасида эпоснинг мазмуни ҳаққонийлик касб этади, бу эса, ҳақиқий бадийлик демакдир.

Эпос асарининг иккинчи жуда муҳим хусусияти — воқеабандлик, яъни асар асосида муайян бир воқеа ҳақидаги ҳикоя ётишини «Илиада», «Одиссея», «Шоҳнома», «Ругами дoston» ва «Алпомиш»дан тортиб, ўзбек романистлари (А. Қодирӣ, С. Айний, А. Қаҳҳор, Ҳ. Шамс, Ойбек, О. Собирова, А. Мухтор, Мирмуҳсин,

¹ Ушбу китоб адабий жанрларнинг ҳаммасига тавсиф бериш вазифасини ўз олдига қўймайди.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 5-бет.

Ҳ. Гулом, М. Исмоилий, О. Еқубов, П. Қодиров ва бошқалар) ижодидан дарров пайқаб олиш мумкин. Ҳамма эпик асарларда кийиларнинг, айниқса, бош қаҳрамонларнинг қизиқарли ва сабоқли ҳаёт йўли, улар бошидан ўтган воқеалар ҳикоя қилинади ва энг яхши романларда муаллифнинг ғоявий-эстетик нияти, дастлаб шу воқеалар тизмаси тасвири орқали ифодаланади¹.

Ҳаётни кенг кўламда қамраб олиш (биз аввал ишлатган бошқа термин билан айтганда, мазмуннинг универсаллиги) — эпик асарнинг энг муҳим хусусиятларидан биридир. Фольклор ва классик адабиётимизнинг эпик асарлари — дostonларда ўтмиш ҳаётнинг кенг манзараси берилади («Гўрўғли» достонини, Навоийнинг «Садди Искандарий», «Сабъаи сайёр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» асарларини эсга олайлик).

XIX ва XX асрларда роман ҳаётни кенг кўламда қамраб олиши билан адабий жанрлар орасида етакчилик ролини ўйнайди. Адабиётда эпопеянинг (О. Бальзакнинг «Инсон комедияси», Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», М. Шолоховнинг «Тинч Дон» асарлари каби) майдонга келиши эпик турнинг ана шу кенг кўламга интилишининг намоён бўлиши натижасидир. Кенг кўламлик повесть учун аҳамиятсиздек туюлиши мумкин. Айниқса ҳикоя жанрида кенг кўламлик тамом йўқдек кўринади. Бундай таассурот; аслида тўғри эмас. Повесть ва, айниқса, ҳикоянинг ҳажми кичик бўлса ҳам, уларда эпиклик ўзига хос тарзда кўринади; повесть ва ҳикоя мазмуннинг салқондорлиги, чуқурлиги ва умумлашманинг кенглиги ўз фикрий кўлами, умумлашмалари билан романга тенгдир. Абдулла Қаҳҳорнинг «Уғри», «Бемор» ва «Томошабоғ» каби ҳикоялари ҳаётнинг катта проблемалари ҳақидаги ўйларнинг, умумлашмаларнинг кичик «қаймоғи»дир. А. Франснинг «Инсоният» ҳикояси ҳам кичик бўлишига қарамадан, фикрий кўламдорлиги билан ажралиб туради, яъни эпик мазмунга эгадир.

Эпоснинг жанрлари кўп ва хилма-хилдир. Бу жанрларнинг ҳар бири биз юқорида қайд қилган аломатларини у ёки бу даражада сақлаган ҳолда, тарихий шароитга, ҳар бир халқнинг адабий ва маданий традицияларига ҳамда ёзувчи ижодининг ўзига хос индивидуал хусусиятларига қараб, қўшимча сифатлар касб этиши мумкин.

Эпоснинг асосий жанрларини тавсифлашга ўтишдан аввал қадимий эпос билан ҳозирги замон эпосининг фарқларига тўхтамоқ зарур.

Қаҳрамонлик эпоси. Эпик асарларнинг бир жанри борки, у қадимдан бери мавжуд бўлиб, аввал фольклорда туғилди, кейинроқ (айниқса, китоб босиш ихтиро қилингандан сўнг) китобий ҳолга кириб, кўпинча «халқ китоби» номи билан машҳур бўлди. Бундай эпик асарларнинг яна ҳам кўпроқ учрайдиган номи «достон»

¹ Адабиётшунослик ва адабий танқидда бадий адабиёт асаридаги воқеабандлик «сюжетлилик» термини билан ҳам ифода этилади.

асар шу қаҳрамоннинг марказида, асосан бир қаҳрамон туради ва ди. Кўп дostonлар конкрет тарихий шахсларнинг қаҳрамонлиги ҳақида яратилган қўшиқларнинг қайта ишланиб, кенгайтирилганлиги натижасида майдонга келганлиги илмда исбот этилгандир. Масалан, рус қаҳрамонлик эпоси «Игорь жангномаси» аниқ тарихий заминга эга асардир ва фольклорнинг ёзув адабиётига таъсири маҳсулидир. Баъзан эса бошқача ҳодиса рўй беради: дoston ўзи йўқ бўлиб кетади-ю, унинг парчалари қўшиқ ҳолида сақланиб қолади. Масалан, Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону лугатит-турк» асарида туркий халқлар фольклоридан келтирилган мисоллар (адабиётшунос Фитратнинг аниқлашича) бизга етиб келмаган яхлит дostonнинг парчаларидир. Бу парчалар туркий халқларда дostonчилик XI асрдаёқ ривож топганини кўрсатади. Ўзбек халқининг «Гўрўғли» ва «Алпомиш» дostonлари қаҳрамонлик эпосининг яққол намуналаридир.

Аслида «эпос» термини, даставвал қаҳрамонлик саргузаштларининг тасвирига нисбатан ишлатилар эди. Шу маънода ҳиндларнинг «Рамаяна», юнонларнинг «Илиада», «Одиссея», туркман ва озарбайжонларнинг «Китоби дадам Қўрқуд», қирғизларнинг «Манас» каби дostonлари эпоснинг типик намунаси ҳисобланади. Кейинроқ ҳозирги замон реалистик адабиёти асарларида ҳам эпосга хос кўп хусусиятлар учрагани муносабатидан «эпос» термини фақат қаҳрамонлик дostonигагина эмас, балки роман, повесть, ҳикоя ва поэма (дoston) каби воқеабанд, кўламдор асарларга нисбатан ҳам ишлатиладиган бўлди.

Қаҳрамонлик дostonи яна бир эпик жанр — «ишқий дoston»нинг туғилишига сабаб бўлди¹. Ишқий дostonларда («Тоҳир ва Зухра», «Юсуф ва Зулайҳа», «Ёзи билан Зебо» ва бошқалар) умумий ижтимоий фон анча торайган, халқ тақдири ўрнига қаҳрамонларнинг шахсий тақдири биринчи планга чиққан бўлади. Бу турдаги асарлар ҳануз қаҳрамонлик дostonи доирасида илмий анализ қилиниб келмоқда. (Масалан, В. Жирмунский ва Ҳ. Зариповнинг «Ўзбекский народный героический эпос» китобида.) Бунга маълум даражада асос бор, чунки ишқий дostonларнинг қаҳрамонлари ҳақиқий қаҳрамонлик дostonларида (масалан, «Алпомиш»да) гидек бутун қабила ва халқининг тақдири билан боғлиқ бўлган катта жангларда иштирок этмасалар ҳам, аммо ўзларининг ахлоқий қиёфаси ва халқ тақдирига муносабати билан халқ қаҳрамони бўлиб қолаверадилар. (Масалан, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги ижобий қаҳрамонлар сингари.)

Қаҳрамонлик эпосининг яна бир, энг кўп тарқалган тури «жангнома»дир. Эпоснинг бу турида ўтмиш қаҳрамонлари ҳақидаги афсоналардан кенг фойдаланилади, аммо тарихий ва ҳаётгий

¹ Рус ва Европа адабиётшунослигида «ишқий дoston» термини ўрнида «романический дастан» ёки «романический эпос» терминлари ишлатилади. Бу термин илк романларда, кўпинча ишқий сюжет талқин қилингани муносабати билан пайдо бўлган.

ҳақиқатга мос келиш талабига деярли эътибор қилинмайди. Фирдавсий ўзининг «Шоҳнома»си билан Шарқда жангномани бошлаб берган муаллифлардан бири бўлиб қолди. Навоий «Садди Искандарий» достони билан туркий халқлар адабиётида жангноманинг классик намунасини яратди. Бу асарларнинг кўпчилиги учун чуқур гуманизм ва маърифатпарварлик характерлидир. Урта аср шароитида жангнома жанри диний мақсадларга ҳам бўйсундирилди ва «Жангомаи Жамшид», «Қаҳрамони Қотил» каби жангномалар яратилди. Туркий ва форсий тилларда яратилган, халқ орасида «ўқилиш»га (яъни айтиб беришга, ўқиб эшитиришга) мўлжалланган бундай қаҳрамонлик дostonлари, асосан диний мазмунда бўлишига қарамасдан, турли авлод ижодкорларининг қизиқарли ҳикоя қилиш маҳоратини оширишга хизмат этдилар. «Жангномаи Абу Муслим», «Жангномаи Сайид Баттол», «Китоби Зарқум», «Китоби Zufунун» ва «Достони Амир Арслони Румий» каби дostonлар моҳир ҳикоянавислик намунаси сифатида Шарқда катта шўҳрат қозонган «халқ китоби» бўлиб қолдилар. Уларнинг баъзилари катта шўҳрат қозонишига мавжуд илғор ғоялари сабаб бўлди. Масалан, «Достони Амир Арслони Румий»да номаълум муаллиф турли динли кишилар (христиан қиз ва мусулмон йигит)нинг бир-бирларига муҳаббатини тасвирлайди ва бош қаҳрамонни фақат ўз севгилисига етишувга интилувчи киши тариқасидagina эмас, балки халқни дев ва парилар каби ёвуз кучларнинг жабридан озод этувчи ботир сифатида ҳам талқин қилади. Бундай дostonлар маълум даражада диний руҳ билан суғорилган бўлишига қарамай, ўқувчи ва эшитувчиларни инсонпарварлик ва ватанпарварлик руҳида тарбиялаганлар.

Ҳозирги замон эпоси. Утмишдаги қаҳрамонлик эпосини ҳозирги замон реалистик адабиётдаги эпос билан аралаштириб бўлмайди. Ҳар иккала эпоснинг бир-бирига ўхшаш томонлари бўлгани билан (эпик турга хос уч хусусият — объективлик, воқеабандлик ва кўламдорлик қадимий қаҳрамонлик эпосига ҳам мансубдир), улар орасида принципиал фарқ бор, чунки улар икки тарихий даврнинг ўзига хос маҳсулотидир.

Ҳозирги замон эпосининг туғилиши, тараққиёти адабиёт ва санъатда реалистик ижодий методнинг туғилиши ҳамда тантанаси билан боғлиқдир¹.

Санъат ва адабиётда реализм методининг ғалабаси жамият ва табиатга илмий қарашларнинг барқарор бўлиши билан изоҳланади. Реалистик асар ҳаёт ва табиат ҳақида шундай тасаввур берадики, бу тасаввур ҳақиқатга мослиги ёки жуда яқинлиги жиҳатидан илмий қарашлардан сира қолишмайди. Реалистик адабиётда ҳаққонийлик олий даражага кўтарилади ва қадимий эпосдан фарқли ўлароқ, унда афсоналар билан мифологияга асосланмайди. Реализм ижодий методининг маҳсулоти бўлган асар —

¹ Реализм ҳақида «Ижодий метод ва услуб» бобида алоҳида ва батафсил гапирилади.

ҳаётнинг туб қонуниятларини очиб берувчи изчил ростгўй асардир. Гениал реалистлар томонидан ёзилган эпик асарларда бутун-бутун тарихий даврлар ўзларининг жуда чуқур ҳаққоний инъикосини топади. Шунинг учун ҳам, масалан, Бальзак ижоди К. Маркс ва Ф. Энгельс, Л. Толстой ижоди эса В. И. Ленин томонидан жуда юксак баҳо олган.

Юқорида эпик турнинг уч муҳим хусусияти ҳақида гапирганимизда тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозимлиги ҳақида Ф. Энгельс сўзларини келтирган эдик. Бу сўзлар ҳар қандай эпик асарга маълум даражада алоқадор бўлиш билан бирга (чунки «Алпомиш» ва «Илиада» ҳам асосий қаҳрамон — воқеадир), айниқса янги, ҳозирги эпосга тўла-тўқис тааллуқлидир; Ф. Энгельс сўзлари ҳозирги замон эпоси намунасини таҳлил этиш вақтида айтилгандир. Ҳозирги замон эпосида тенденциянинг яширинлиги, объективлик яна ҳам ортади, янги, аввал кўрилмаган поғонага кўтарилади. Ф. Энгельснинг «Авторнинг қарашлари қанчалик яширинган бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши»¹ деган сўзларининг янги эпос асари (М. Гаркнесснинг «Шаҳар қизи» повести) муносабати билан айтилгани ҳам бежиз эмас, албатта. Тенденциянинг бадиий тасвир орқасида яширинганлиги реалист санъаткорлар ижодининг муҳим хусусиятидир.

Пушкин, Бальзак, Толстой, Достоевский, Горький, Ҳамза, А. Қодирӣ ва М. Авезовларнинг эпик асарларида биз ҳаётнинг чуқур ҳаққоний манзарасини кўрамиз.

Қадимий эпос билан янги эпоснинг фарқини кўриш учун бир мисол олайлик. Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonи билан Ойбекнинг «Навойӣ» романи орасида муаллифларнинг ҳаётга, адабиётнинг вазифалари ва восигаларига муносабати масаласида пировардида — иккала ёзувчининг ижодий маҳсулотининг мазмуни ва характерида катта фарқ мавжуддир. Навоӣ Александр Македонскийнинг шахси ва ҳаёти ҳақида тарихан конкрет ҳаққоний асар яратишни ўз олдига вазифа қилиб қўймайди. Навоӣнинг нияти машҳур тарихий шахснинг шартли бадиий сиймоси орқали ўз даврининг (XV асрнинг) жуда муҳим ижтимоӣ масалаларини (адолатпарварлик, маърифатпарварлик ва ҳоказо) ўртага ташлаш ва уларнинг амалга ошуви учун курашдир. Ойбек ҳам ўз қаҳрамони қиёфасида ана шу адолат ва тараққиёт учун курашувчи сифатларини биринчи планда тасвирлашга интилади, ammo бу вазифани бажарганда Навоӣдан фарқли ўлароқ, афсонавий образ яратиш йўли билан бормайди, балки бош қаҳрамоннинг психологияси ва фаолиятини ҳаққоний тасвирлаш, XV аср ҳаётининг синчковлик билан текширилган объектив манзарасини беришга ҳаракат этади. В. Г. Белинский янги эпоснинг ёрқин намунаси бўлган тарихий романда (масалан, Вальтер Скотт романиларида) санъат билан тарих фанининг қўшилиб, қўшоқлашиб

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 7-бет.

кетганини айтган эди: «Навоий» романи ҳақида ҳам шунӣ айтиш мумкин: тарих ҳақида тўғри тасаввур беришда Ойбекнинг бадиий асари бугунги энг яхши илмий асардан қолишмайди.

Бугина эмас, М. Горький таъбирича, реалист ёзувчи тарихчидан объективроқ, ҳаққонийроқдир, чунки у ҳаёт билан маҳкамроқ боғлиқдир. У ҳаётни санъаткорга хос синчковлик билан текширади. Натижада баъзан санъаткор ҳаёт, тарих ҳақида илмда бор тасаввурларни улоқтириб ташлаб, янги, яна ҳам тўғрироқ тасаввурларнинг майдонга келишида ташаббускор бўлиши ҳам мумкин. Масалан, Лев Толстой «Уруш ва тинчлик» эпопеясида тарихда подшоҳлар эмас, халқ ҳал этувчи роль ўйнашини тасдиқ этиб, ўз замонасида тарих илмида ҳукмрон тасаввурлардан кўп илгари кетди. Пётр Биринчининг тарихий фаолияти ҳақидаги энг тўғри тасаввур аввал Алексей Толстойнинг у ҳақдаги романида тасдиқ топиб, кейин илмда тантана қилди. А. Қодирий асримизнинг 20-йилларида илмда Туркистоннинг Россияга қўшиб олинishi салбий баҳоланиб турган бир пайтда, ҳаётни ўрганиш йўли билан бориб, «Ўтган кунлар» романида Россиянинг Урта Осиёга нисбатан прогрессив роль ўйнаганига ишора қилди: Отабек Россиядаги нисбатан прогрессив тартибларни кўриб, ўшандай тартибларнинг ўз юртида ҳам ўрнатилишини ҳавас этади.

Шундай қилиб, янги эпос жамият ва табиат қонуниятларини изчил ҳаққонийлик билан очиб бериб, қадимий эпосдан жиддий фарқланади. Бу фарқни доимо кўзда тутмасдан туриб, эпоснинг тараққиёт қонуниятлари ва ҳар бир тарихий давр эпоси спецификасини тўғри тушуниб олиш мумкин эмас.

Эпоснинг асосий жанрлари

Урта Осиё халқларининг қадимий эпосида асосий жанрлар — латифа, эртак, ҳикоя, қисса ва дostonлардир.

Латифа — энг кичик эпик жанр. («Латифа» (арабча) — нозик ва ўткир мушоҳада маъносидаги «лутф» сўзидан ясалган атамадир.) Латифада қисқа насрий шаклда қизиқ бир воқеа айтиб бериллади. Шаклнинг кичиклигига қарамасдан, латифа кишида катта қизиқиш уйғотадиган тарзда тўқилган бўлади. Латифанинг энг кўп, кенг тарқалган шакли Хўжа Насриддин (Афанди) ҳақидаги митти ҳикоялардир. Латифа кўпинча ибратли «аччиқ кулгу» уйғотлади. Ҳар латифада бир нозик мушоҳада ва муҳим фикр жуда ёрқин равишда, эсда қоладиган қилиб ифода этилади. Масалан:

Хўжа Насриддин Афанди Миср шаҳрига борибди. Унга гўристон орқали ўтишга тўғри келган экан, қабрлар устидаги тошлардаги қизиқ ёзувларга кўзи тушибди. Бу ёзувларда марҳумларнинг туғилган ва ўлган йиллари қайд этилгандан кейин, «уч ою бир ҳафта умр кўрди» ёки «бир ою уч кун умр кўрди» дейилган экан. Афанди ажабланибди: туғилган ва ўлган йилларини эътиборга олганда марҳумлар эллик, олтимиш ва ҳоказо йиллар яшаган экан, бу эса қабр тошларида кўрсатилган оз муддат (ой ва кунлар)га тамом зид. Афанди мисрликлардан «Бу нима қилганларинг, одамнинг туғилган ва ўлган вақти билан кўрган умри ҳисоби бир-бирга сира тўғри келмаяпти-ку?» деб сўрабди. Мисрликлар: «Биз одамнинг туғилганидан ўлганигача бўлган вақтни умр ҳисобламаймиз, балки одамнинг бахтиёр бўлган кунларининг жамини умр

ҳисоблаймиз. Шунинг учун эллик ёки олтмиш йил яшаган одамнинг ҳақиқий умри кўпинча ой ва кунлар билан ҳисобланади деб жавоб берибдилар. Афанди мисрликларга дебди: «Агар мен сизнинг шаҳрингизда вафот этсам, гўрим устига бундай ёзувли тош қўйинглар: «Бухоролик Хўжа Насриддин туғилмасдан аввал вафот этди».

Утмишда Хўжа Насриддиндек оддий кишиларнинг бутун умрида бахтдан маҳрумлиги ҳақидаги ҳаққоний бир фикр бу латифада ана шундай ўткир шаклда ифода этилади.

Эртақ ҳам қадим эпосининг энг кенг тарқалган жанридир. Латифадан фарқли ўлароқ, эртақнинг мазмуни эшитувчи ёки ўқувчида кулгу уйғотишга мўлжалланмаган бўлади. «Жиддий» мазмунли эртақлар гоҳ кишилар ҳаётида учрайдиган оддий ҳодисаларни, гоҳ фантастик саргузаштларни ҳикоя қиладилар. Эртақларнинг кўпчилигида реал ҳаёт тасвири фантастик элементлар билан қўшилиб кетади. («Уч оғайни ботир», «Ерил тош», «Олтин бешик», «Уч ёлғонда қирқ ёлғон» каби). Эртақларда халқнинг золимларга, риёкор руҳонийларга, ноинсоф кишиларга нафрати ифода этилади. Эртақларнинг ижобий қаҳрамонлари доимо халққа манзур тушадиган кишилардир. Улар халқнинг адолатпарварлигини, ҳалоллигини, топағонлигини, зийраклигини, қувноқлигини ўзларида мужассамлаштирадилар. Эртақларнинг ижобий қаҳрамонлари кўпинча ёшлардир: улар орқали халқ ўзининг ёшликка мафтунлиги ва ёшлиқдан умидворлигини изҳор этади. Энг яхши эртақлар «ҳикоя техникаси»нинг, хаёл бойлигининг, сўз ўткирлигининг намуналаридир. Эртақлар бутун-бутун туркумларни ташкил этиб, йирик эпик асарларнинг майдонга келишига асос бўладилар. («Минг бир кеча» ёки Навоийнинг «Сабъаи сайёр» достони каби.)

Ҳикоя. Унинг мазмуни эртақдагидан ортиқроқ ҳаётийдир. Ҳикояда фантастик ва мифологик элементлар йўқ ёки жуда кам бўлади. Урта Осиё халқлари орасида илк марта яратилган ҳикоялар тўплами бухоролик Авфий томонидан 1228 йилда тузилган «Жомилу-ҳикоят ва лавомеур-ривоёт» («Ҳикоялар жами ва ривоятлар жилоси») асаридир. Унга кирган ҳикояларда бу жанрнинг эртақдан фарқи яққол кўринади. Авфий тарихан ўтган ва ёки ўтган деб ҳисобланувчи кишилар ҳақида ҳикоя қилишга тиршади.

Ҳикоя латифа мазмунига кирган воқеадан каттароқ, аммо қиссага мазмун берувчи воқеадан кичикроқ саргузаштни, кўпинча киши ҳаётида бўлган бир эпизодни тасвир этади.

Урта Осиё халқларининг қадимий эпосида **қисса** деб аталган асарлар ҳам учрайди. Улар кўпинча, қаҳрамонлик эпосидан фарқли ўлароқ, ишқий дostonлардир («Қиссаи Юсуф ва Зулайҳо», «Қиссаи Сайфулмулук» каби). Қиссалар асосида кўпинча бўлиб ўтган ёки бўлиб ўтгани тахмин этилувчи воқеалар турган. Алишер Навоий Амир Темур ўз саройида қиссахонлар сақлаганини ҳикоя қилади. Бу қиссахонларнинг вазифаси ўтмишдан сабоқли ривоятлар ҳикоя қилиш бўлган. Навоий замонида ҳам шундай қиссахонлар бор эди. Машҳур «Бадоеул-вақоеъ» муаллифи

Восифий XV аср қиссахонларидан бири бўлиб, «мажлислар», яъни турли йиғилиш ва зиёфатларда қисса айтар эди. «Бадоеул-воқоъ»да эса, деярли ҳамма қиссалар аслида бўлиб ўтган воқеаларнинг адабий жиҳатдан озми-кўпми ишланган баёнидир.

Қадимий эпосда энг машҳур жанр биз юқорида бир неча мартаба тилга олган **достондир**¹.

Достон ўзида қадимий эпоснинг бош хусусиятларини гавдалантиради. Достон (жангнома)нинг энг муҳим аломати — ҳаётни кенг қамраб олишга интилиш, жамият (қабила, уруғ, элат, юрт, халқ) ҳаётидаги энг муҳим ҳодисаларни акс эттиришдир. Инсоният тараққиётининг илк босқичи ва феодализм даврида урушлар қабиланинг ва ягона давлатнинг шаклланиши, мустаҳкамланиши, яшаши учун курашнинг бир шакли бўлгани туфайли қаҳрамонлик эпоси ҳисобланган достон мазмунида урушлар, қабила ва элатлар орасидаги можаролар катта ўрин тутди. Кўпинча достонлар шундай урушларнинг бевосита инъикоси бўлиб майдонга келганлар. «Илиада»да машҳур Троя уруши, француз қаҳрамонлик эпосида бу халқнинг афсонавий аждоди бўлган Буюк Карл ва унинг содиқ рицари Ролланнинг сафарлари, «Алпомиш»да бош қаҳрамоннинг қабила билан элат манфаатлари учун олиб борган жанглари тасвир этилади. Қадимий халқ эпосининг (масалан, «Алпомиш»нинг) жуда муҳим хусусияти — унда бош қаҳрамон билан жамият (қабила, элат, юрт) орасида зиддиятнинг йўқлигидир: қаҳрамон бутун жамиятнинг вакили сифатида майдонга чиқади ва жамият унинг бу миссияси (вазифаси)ни тан олади. Ҳаётни зиддиятсиз, бир бутун ҳолда кўриш қадимий эпоснинг жуда муҳим хусусиятларидандир. Инсониятнинг болалиги даврининг маҳсулоти бўлган болаларга хос бундай эътиқод қадим эпосни жуда ҳам жозибадор қиладиган фазилатдир. Инсоният кейинроқ ўз ҳаётининг чуқур қарама-қаршиликлардан иборат эканини фаҳмлаб, «кўзи очилгандан» сўнг, эпосда бу содда эътиқод такрорланмайди. К. Маркс фикрича, қадимий эпос маълум тарихий даврнинг маҳсулоти бўлиб, буржуа даврида бундай жозибадор асарларнинг яратилиши мумкин ҳам эмас. Қадимий эпос (эпоснинг классик шакли) инсоният маданияти тарихининг бутун бир даврини ташкил этади, деб билган К. Маркс қадимий кишиларнинг бу бадий ижоди ҳақида ёзган эди: «..уларнинг бизни мафтун этувчи санъати ана шу санъат ўсиб етишган ижтимоий босқичнинг ривожланмаганлигига зид эмас. Аксинча, бу санъат шу ривожланмаганликнинг натижасидир ва ўзининг вужудга келишига замин бўлган ҳамда бирдан-бир замин бўлиши мумкин бўлган етилмаган ижтимоий муносабатларнинг ҳеч қачон такрорланмаслиги билан чамбарчас боғлиқдир»². К. Маркснинг таъкид-

¹ «Достон», «жангнома» каби терминларни биз Фарб халқлари эпосига нисбатан шартли равишда ишлатамиз. Европа адабиётшунослигида жангнома ва достонлар фақат «эпос» термини билан ифода этилади.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 130-бет.

лашича, буржуа жамиятида эпоснинг классик намуналарининг яратилиши мумкин эмаслигига яна бошқа сабаб ҳам бор: «капиталистик ишлаб чиқариш маънавий ишлаб чиқаришнинг маълум тармоқларига, масалан, санъат ва поэзияга душман»¹.

Қадимий эпоснинг ўзига хос шаклий хусусиятлари ҳам бор. У шеър билан ёки шеър аралашган наср билан ёзилади. Айниқса ишқий эпосда шеърий шаклга мойиллик зўр.

Қаҳрамонлик эпоси ва ишқий эпоснинг китобий шакллари фольклордан бевосита келиб чиққани учун унда халқ ижодига хос бадий воситалар катта ўрин тутди. Бу воситалар бир асардан иккинчи асарга кўчаверадилар (қаҳрамонларнинг бир-бирларига шеър ёки қўшиқ орқали мурожаат этишлари, уларнинг ташқи қиёфаси, жанглари ёки отларининг жабдуғи тасвири каби). Фольклористлар тилида бундай кўчиб юрувчи воситалар «клише» ёки «штамп», яъни «қолип» деб аталади. Мана, шундай қолиплардан бири — «Китоби Zufунун» қаҳрамони Муҳаммад Ханфиянинг ўз севгилиси ҳақида айтган шеърий «монологи».

Мени дардим ичимда, сўзласам тилу забон куйгай,
Агар пинҳон қилур бўлсам, юрак беустухон куйгай.
Бошимга бу машаққатлар тушибдур, ҳеч илож йўқ,
Ани андишасидин, эй ёронлар, мурғи жон куйгай.
Бу сўзларни, дўстлар, ҳеч кима изҳор этиб бўлмас,
Анинг фикри мени жонимда ҳар дам, ҳар замон куйгай.

Ўзбек қаҳрамонлик эпосининг китобий асарлари кўтаринки бир услубда ёзилади, уларда ижобий қаҳрамонларнинг фазилатлари ҳаддан ташқари бўртирилиб, муболаға билан тасвир этилади. «Китоби Zufунун»дан олинган қуйидаги парча бунинг далилидир:

Энди сўзни имом Муҳаммад Ханфиядан эшитмоқ керак ва аларни корини билмоқ керак. Ровийлар андоғ ривоят қилурларким, алқисса имом Муҳаммад Ханфия Шоҳи Ирамга юрдилар ва яқин етдилар. Оллоҳу акбар, деб наъран Хайдар тортдилар, замини замон ва макини макон ларзага келдилар. Шоҳ Ирам билан мажлисда ўлтиргон ақобирларнинг борачидан хуш кетди ва беҳуш бўлдилар. Агар яна бир мартаба наъра урсалар эрди, борчада жон қолмас эрди. Сандалнишинлар барчаси курсидан ерга йиқилди. Бир замондин сўнг хушларига келиб, ҳайрон бўлиб туриб эрдилар, тоғ тагида икки қаро намудор бўлди.

Муболағадор тасвир фақат диний мазмундаги дostonларга хос бўлмай, руҳан халққа жуда яқин турган ва унинг ижоди бўлган дostonлар (масалан «Илиада», «Алпомиш», «Манас»)да ҳам учрайди. (Алпомишнинг ҳаддан ташқари забардастлигини ва чориги тўққиз ҳўкизнинг терисидан тикилганини эсга олайлик.)

Ҳозирги замон эпоси жанрлари. Ҳозирги замон эпосининг жанрлари қадим эпос жанрларининг ривожидирлар. Улар ҳам хилма-хилдир. Биз бу ерда улардан энг муҳимларига тўхтаимиз.

¹ Уша китоб, 182-бет.

Новелла. Янги эпоснинг энг кичик шакли — новелладир. Унда кишилар ҳаётидан жуда кичик эпизод ҳикоя қилинади. Мопассан, Чехов ва А. Қаҳҳорнинг кўпчилик ҳикоялари новелланинг намуналари ҳисобланади.

Энг яхши новеллалар учун сюжетнинг оригиналлиги, унда қўқ-қис «бурилишлар»нинг мавжудлиги, қизиқтирувчанлик, кутилмаган хотималар характерлидир.

Ғарбий Европа халқлари адабиётида «новелла» термини, кўпинча катта ҳажмдаги ҳикояларга нисбатан қўлланилади ва бу ҳолда иккала жанр бир термин билан ифода этилган бўлади.

Ҳикоя. Бу — инсон ҳаётидаги унча катта бўлмаган бир воқеа тасвиридир. У ҳамма халқларнинг адабиётларида энг кўп ривож топган жанр ҳисобланади. Ўзбек совет адабиётида ҳикоянинг энг яхши намуналарини А. Қодирӣ, Ғ. Фулом, А. Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва бошқа ёзувчилар яратдилар.

Повестъ. Бир киши ва у билан ҳаёти боғлиқ бўлган бир неча кишининг тақдири ўртача ҳажмда тасвир этилган, аммо ҳаётнинг кенг манзарасини чизиб беришни ўз олдига вазифа қилиб қўймайдиган асарлар повестъ жанрига мансубдир. Повестда, одатда лиризм ҳикоя ва романга нисбатан кучлироқ бўлади. Повестларнинг кўпинча биринчи шахс, яъни тақдири тасвир этилаётган персонаж номидан ёзилиши ҳам бежиз эмас: повестда қаҳрамон ўз бошидан кечирганлари ҳақида сўзлайди (А. С. Пушкиннинг «Белкин повестлари», А. Қодирӣнинг «Қалвак маҳзум»и каби). *Повестъ* ўзбек ёзувчилари ва адабиётшунослари терминологиясида баъзан «қисса» термини билан ҳам ифодаланади. Бизнингча, классик эпосга тақлидан истеъмом этиладиган бу терминни «повестъ» термини билан параллел қўллаш унчалик асосли бўлмаса керак. Чунки повестнинг қиссадан фарқлари ҳам бор: аввал айтилганидек, «қисса» кўпинча ишқий мазмунга эга, ҳозирги замон повестда эса ишқий линиянинг бўлиши шарт эмас. (С. Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими», А. Қодирӣнинг «Обид кетмон» повестлари бунинг типик мисолидир.)

Роман. Ҳаётнинг кенг манзарасини тасвир этувчи эпик асар «роман» деб аталади. Гегель ва Белинскийнинг таърифича, роман ҳозирги замон эпоси намунаси дир. Романда тасвирнинг объективлиги, воқеабандлик ва кўламдорлик жуда ёрқин намоён бўлади. Янги эпоснинг яна бир неча хусусияти романда ўз аксини топади: классик эпосда мазмун бош қаҳрамон атрофидаги воқеалар тасвирдан иборат бўлса ва шу муносабат билан қаҳрамонларнинг ички дунёсини очишга алоҳида эътибор берилса, романда киши «руҳининг диалектикаси» (Н. Г. Чернишевский)ни очиш марказий ўрин олади. Романнинг бу хусусиятини кўпинча «психологизм» ёки «психоанализ» деб атайдиларки, бу ҳақда дарсликнинг бошқа жойларида етарлича гапирилди (адабиётни «инсоншунослик» деб тушуниш, даставвал романнинг ана шу хусусиятга асослангандир).

«Замонамизнинг эпопеяси романдир,— деб ёзган эди Белин-

кий. Эпоснинг ҳамма асосий, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа элементлар, бошқа манзара ҳукм суради»¹. Қадим эпосда бош қаҳрамон воқеа эди, романда эса тасвир предмети «одатдаги прозаик ҳаётнинг ҳодисалари»², бош қаҳрамон киши шахси, инсон бўлиб қолади. «Роман учун ҳаёт — одамдадир, инсон қалбининг, инсон руҳининг мистикаси (яъни сирлари — И. С.) инсон тақдири, халқ ҳаётига унинг ҳамма муносабатлари роман учун бой материалдир. Романда Ревекка, албатта, малика ёки Юдиф каби қаҳрамон бўлиши бутунлай лозим эмас; у хотин бўлиши романга кифоя»³, яъни романнинг қаҳрамони оддий кишидир. Ҳатто буюк тарихий шахсларни тасвир этганда ҳам роман уларнинг оддий шахсий ҳаётини тасвир марказида тутади ва бу шахсий ҳаётнинг бутун жамият ҳаёти билан муносабатларини очади. Бунинг натижасида роман мислсиз бир маърифий аҳамиятга эга бўлади. В. Г. Белинскийнинг қуйидаги сўзлари тарихий романнинг янгидан-янги намуналарида ўз тасдиқини топмоқда: «Роман тарихий фактларни ёзишдан воз кечади ва уларни ўз мазмунини ташкил қилган хусусий воқеа билан (таъкид бизники — И. С.) боғланишда қабул қилади; бу орқали у тарихий фактларнинг ички томонини, яъни астарини очиб беради, тарихий шахснинг кабинетига ва ётоғига бизни олиб киради, унинг уй ҳаёти, унинг оилавий сирларини кўрсатади, уни бизга фақат тарихий кўрик мундиридагина (яъни тантанали либосдагина — И. С.) эмас, балки чопон ва қалпоқ остида ҳам кўрсатади. Мамлакатнинг, асрнинг манзараси, уларнинг одат ва хулқлари тарихий романнинг ҳар парчасида, гарчи унинг ғоясини ташкил этмаса ҳам, баён этилади. Шунинг учун тарихий роман гўё шундай бир нуқтаки, унда фан сифатида бўлган тарих санъат билан қўшилишади, у—тарихнинг тўлдирувчиси, унинг бошқа бир томонидир»⁴.

Эпоснинг намунаси бўлган романнинг яна бир афзаллиги бор: унда муаллиф нутқидан кенг фойдаланиш мумкин, воқеа (сюжет) нинг ривожини маълум пайтда «тўхтатиб қўйиб», муаллиф ўз мулоҳазаларини кенг изҳор эта олади, персонажларнинг ички дунёсини батафсил тасвирлай олади, табиат манзараларини чизади ва ҳоказо. Драматизм ва лиризм учун ҳам романда катта имкониятлар мавжуд. Агар ёзувчи роман ихтиёридаги бу имкониятларни сунистеъмом этмаса, зарурий ҳажмда ҳаётнинг чуқур қонунийатларини очиб берадиган йирик полотно ярата олади. Қадим эпосда воқеа ва халқ тақдири тасвир марказида турса, романда инсон, унинг маънавий дунёси ва социал муҳит билан муносабатлари асосий ўрин тутади.

Буржуа жамияти даврида юзага келган кўпгина романларнинг қадим эпосдан яна бир муҳим фарқи бор: қадим эпосда қаҳрамон

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 175-бет.

² Уша жойда.

³ Уша китоб, 177-бет.

⁴ Уша китоб, 178-бет.

билан муҳит, шахс билан жамият орасида доимо келишув, иноқлик бўлса, буржуа жамияти даври романида бош қаҳрамон кўпинча ўз социал муҳитига зид позициясида туради, унга қарши мавқени эгаллайди (яна ҳам тўғрироғи муҳит, жамият бош қаҳрамонга зид мавқеда туради). Гёте (масалан, «Еш Вертернинг изтироблари»да), Бальзак («Парчаланган орзулар»да), Л. Толстой («Анна Каренина»да), Достоевский («Жиноят ва жазо»да) ана шундай — орзу ва интилишлари билан жамиятнинг қаршилигига дуч келган кишиларни тасвир этдилар.

Бу жиҳатдан социалистик реализм адабиётининг асарларида қадим эпоснинг энг яхши фазилатлари тикланади, ижобий қаҳрамон ўзини яна коллективнинг, халқнинг ажралмас бир қисми деб сезади, халқ манфаатларини ўз фаолиятида мужассамлаштиради ва халқдан мадад олади. М. Горькийнинг «Она» романи, М. Шолоховнинг «Очилган қўриқ», М. Азевонинг «Абай», Ойбекнинг «Қутлуг қон» романлари бунга яққол мисол бўла олади. Ижобий қаҳрамонни халқнинг узилмас қисми ва ёрқин намояндаси тариқасида тасвирлаш — ўзбек совет адабиётининг ҳам ривожланувчи традициясига айланди ва Ҳ. Шамс, П. Турсун, А. Қаҳҳор, Ҳ. Фулом, Р. Файзий, Мирмуҳсин, А. Мухтор, М. Исмоилий, О. Ёқубов, П. Қодиров, Шухрат ҳамда бошқа эпик ёзувчиларнинг ижодига хос асосий хусусият бўлиб қолди. Ўзбек совет адабиётининг бундай ютуқларининг аҳамияти шунинг учун каттаки, бу хусусиятлар Октябрь революциясидан аввалги адабиётнинг ожиз томонларини, масалан унда воқеанависликнинг устунлиги ва психоанализнинг сустилиги, ижобий қаҳрамонни ўз идеаллари учун актив курашувчи сифатида эмас, балки мазлум ва жабрдийда тариқасида тасвирлаш каби камчиликларни бартараф қилиш натижасидир.

Эпопея. Утмишда ва ҳозирги замонда эпоснинг энг олий ва нодир шакли эпопеядир. Эпопеяда халқ ва мамлакат учун жуда муҳим бўлган тарихий воқеалар, проблемалар асарнинг мазмунини ташкил этадилар. «Илиада» ва «Одиссея», «Рамаяна» ва «Махабхарата» юнон ва ҳинд халқлари ижодида эпопеянинг ёрқин намуналаридир. Реалистик характердаги янги эпосда ҳам эпопея ана шундай салмоқ ва кўламдорлик билан ажралиб туради. Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти» ва М. Шолоховнинг «Тинч Дон» асарлари асосли равишда янги замон эпопеяси тариқасида шуҳрат қозондилар.

3. ЛИРИКА

Лириканинг асосий хусусияти

Ҳамид Олимжон «Россия» шеърисида бутун совет кишиларига хос фикрларни, уларнинг ватанпарварлиги ва интернационалиزمини ифода этади, аммо фақат бир киши — ўзи номидан гапиради; Ғ. Фулом «Яловбардорликка»да ўз авлодининг гражданлар уруши қаҳрамонларига ҳавасини ўзининг шахсий ҳавасидек ифодалайди.

Ҳатто шоир умум учун муҳим бўлган ижтимоий масалаларни эмас, тор шахсий ҳисларни ифода этганда ҳам биз уларни худди ўзимизнинг шахсий ҳисларимиздек сезамиз. Масалан, Навоийнинг «Кеча келгумдир...» ғазали ёки Пушкиннинг «Я вас любил...» шеъри мазмунидаги ҳиссиёт бизни худди ўз кечинмаларимиздек ҳаяжонга солади; Навоий ва Пушкин замонидан бери асрлар ўтган бўлса ҳам, бу асарларнинг мазмуни худди шу бугунги ҳисларимиздек таъсир кучига эга. Чунки бу асарлар адабиётнинг энг сертаъсир турларидан бири — лирикага мансубдир.

Адабий турларнинг бири — лирикага¹ мансуб асарларнинг сертаъсирлигини таъмин этадиган ва уни тавсифлайдиган энг муҳим хусусияти ижобий маънодаги субъективлигидир. Лирик асарда дунё ижодчининг ички дунёси орқалигина ўз ифодасини топади. Дуруст, ёзувчининг ички дунёси ҳар бир адабий асарда ҳам ҳал этувчи роль ўйнайди, чунки дунёнинг, воқеликнинг бадий адабиётдаги инъикоси оддий (ойнадаги каби) инъикос эмас, балки ёзувчининг ички дунёсида «пишиб етишган» манзарадир. Эпик асарда бу дунёнинг тасвири объективлик қобирига бурканса, драматик турда бу объективлик алоҳида бир ўткирлик ва шиддат касб этса, лирикада муаллифнинг шахсий кечинмалари тусини олади. Шунинг учун лирика шоирни ўқувчи билан сирдош қилиб қўяди. Сирдошлик эса, ўта яқинлик демакдир. Белинский қайд этганидек, лирикада шоирнинг шахсияти биринчи планда намоён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз.

Аммо лирикадаги субъективлик ижодкорнинг биргина ўз шахсий фикр ва ҳислари билан чекланиб қолишини билдирмайди. Адабиёт инсоншунослик, ёзувчи эса, ўз замонасининг актив граждани, виждони ва судъяси экан, унинг асарларида фақат умум-халқ, кўпчилик учун муҳим, характерли ҳодиса ва кечинмалар инъикос этсагина кенг китобхонлар оммасининг «қулоғига кириши» ва қалбидан жой олиши мумкин. Шу сабабли лирика олдига қўйиладиган зарурий талаблардан бири — мазмуннинг ижтимоий аҳамиятга эга бўлишидир.

Бу — лирик асар социал ва ахлоқий мавзулар билангина чекланиб қолиши керак ёки мумкин, деган сўз эмас. Инсонга нимаики тааллуқли бўлса, унинг хушнудлиги, орзу ва аламларини нимаики ифода эта олса, шуларнинг ҳаммаси лириканинг мазмунига киреди.

Лирик қаҳрамон

Лирик асар мазмуни икки жиҳатдан муқаррар равишда автобиографик характерга эга. Биринчидан, лирик асарга шоирнинг ўз бошидан ўтган бирор воқеа, унинг хаёлига келган бирор муҳим фикр ёки уни шахсан ларзага солган бирор ҳис мазмун бериши мумкин. Иккинчидан, шоир ўзининг бошидан ўтмаган бирор воқеани ёки ўзи шахсан ке-

¹ Лирика (юнонча)— лира (ёки «лирос») деб аталмиш чолғу асбоби номидан ясалган сўз бўлиб, куйланадиган асар демакдир.

чирмаган бирор ҳисни тасвир этганда ҳам, у воқеа ва ҳисларни ўзи кўрган, билган, сезгандек ҳис этмаса, ўша «ҳолат»га ўзини сола билмаса, унинг тасвири ростлик, ҳаётийлик касб этмайди, ўқувчига таъсир кўрсатмайди. Навоийнинг «Лайли ва Мажнун»ида Лайлининг Мажнунга хати Навоийнинг оддий маънодаги автобиографияси факти эмас, аммо шундай шахсий таржимаи ҳол даражасига кўтарилган фактдир. «Зайнаб ва Омон» поэмасида Ҳамид Олимжон ўз қаҳрамонлари тилидан гапирганда ҳам ана шундай ҳодиса — шоирга бегона бўлган биографик фактнинг шоир ҳаёти фактига айланиши ҳодисасига дуч келамиз.

Навоийнинг «Кўргали ҳуснингни зору мубтало бўлдим санго» мисраси билан бошланувчи ғазалини қатъий равишда автобиографик асар деб айта олмаганимиз каби, Пушкиннинг автобиографик эканлиги аниқ бўлган (А. П. Кернга бағишланган) «Я помню чудное мгновение» шеърининг фақат конкрет шахс тўғрисида эмас, балки умуман инсон ва ҳаётга муҳаббат ҳақида экани ҳам ҳар бир ўқувчига аён, чунки бу икки шеърдаги фикр ва ҳис умуминсонийдир.

Шундай қилиб, поэтик асарда муаллиф ва ҳислари тасвирланаётган шахс орасида бирлик юзага келади. Айни чоқда, бундай асарнинг юқорида айтилган икки маънода автобиографик характерга эга эканини ҳам рад этиш мумкин эмас. Бу ҳол сўнгги йилларда адабиётшуносликда янги бир терминнинг майдонга келишига сабаб бўлди: «лирик қаҳрамон» термини истеъмомга кирди. Лирик қаҳрамон — лирик асарда кечинмалари тасвирланаётган киши шоирнинг умумжамият учун қимматли ҳис ва фикрларини ташувчи шахсдир. У шоир шахси билан эстетик идеалнинг қуймасидир.

Лириканинг мазмуни ва шаклида ўзига хослик

Шоирнинг кўпинча шахсий автобиографиясига тааллуқли бўлган фикр ва ҳисларидан жамият учун энг зарурларини инъикос этириш (инъикос эттирганда ҳам идрок, мантиқ йўли билан эмас, балки илҳом билан инъикос этириш) вазифаси лириканинг мазмуни ва шаклидаги баъзи ўзига хосликларни келтириб чиқаради.

Лирикада ҳар қандай ҳис ва фикрлар эмас, балки Навоий терминологияси билан айтганда «хос ҳол»¹ ва «хос маъно»² ўз инъикосини топади. Лирик асарда ифода этилган ҳар қандай ҳолат инсон ҳаётида учрайди, аммо ўзидаги драматизм, кечинманинг ғоят даражада ёрқинлиги билан ажралиб туради. «Кеча келгумдур дебон...» ғазалида тасвир этилган ҳолат ана шундай «хос ҳол» намунасидир. «Хос маъно» — оддий, сийқа, аҳамияти кам фикр эмас, балки чуқур ва салмоқдор мазмундир. Фурқатнинг:

Чархи кажрафторнинг бир шеvasидан доғман
Айшни нодон суриб, кулфатни доно тортадур —

байти билан тугалланувчи машҳур ғазали «хос маъно» ифодасининг яхши мисоли бўла олади.

¹ Хос ҳол — ўткир ва нодир кечинма, руҳий ҳолат.

² Хос маъно — ўткир, сара, нодир фикр.

Лирик асарда, кўпинча инсоннинг худди шу топда бошидан кечираётган оний ҳолати ўз аксини топгани учун, лирик жанр қисқаликка интилади. Ўзбек классик адабиётида энг кўп тарқалган лирик жанр — ғазал классик адабиёт қондаларига мувофиқ 7—9 байтдан ошмайди. Бошқа бир машҳур жанр — рубоий эса икки байтдан ташқари чиқмайди. Шарқ ва Ғарб поэзиясида ҳатто икки-уч мисрадан иборат лирик асарлар учрайди. Мақсуд Шайхзоданинг фикрича, лирик жанрнинг (масалан, ғазалнинг) ҳажм жиҳатидан чекланганлиги асарнинг ижодий муваффақиятини таъмин этувчи шартлардан биридир: кичик ҳажм эзмаликка йўл қўймайди ва шу сабабли асарнинг «ҳарорати» пасайишга улгурмайди.

«Хос ҳол» ёки «хос маъно»ни таъсирли қилиб ифодалаш зарурияти лирик асарларнинг шеърий шаклда ёзилишини тақозо этади. Шунга кўра, шеърий шакл, асосан лириканинг шаклидир. Шеърга хос бир қанча хусусиятлар (ритмик жиҳатдан уюшганлик, сўзларнинг оҳангдорлиги, яъни қофия ва ҳоказо) лирик асарнинг ажралмас хосиятларидир.

Проза ва драма асарларида ҳам муаллифнинг шахсияти биринчи планга чиққан моментлар бўлиши мумкин. Бу энди «лирика» эмас, «лиризм» деб аталади. Лиризм — муаллиф баёнининг оҳанг ва руҳ жиҳатидан лирикага яқинлиги демакдир. Ҳатто бутун-бутун прозаик асарлар лирик руҳ билан суғорилган бўлиши мумкин. Бундай асарлар «лирик проза» деб юритилади. Лирик прозада муаллиф, худди шоир каби, ўз тилидан ҳикоя қилади. «Лирик драма» термини эса, асар қаҳрамонлар муносабатларида мавжуд ҳиссий моментларга алоҳида урғу қилинганини кўрсатади.

Белинскийнинг фикрича, лиризмсиз санъат асари бўлиши мумкин эмас. Лиризм санъат асарининг бадий кучини таъмин этувчи бошқа хосият — самимийликнинг ташқи кўринишидир. Лиризм қадимдан бери фольклор ва ёзув адабиётининг хусусиятларидан биридир. Қаҳрамонлик дostonларида шоирнинг оддий прозаик баёндан шеърга кўчиши, қаҳрамонларнинг монолог ва диалогларини шеърий шаклда бериши ана шу лиризмнинг кўринишидир.

Жаҳон адабиёти тарихида шеърий шакл устунлик қилган даврлар бўлди. (Масалан, XV аср ўзбек адабиётда ғазал ва маснавий, Европада классицизм ижодий методи даврида шеърий драма ҳукмрон эди.)

Лирикада сюжет ва конфликт

Лирик асарда сюжет бўлмайди, деган кенг тарқалган фикр бор. Бу, нотўғридир. Лирик асар микро (энг кичик) асардир. Шу сабабли ундаги сюжет ва конфликт кўзга ташлана бермайди. Аслида лирик асарда ҳам ўзига хос қонунларга асосланган сюжет ва конфликт мавжуд. Лирик асарда сюжет ифода этилмоқчи бўлган бадий ғоянинг ривож тарзида майдонга келади. «Кеча келгумдур дебон...», «Я вас любил», «Россия», «Яловбардорликка» шеърларини диққат билан ўқиган одам уларда асарнинг бошида

бадий ғоя тайёр ҳолда берилмасдан, бир муаммо тариқасида ўртага ташланганини ва асарнинг охирида шу муаммонинг ечими берилганлигини пайқаб олиши мумкин. Навоий ҳаётнинг лаззатларидан фойдаланишга қақиради, Пушкин севгилисини унинг ҳақида ўйламасликка даъват қилади ва шу билан севгилисини яна ҳам ёрқинроқ ифодалайди. Ҳамид Олимжон ўзи билан ватаннинг бирлигини тасдиқ этади, Ғ. Ғулом ўтмиш романтикасини замонавий романтика билан тўлдиришга қақиради.

Лирик асардаги конфликт кўзга яна ҳам қийинроқ чалинади. Аммо ҳар бир лирик асарда қўйилган муаммонинг ечимигача бўлган кечинмалар, аслида лирикада конфликтнинг ўзига хос шакл ва ривожда намоён бўлишидир. Лириканинг баъзи жанрлари (масалан, баллада билан масал)да сюжет ва конфликт худди кичик ҳикоядагидек, аниқ сезилади.

Лирикада сюжет ва конфликтнинг ўзига хослиги лириканинг бош хусусияти билан боғлиқдир. Ҳозирги замон совет адабиётшунослари (масалан, Л. И. Тимофеев)нинг фикрича, бошқа адабий турлардан фарқли ўлароқ, лирик асар асосида «кечинма-образ», яъни кишининг шу онда кечираётган руҳий ҳолати ётади, эпос ва драма эса кишини табиат ҳамда жамият билан бўлган мураккаб, фаол муносабатларда тасвир этади¹. «Кечинма-образ» ифодасини, шоир ҳар сафар ўзи бошидан кечирган нарсани тасвир этар экан, деган маънода тушуниш керак эмас. Шоир бировларнинг кечинмаларини ҳам (агар улар ижтимоий аҳамиятга эга бўлсалар) тасвирлаши мумкин (Ҳамид Олимжоннинг «Жангчи Турсун» балладаси ёки Уйғуннинг «Откритка» шеърларида шоирлар жангчининг ёки фронт ортидаги аёлнинг кечинмаларини худди ўз «автобиографик» кечинмаларидек тасвир этадилар).

Бадий тўқима, бутун адабиётнинг қудратли қуроли бўлгани каби, лирик турда ҳам ўзининг умумлаштирувчи, эмоционал ролини ўйнайди. Ўзбек классик поэзиясида ғазал жанрида сон-саноксиз асарлар яратилган, лекин уларнинг кўпчилиги автобиографик асосга эга эмас, балки шоирлар томонидан ихтиёрий равишда танлаб олинган мавзунинг (масалан, жудодлик уқубатлари ҳақидаги мавзунинг) «ишланиши» натижасида майдонга келган.

Юқорида айтилганлардан шоир ижодининг қиммати унинг соф шахсий кечинмалари тасвири билан эмас, балки замонасининг ижтимоий жиҳатдан муҳим ҳодисаларини ўзининг шахсий таржимаи ҳоли фактига айлантира олиши билан белгиланади, деган хулоса чиқади. Навоий, Маяковский ва Ҳамза лирикаси, умуман ҳар қандай даврнинг илғор шоирининг ижоди ана шу фазилатга эга. Ҳақиқий шоирни майдонга келтирувчи зарур шартлар қаторида албатта замонавийлик бўлиши лозим. «Шоир бошқа ҳар қандай

¹ Лирик образ — кечинма-образдир, аммо ижтимоий аҳамиятга эга кечинмадирки, унда шоирнинг шахсий маънавий дунёси, ўзининг индивидуаллигини йўқотмаган ҳолда, умумлашган ифодасини топади, шунинг ўзи билан бу кечинма — образ шоирнинг шахсияти доирасидан чиқиб кетади. (Краткая лит. энциклопедия, т. 4, с. 208).

кишидан ортиқроқ ўз замонасининг фарзанди бўлиши керак»¹ деб ёзган эди Белинский. Буюк танқидчининг фикрича, ҳеч бир киши фақат ўз шахсий кечинмалари тасвири орқали ҳақиқий шоир бўлолмайди.

Лириканинг асосий жанрлари

Лирик турнинг энг кичик вакили — **мисра-дир**. Ўзбек классик адабиётида, наср билан ёзилган асарлар текстида жуда муҳим жойда муаллиф ўз фикрини ва тасвир предметига муносабатини шеър-ий мисра тариқасида ифода этади. Бундай контекстдаги мисра мустақил фикрни ифодалагани учун уни мустақил асар тариқасида талқин этиш мумкин. Аммо бундай ҳодиса адабиётшуносликда ҳали қабул қилинган эмас.

Шеър-ий асарнинг энг кичик шакли **байт** ҳисобланади. Байт (икки мисрадан иборат шеър) ҳам кўпинча насрий асарлар орасида, мисра ишлатилган вазифада қўлланилади. Классик адабиётшуносликда «байт» сўзининг кўплигидан «абёт» термини ясалган. Абёт — шеърлар жами, поэзия демакдир.

Байт ҳамма лирик жанрларнинг асоси саналади.

Классик поэзиямизда кенг тарқалган лирик жанр **ғазалдир**. «Кеча келгумдир дебон»... шеър-ий асари ғазалнинг типик намуна-сидир. «Ғазалнинг тематикаси чекланган, у — ишқ ҳақидаги асар» деган кенг тарқалган фикр бор. Бу нотўғридир. Ғазал кишига хос ҳамма ҳислар доирасини қамраб олади; унда ҳатто севги мавзуи асос бўлган тақдирда ҳам умумахлоқий ва фалсафий фикрлар изҳор этилиши мумкин. Юқорида лирикада «хос маъно» нинг мисоли тариқасида келтирилган байт Фурқатнинг қаламига мансуб ғазалдан парчадир. Навоийнинг «Оламе хоҳамки» сўзлари билан бошланувчи ғазали тўла-тўқис социал мавзуга бағишланган ғазал намунасидир.

Классик адабиётимизда лирик турда энг кўп учрайдиган жанрлардан бири — **қасидадир**. Қасида муҳим тарихий воқеаларнинг, йирик шахслар фаолиятининг моҳиятига баҳо бериш учун ёзилади, шоирнинг мамлакат ва халқ ҳақидаги фикрларини ифода этади. Алишер Навоийнинг «Тухфатул-афкор» («Фикрлар тухфаси») асари қасиданинг классик намунасидир (қасида сарой шоирлари томонидан ўз ҳукмдорларини мақтов учун ҳам ёзилар эди). Ҳозирги даврда Ленин ва Коммунистик партия фаолиятининг гуманистик моҳиятини очиб беришга бағишланган поэтик асарлар ҳам кўпинча қасида характеридадир. Ўзбек совет адабиётида Улуғ Ватан уруши даврида халқдан чиққан қаҳрамонларга бағишланган кўпгина яхши қасидалар пайдо бўлди. М. Шайхзоданинг капитан Гастелло баҳодирлигини мадҳ қилган шеъри қасида деб аталиши мумкин. (Қасида мадҳ этилаётган шахснинг вафоти муносабати билан ёзилган бўлса, кўпинча «марсия» деб аталади.)

Ўзбек совет шоирлари коллектив қасиданинг яхши намуна-

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 1, с. 318.

рини яратдилар: КПСС XVIII съездига ўзбек халқидан шеърин хат, Катта Фарғона каналининг очилишига бағишланган шеърин хат шулар жумласидандир.

Лирик турнинг яна бир жанри **маснавийдир**. У ўз мазмуни жиҳатидан қасидага яқин туради. «Маснавий» аслида «иккилик» демакдир: у қофияланган байтлардан иборат бўлгани учун шундай ном олган. Маснавийда шоир ўз ҳоли ва дунёнинг ишларидан ҳикоя қилади. Воқеавийлик маснавийнинг характерли хусусиятидир. Алишер Навоийнинг ўз дўсти ва устоди Сайид Ҳасан Ардашерга ёзган машҳур шеърин хати маснавийнинг яққол намунаси дир. Бу асар «Ҳасб ҳол» деб ҳам аталади: унда муаллифнинг бошидан ўтган ҳақиқий воқеалар ҳикоя қилинади¹.

Лирик жанрлардан **рубойи** ҳам машҳурдир. Рубойи муҳим фалсафий-ахлоқий фикрни жуда қисқа шаклда, поэтик чуқурлик ва ёрқинлик билан ифода этувчи шеърин асар бўлиб, «хос ҳол» ва «хос маъно» талаби, айниқса унга нисбатан қаттиқ кучга эга. Шарқ классик адабиётининг деярли ҳамма йирик вакиллари рубойида ўз ижодий кучларини синаб кўрганлар. Ҳозирги замон поэзиясида ҳам рубойига алоҳида эътибор берилмоқда. Аммо худди классик адабиётда бўлганидек, совет поэзиясида ҳам ҳақиқий рубойи кам учрайди.

Лириканинг юқорида қайд этилган жанрлари ҳозирги замон ўзбек поэзиясида учраса ҳам, поэтик маҳсулотни бундай хилларга бўлиш расм эмас. Ўзбек поэзияси ва адабиётшунослигида шеърин шаклда ёзилган ҳар қандай асар **шеър** номи билан аталади. Ҳар бир лирика асари, даставвал шеърдир, ундан кейин маълум бир лирик жанрга (ғазал, рубойи, дoston, поэма, қўшиқ ва ҳоказоларга) мансуб асардир.

Шеърин маҳсулотни шартли равишда «сиёсий лирика», «ишқий (интим) лирика» ва шунга ўхшашларга ажратиш ҳам учрайдики, бун илмий асосга эга деб ҳисоблаш қийин. Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеъри, одатда «табиат лирикаси» деб аталса ҳам, ўзининг ватанпарварлик мазмуни жиҳатидан В. Маяковскийнинг «сиёсий лирика» намунаси ҳисобланган «Совет паспорти ҳақида шеър»ндан принципиал фарқ қилмайди.

Лирик тур эпик турнинг баъзи хусусиятларини ҳам қамраб олганда **лирик эпик жанрлар** майдонга келади. Одатда, лириканинг намунаси ҳисобланадиган «масал» ва «баллада» аслида лирик-эпик жанрга киритилиши лозим. Чунки, масалда бирор воқеа рамзли равишда («ҳайвонлар ҳаётидан лавҳалар» тариқасида) ҳикоя қилиниб, «қиссадан ҳисса» чиқарилади. (Ҳамза, Крилов ва С. Абдуқаҳҳор масалларини эслайлик.) Масал, одатда, ҳаётдаги салбий ҳодисаларни, салбий характерларни тасвирлайди. **Баллада** ҳам кичик шеърин лавҳада муайян воқеани тасвирлайди ва унга муаллифнинг муносабатини ифода қилади, аммо у «жиддий руҳда»

¹ Шеър билан ёзилган сюжетли асар (масалан, «Фарҳод ва Ширин») Навоий ва Бобур томонидан «маснавий» деб аталган, яъни «маснавий» лирик-эпик жанрнинг ҳам номи бўлган.

ёзилиши, ижобий ҳодисаларни ёритиши, рамзли ифода ўрнига бевосита ҳаётий ҳодисалар тасвирига мурожаат этиши билан ма-салдан ажралиб туради.

Эпик ва лирик хусусиятларнинг бирлашуви натижасида поэма жанри туғилади. Поэма аслида эпик асардир, аммо шеърый шаклда ёзилиши уни айни маҳалда лирикага ҳам мансуб этади. Поэманинг шеърый шаклда ёзилиши фақат формал момент эмас, балки унинг мазмунининг ҳам ўзига хос хусусиятини акс эттиради: поэмада, эпос ва драмадан фарқли ўлароқ, лиризм алоҳида бир куч касб этади.

Худди эпик ёки драматик асардагидек, поэмада ҳам ҳаётнинг анча кенг ва тугалланган манзараси берилади, кишиларнинг анча мураккаб муносабатлари ва кечинмалари маълум даражада объективлик билан тасвирланади, аммо поэманинг ўзининг алоҳида интонацияси («сўзлашув оҳанги») борки, буни адабиётшуносликда баъзан «жанр пафоси» деб атайдилар. Поэмада муаллифнинг воқеаларга аралашуви ва ўз муносабатини изҳор этиши алоҳида ўрин тутаяди. Поэмадаги бундай парчалар «лирик чекинишлар» деб юритилади. Поэмада лирик турнинг муҳим хусусияти — ҳиссий тафаккур (Европа адабиётшунослиги терминологиясида «медитация»), яъни олам ва одам ҳақида ҳаяжонли фикрлаш — эпик манзарага алоҳида бўёқ беради. Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» асари ҳозирги замон ўзбек поэзиясида кенг ривожланган поэма жанрининг намунасидир.

Классик адабиётимизда шеърый асарларни уларнинг тузилишига қараб ҳам жанрларга бўлиш расм эди (қитъа, мухаммас, мусаддас, мураббаъ каби). Бундай тақсимот соф формал таҳлил натижаси бўлиб, ҳар бир турнинг мазмунидан келиб чиқмайди.

Ўзбек поэзияси буюк Октябр революциясидан кейин Европа адабиётидан кириб келган бир қанча лирик жанрлар билан бойиди. Улардан, ижодий тажрибада қатъий ўрнаб қолганлари баллада ва поэмадир¹.

4. ДРАМА

Драматик турнинг ҳаётий асоси

Ҳаётдаги драматизм ва драматик тур Театр саҳнасида қўйиш учун (XX асрдан бошлаб эса, киноэкранга кўчириш учун ҳам) ёзилган адабий асарларнинг жами адабиётнинг уч асосий тури (жинси)дан бири бўлган драматик турни ёки қисқа қилиб айтганда, драмани ташкил этади².

¹ Бугунги ўзбек адабиётида «поэма» термини билан бир қаторда «достон» термини ҳам ишлатилади. Бу унчалик тўғри эмас, чунки ўзбек классик адабиётида «достон» деб, асосан наср билан ёзилган асарларга айтилар эди. Ўзбек совет адабиётида майдонга келган поэма жанри классик адабиётимизнинг маснавий жанри традицияларига ҳам асосланса-да, ҳозирги вақтда «маснавий» терминининг ўрнини ижодий тажрибада «поэма» термини олган. Шу сабабли «достон» терминини қадимий маънода қолдириш мақсадга мувофиқдир.

² Совет адабиётшунослигида кенг тарқалган, деярли ҳамма томонидан қабул қилинган ва турли муаллифлар турлича конкрет ифодалаган бу таъриф

Бу таъриф драматик турга мансуб асарларнинг театр ва кино билан мавжуд маҳкам алоқасини, ҳақли равишда, биринчи ўринга қўяди. Чиндан ҳам драматик асарнинг потенциал имкониятлари тўла рўёбга чиқиши учун у сахнада ёки экранда ўйналиши зарур. Аммо драматик асарнинг сахнада қўйилиши ёки экранга кўчиришга мўлжалланганлиги унинг ўқилмаслигини, ўқишга ярамаслигини кўрсатмайди: Шекспир, Мольер, Островский ва Ҳамза каби машҳур драматурглар ижодий меросининг фақат театрлар архивида қолиб кетмасдан, миллион-миллион кишиларнинг шахсий кутубхоналарида фахрли ўрин олгани, ҳозирги даврда нашр этилаётган киносценария тўпламларининг омма орасида борган сари кенгроқ тарқалиши драматик асарларнинг ўқилишининг яққол далилидир.

Драма адабий ижоднинг материали — тилдан фойдаланади ва адабий ижоднинг умум қонунлари асосида яратилади. Шу сабабли у ўзининг «онаси» — адабиётнинг қонуний фарзандидир.

Айни чоқда драма тури бошқа адабий турларга мансуб асарлардан ўзининг бир имтиёзи билан ажралиб туради: драматик турга мансуб асар ўзининг адабиётга мансублигини йўқотмаган ҳолда, сахна ва экранда иккинчи мартаба туғилиб, яшайди.

Ҳаётнинг ва адабий эстетик ўзлаштиришнинг мураккаблиги шунда ҳам кўринадики, драматик асарнинг сахна ва экранда иккинчи мартаба туғилиб, иккинчи ҳаёт касб этиши маълум даражада унинг кам ўқилишига сабаб бўлади: драматик асарни сахна ёки экранда кўрган оддий томошабин уни яна ўқишга зарурият сезмайди. Фақат юқори маданиятли томошабингина театр сахнаси ёки экранда кўрган асарининг адабий асоси билан яна танишув катта эстетик ва маърифий аҳамиятга эга эканини билади. Бу, проза ва поэзия асарларининг қайта-қайта ўқилишидек табиий бир ҳодисадир.

Драма, худди бутун адабиётдек, ҳаётнинг тақозоси билан туғилади. Гегель адабиётнинг илк мартаба туғилишининг сабаблари, унинг ҳаётий замини ҳақида ёзган эди: «Поэзия инсон ўзини ифода этишга киришган пайтдан бошланган; поэзияда айтилган гап фақат айтиб юборилган бўлиш учун яшайди. Агар инсон ҳатто ўз амалий ишлари ва ташвишларидан халос бўлмаган ҳолда ҳам, бирданига назарий диққатини бир жойга йиғиб, ўзини изҳор этишга кўчса, дарҳол поэзияга ўхшаш бир ифода юзага келади»¹. Содда қилиб айтганда, инсон ўз дардини, яъни уни изтиробга солган фикр ва ҳисларини изҳор этишга киришгани ҳамано адабиёт туғила бошлайди. Ҳаёт ҳодисалари устидан мушоҳада ва мулоҳазалар, яъни ҳаётнинг ўзи, унинг инсон ақлини ўзига жалб этган бой мазмуни — адабиётнинг манбаи ва мазмунидир.

бизнингча, драматик турнинг спецификасини тайин этиш учун етарли бўлмаса ҳам (бу ҳақда кейинроқ гапирилади) драманинг ҳаётий асоси ҳақида фикр юритиш учун кифоя.

¹ Гегель. Эстетика, т. 3, с. 357.

Умуман адабиётнинг ҳаётӣ асосига оид бу чуқур фикр қайд этилган жойда Гегель томонидан келтирилган фактик материал, айниқса, драманинг келиб чиқишини тушуниш учун муҳимдир.

Инсоннинг «ўзини ифода этиши», яъни ўз дардини изҳор қилишининг натижаси ўлароқ, адабиётнинг яратилишининг далили сифатида бизга жуда ҳам қадим замондан бир байт етиб келган. (Гегель худди шундай далил сифатида ўша байтга ишора қилади.) Спарта аҳолиси ўз ватанини босқинчилардан ҳимоя этар экан, Фермопил атрофида фожиали бир жанг бўлиб ўтади: уч юз минг эронийга қарши фақат тўрт минг спарталиқ юнон жанг қилади ва умумий ғалабага ўз ҳиссасини қўшади. Тарихчи Геродот замондошлар ва келажақ авлодлар учун ўша жойдаги тошга ўйиб қўйилган қуйидаги байтни қолдирган:

Спартага келган сайёҳ, халққа айлагин хабар,
Бизлар бунда ватани деб тупроқ бўлдиқ сарбасар¹.

Шундай қилиб, адабиётнинг қадим дунёдан² бизга етиб келган нодир намуналаридан бири инсонлар ҳаётидаги фожиали бир воқеага бағишланган, ўша фожиа муносабати билан майдонга келгандир.

Шуниси ҳам муҳимки, бу кичик асарда бир шахснинг тор шахсий ҳислари эмас, балки бутун бир халқнинг фожиаси ўз ифодасини топади: Гегель ҳам адабиётнинг майдонга келиши ҳақида гапирганда ана шу «ижтимоӣ инсон» ҳислари ва ўйларини кўзда тутди.

Дарҳақиқат, инсон ҳаёт ҳақида ўйлар экан, кўпинча Фермопил фожиаси каби мураккаб ва мушкул ҳодисалар унинг диққатини ўзига жалб этади. Бу ерда бундай фожиали ёки мураккаб ҳодисаларнинг инсон онги ва ҳиссида қолдирадиган кучли психологик таъсиридан ташқари яна бир муҳим момент ҳам бор: ҳаётнинг мураккаб ҳодисаларида инсон учун фойдали сабоқлар кўпроқ бўлади. Гегель Геродот келтирган юқоридаги байтни эслар экан, у байтнинг поэтик ижодга мансублиги аломати қилиб, унда чуқур ва олижаноб мазмун (спарталиқларнинг ватанпарварлиги) мавжудлигини қайд этади: инсон ҳаётидаги қалтис, шиддатли, драматик ва фожиали моментларда ҳаёт қонуниятлари ва инсон фазилатлари алоҳида бир ёрқинлик билан намоён бўлади. Тарихда инқилобий даврларнинг ўзига хос бир динамик кучга эга экани ҳақида К. Маркс томонидан айтилган сўзлар («инқилобий даврлар — тарих локомотиви») инсонлар ҳаётида из қолдирган ҳамма катта воқеаларга ҳам у ёки бу даражада татбиқ этилиши мумкин. Шундай тарихий воқеалар Эсхил, Софокл, Шекспир, Корнель, Шиллер, Пушкин, Ҳамза, Вишневский каби машҳур ёзувчилар драматик ижодининг мазмунини ташкил этиши сира ҳам тасодифий эмас, албатта. Бундай тарихий даврлар материалида кўпинча драма-

¹ Ф. Ф. Зелинскийнинг русчага қилган таржимасидан. Ж. Камол ўзбекчалаштирган.

² Спарталиқлар билан эронийлар орасидаги бу уруш асримиздан аввалги 500—499 йилларда бўлган.

нинг типик ва мукамал шакли бўлган трагедия яратилиши ҳам бежиз эмас. Чунки бундай даврларнинг энг яхши кишилари саргузаштида инсоният учун энг кўп сабоқ бор. «Фақат олий табиатли одам трагедиянинг қаҳрамони ёки қурбони бўла олади; воқеликнинг ўзида аҳвол шундай»¹.

Ҳаётий ҳодисаларда учрайдиган чигаллик, мушкуллик ва динамика куч оддий тилда «драматизм» деб аталади. Инқилобий даврлардаги ҳаётий ҳодисалар драматизми билан оддий, кундалик ҳаёт ҳодисалари драматизми орасидаги фарқ ҳаммага аён. Лекин, бари бир, ҳеч бир муҳим ҳаётий ҳодиса драматизмдан холи бўлмайди, чунки ҳаётнинг ўзида ривож — кураш натижасидир: ҳаёт орқага тортувчи кучлар билан олға интилувчи кучларнинг тўхтовсиз олишувидан иборатдир. Пушкиннинг «Борис Годунов» ва Островскийнинг «Момақалдироқ» асарларида тасвирланган ҳаётий материалларда намоён бўлган драматизм орасида сезиларли ўхшашлик мавжуд. Ёки Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»си билан «Заҳарли ҳаёт»ига асос бўлган ҳаётий материал бир-бирига ўхшамагани ҳолда, ўзларнинг потенциал драматизми жиҳатидан бир-бирига жуда ҳам яқиндир. Ҳатто комедия жанрига мансуб бўлган «Майсаранинг иши»да тасвирланган воқеада ҳам ўзига хос драматизм мавжуд. Бу мисоллар кўрсатадики, «шиддатли моментлар» тарихнинг бутун оқимидагина эмас, кундалик оддий ҳаётда ҳам мавжуд ва уларда драматизм етарлидир. Адабиёт ҳаётишунослик ва инсоншунослик экан, унинг бош вазифаси — характерлар тасвири орқали даврнинг муҳим проблемаларини ёритиш экан, оддий ҳаётнинг драматизми ҳам унинг тасвир предмети бўлиб қолади, чунки «инсон ҳаёти қаҳрамонлар, ёвузлар, оддий характерлар, паст одамлар, аҳмоқларнинг ўзаро тўқнашуви ва бир-бирларига таъсиридан иборатдир»².

Ҳаёт гўё бир азим дарё. У доимо ҳаракатда. Аммо бу дарёнинг шиддатли ва секинроқ оқадиган жойлари билан бирга, сокин ўринлари ҳам бор. Эпос шу азим дарёни бутун кўлами ва салобати билан қамраб олишга ҳаракат этади, лирика эса, секин ва сокин жойларига назар ташлайди. Унинг тез оқар, энг нишаб жойлари драманинг тасвир предметидир. Инсон шу «нишаб жойлар»ни тасвир этиш орқали драмада ўз «дардини» изҳор этади, бутун жамият учун зарур сабоқлар чиқаради. Бу қонда драмада ўз аксини топгувчи бутун бир ҳаётий манзарагагина эмас, балки драманинг қаҳрамони қилиб танлаб олинган айрим одам тасвирига ҳам тааллуқлидир. Драманинг бу хусусияти Л. Толстой томонидан жуда яхши тавсифлаб берилгандир. Унинг фикрича, драма бизга одамнинг бутун ҳаётини ҳикоя қилиб бериш ўрнига, шу одамни шундай вазиятга қўйиш керакки, шундай бир тугун боғламоғи керакки, бу тугунни ечиш маҳалида одам бутунисича рўёбга чиқсин. Толстой айтган «вазият» ва «тугун» эса доимо инсон

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 197- бет.

² Уша жойда, 199- бет.

ети оқимининг энг шиддатли пайтларига тўғри келади: худди шундай «вазият» ва «тугунлар» мавжудлигида инсон энг актив рухий ҳаёт билан яшайди, воқеалар гирдобиди жавлон уради, эҳтирослар оловида ёнади, чиниқади.

Кўрсатмали усулда ҳаётий тажриба алмаштиришнинг роли. Драманинг қудратли ҳаётий асосларидан яна бири — инсоннинг ҳаётдан олган ўз таассурот ва сабоқларини бошқаларга кўрсатмали усулда беришга интилишидир. Аристотель айтмоқчи, кўриш орқали олинган таассурот энг бой, энг кучли ва энг чуқур таассуротдир. Буни инсоният илк ҳаётидаёқ сезган. Шу сабабли, масалан, ҳали санъат тараққий этмаган қабилачилик даврида ҳаётий тажриба (ов овлаш, душманга қарши курашнинг энг самарали усуллари, ўлжа ва ғалабанинг шавқ-завқи) рақс орқали ифода этилар эди. Қўғирчоқ ўйини (ҳозирги замон терминологияси билан айтганда, қўғирчоқ театри) яна ўша ҳаётий тажрибани кўрсатмали усулда, ҳаракат ва сўз орқали ифода этиш зарурияти натижаси экани далилга муҳтож бўлмаса керак: ахир, қўғирчоқнинг «саргузашти» орқали инсоний саргузаштлар тасвирланади, кимлардир ва нималардир қораланиб, кимлар ва нималардир ижобий намуна сифатида тасдиқ этилади-ку. Шубҳасизки, деярли ҳамма халқларда мавжуд бу «томоша» ана шу «кўрсатиш орқали тажриба алмаштириш»нинг натижасидир. Лекин, бари бир, қўғирчоқ одамнинг ўрнини босолмади. Натижада, саҳнага (яъни халқ, томошабин олдига) инсон ўзи чиқди: масхарабоз, лўттибоз аскиячи халқ ва миллатнинг ҳаётий тажрибасини жонли ташувчилар бўлиб, «саҳна»да кўриндилар. Бундай «тажриба алмаштириш»нинг бир афзаллиги бор: у ҳам мактаб, ҳам «томоша»дир. Принципиал жиҳатдан олганда, ҳозирги замон театри билан энг қадим рақслар, пантомима, қўғирчоқ ўйини ва аскиябозлик орасида фарқ йўқ: улар ҳаммаси инсоннинг ҳаётий тажрибасини «кўрсатиш орқали» ифода этишни ўз олдиларига вазифа қилиб қўядилар ва бир-бирларидан бадий воситаларнинг мукамаллиги, бойлиги билан фарқ этадилар, холос.

Ана шу «томоша» эҳтиёжи ҳам инсоннинг табиий ва абадий эҳтиёжларидан бири сифатида драманинг ҳаётий асосларидан бўлиб қолади. Қадим замонда драма томошадан, яъни мифлар, афсоналар ва диний ривоятларнинг мазмунини ибодатхона ва майдонларда «ўйнаб кўрсатиш»дан бошлангани ажаб эмас. «Драма» сўзи аслида «ҳаракат» ёки тўғрироғи, «ҳаракат билан кўрсатилган нарса», томоша демакдир.

Шундай қилиб, драманинг туғилиши ва ривожига яна бир сабаб инсоннинг ўз ҳаётий тажрибасини «кўрсатиш усули» билан ифода этишга интилишидир.

Драма — истеъдодлар мусобақаси майдони. Инсон психологиясидаги яна бир хусусият ҳам драманинг ривожиди ҳаётий асос сифатида катта роль ўйнайди. Бу, одамнинг гўзалликка интилиши ва шу интилишнинг бир кўриниши ўлароқ, ҳар соҳада ҳунар ва мукамаллик кўрсатишга эҳтиёж сезишидир. Драма ҳам туғили-

ши биланоқ инсоннинг ўз қобилиятини намоиш эттирадиган ва мукаммаллаштирадиган бир майдон бўлиб қолади. Драманинг бешиги ролини ўйнаган мамлакатлардан қадим Юнонистонда драматургларнинг ўзига хос «конкурси» одат қаторига кирган эди: ҳар катта байрам ва тантана чоғида бир неча муаллиф. (масалан, Эсхил билан Софокл) асарлари саҳнага қўйилар ва улардан қай-бири бу гал ортиқроқ маҳорат кўрсатгани мукофотловчи «жюри» томонидан қайд қилинар эди. Шуниси ҳам муҳимки, бир мусобақада ўйналаётган асарлар аввалдан ҳаммага маълум ягона сюжет асосида ёзилган бўлар эди (Шоҳ Эдип ҳақидаги сюжет каби). Бутун қадим юнон драматургиясининг бир неча машҳур сюжетни такрор этишдан иборатлиги — бугунги ўқувчи ва томошабинни ажаблантирадиган факт — юнон томошабинига сира эриш туюлмас эди: ҳали драматургия ўз замонасининг материаллари кенг мурожаат этишга ўрганмаган чоқда санъат шинавандалари учун сюжетнинг янги бўлишининг аҳамияти йўқ, аксинча, драматург ва актёрлар намоиш этган маҳоратгина диққат марказида тутилар эди. Бу ҳол Шекспиргача (маълум даражада ундан кейин ҳам) давом этади.

Маълумки, ижодий сермахсул бўлган Шекспирнинг бир қанча драматик асарлари ўзидан аввал ўтган ва замондош драматурглар томонидан қайта-қайта ишланган сюжетлар асосида ёзилгандир. Бу ҳол замондош томошабинлар олдида Шекспирнинг обрўини сира ҳам туширмаган, аксинча, ўзининг ажойиб маҳорати туфайли Шекспир улар ва келажак авлодлар назарида буюк ижодкор бўлиб қолаберган. Шекспирнинг бу қаҳрамонлигида унинг «ўзини кўрсатиш» тилаги катта роль ўйнаганини Гегелнинг қуйидаги сўзлари ҳам тасдиқ этади: «Ҳақиқий санъаткор ўзи севган ҳамма нарсани ва ўз кўз олдига келтирган ҳамма нарсани дарров шакллантиришга табиий майл ва бевосита эҳтиёж сезади»¹, шу сабабли, масалан, Шекспирни олсак, «ривоятлар, қадимий балладалар, новеллалар, хроникалар унда бу материалга шакл бериш ва умуман шу материалда ўзини кўрсатишга қаттиқ эҳтиёж қўзғатади»².

Инсоннинг табиий маънавий эҳтиёжларидан бири бўлган «ўзини кўрсатиш»нинг ижобий роли ўтмиш билангина чекланмайди: машҳур сюжетларни ишлаш традицияси, ҳар бир янги замоннинг эҳтиёжларини ҳисобга олган ҳолда, Шекспир, Корнель, Расинлардан кейин ҳам давом этди ва ҳозир ҳам маълум миқёсда давом этмоқда: А. С. Пушкиннинг «Кичик трагедиялари», М. Ю. Лермонтовнинг «Маскарад» трагедияси, Т. Маннинг «Доктор Фаустус», «Иосиф ва унинг биродарлари» романлари, Ҳ. Олимжоннинг «Семурғ» достони, Н. Ҳикматнинг «Фарҳод ва Ширин» драмаси каби кўпгина адабий ҳодисалар бунинг далилидир.

«Ўзини кўрсатиш» истаги драматургияда ҳамма соҳадан кўра ортиқроқ роль ўйнайди: бир одамга бир неча жиҳатдан «ўзини

¹ Гегель. Эстетика, т. 1. с. 296.

² Уша жойда, 299-бет.

кўрсатиш»га имкон беради. Шу сабабли, бу соҳанинг вакиллари гоҳ драматург, гоҳ артист, гоҳ режиссёр сифатида ўзини кўрсатдилар (Шекспир, Мольер, Ҳамза ва М. Уйгур каби арбобларнинг театр тарихидаги икки ёқлама ролини, кино санъатида М. Ромм ва Ш. Аббосов каби арбобларнинг ҳам режиссёр, ҳам драматург сифатида фаолият кўрсатаётганини эсга олайлик).

Бугунги ижодий ҳаётда бир неча кишининг бир вақтда бир сюжет асосида асар ёзиши деярли учрамайди, аммо «ўзини кўрсатиш» тилаги бари бир, ўз ижобий ролини ўйнай беради: замонавий материалда етук бадий асарлар яратиш соҳасида ҳамма драматурглар томонидан бўлаётган астойдил уринишлар яна ана шу қудратли маънавий факторнинг ҳамон «нишлаётгани» аломатидир. «Ўзини кўрсатиш», аслида инсоннинг ўзини ўзи ҳам мукамаллаштириш тилагидир, инсон тирик экан, бу тилак сира аримайди.

Драматик турнинг тарихий асоси

Драманинг тарихий асоси, яъни қайси конрет ижтимоий шароитда тугилиши ва ривож топиши масаласига келсак, В. Г. Бе-

линский томонидан аниқланган бир қонуният ҳамма халқлар ҳаётида ҳам ўз тасдиғини топади, дейиш мумкин: санъат ўзига хос ва нормал шароитда ривож топган халқлар тарихида аввал эпос, кейин лирика ва энг сўнгида драма пайдо бўлади, ҳар ҳолда — драманинг ривож топиши учун халқнинг жамият сифатида ривожланишининг анча юқори даражаси мавжуд бўлиши зарур. «Лирик поэзиянинг бошқа турлардан олдин ўтганлиги тўғрисида, тарихий маънода, Жан Поль Рихтер билан келишиб бўлмайди,— деб ёзган эди Белинский.— Биз учун грек санъати ўрнак, форма ва юқори обрў бўлиши керак, чунки жаҳонда ҳеч бир халқнинг санъати, грек санъати каби ўзига хос ва нормал равишда ўсган эмас. Қадимги грек ҳаётининг тўла-тўқислиги кўпроқ санъатда ифодаланган. Шунинг учун грек санъатининг тараққиёт аклари биз учун маъқул обрў кучига эга бўлиши керак. Уларда лирика драмадан олдин пайдо бўлгани каби, эпопея ҳам лирикадан олдин яралган, санъат тараққитининг бундай йўли ақлга ҳам мувофиқдир: болалик чоғини кечириб турган халқ учун, табиатга ва ҳаётга, ўзича мавжуд бўлган табиат ва ҳаёт деб объектив қараш ва фикрни ўтмиш ҳақидаги афсона деб билиш ички мушоҳададан ва мустақил онг каби фикрдан олдин ўтиши лозим. Бироқ, бундан ҳамма халқларда санъат тараққиёти бир хилда изчиллик билан бориши керак, деган хулоса чиқариб бўлмайди. Шунинг унутмаслик лозимки, греклар ҳаётининг бутун тўлалиги кўпроқ санъатда ифодаланган, уларнинг миллий тарихи, асосан санъат тараққиёти тарихидир; ҳолбуки, бошқа халқларда санъат ҳаётнинг ёрдамчи элементи, иккинчи даражадаги манфаат ҳисобланиб, ижтимоий ҳаётнинг бошқа стихияларига бўйсундирилгандир. Масалан, яҳудийларнинг диний поэзияси¹, асосан фақат ли-

¹ «Поэзия» терминини Белинскийнинг «адабиёт» термини ўрнида ишлатишини бу жойда яна бир эсга олиш керак.

рикадир, яъни соф лирик поэзия ёки эпик лирика ёки лирик догматик поэзиядир. Халқ бўлиб эмас, балки қабила бўлиб, чўлларда тарқоқ ҳолда яшаган, жамоатчиликка ёт бўлган арабларда эса фақат лирика ёки лирик-эпик поэзия мавжуд эди, лекин драматик поэзия уларда ҳеч вақт бўлган эмас ва бўлиши ҳам мумкин эмасди»¹. «Драматик поэзия маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркем гуллаган даврда пайдо бўлади»² деган илмий хулоса ўзбек халқи тарихи мисолида ҳам ўз тасдиқини топади: фақат XX асрда, Октябрь революциясининг арафасида ўзбеклар миллат сифатида шакллана бошлаб, «жамоатчиликка ёт»ликдан халос бўлганларидagina ўзбек адабиётида илк драматик асарлар пайдо бўлади ва совет даврида ўзбек маданияти катта юксалиш йўлига тушгандан бошлаб, ўзбек драмаси ривож топади.

Драманинг спецификаси

Драма спецификасининг муҳим қирралари

Юқорида драма саҳнага қўйиш (ёки экранлаштириш) учун ёзилган адабий асарларнинг жами, дедик. Бу таъриф совет адабиётшунослигида қабул этилган нуқтаи назарни қисқачароқ қилиб ифода этади, холос. Бу нуқтаи назар батафсилроқ ифодаланганда қуйидагича шакл олади: «Адабиётнинг турларидан ҳеч бири санъатнинг бошқа турлари билан драмачалик тутшиб кетмайди, — деб ёзади М. С. Кугинян ва Л. И. Тимофеевга мурожаат этади»³. — Драма «аслини олганда, адабиётнинг бир туригина эмас, у аллақачон адабиётнинг чегарасидан чиқиб кетган бир ҳодисадир ва унинг таҳлили энди адабиёт назариясининггина эмас, балки театр назариясининг асосида ҳам амалга оширилиши мумкин». М. С. Кугинян қўшимча қилади: «Драматик образлар саҳнада ўзларининг узил-кесил ифодасини топадилар»⁴.

Бу таърифда драматик турнинг асосий аломати, специфик хусусияти деб унинг ижрога (саҳнага қўйишга) мўлжалланганлиги қайд этилади.

Бу тўғри таъриф аниқлашга ва тўлдиришга муҳтож.

Л. И. Тимофеев таърифининг М. С. Кугинян томонидан тўлдирилиши («драматик образлар саҳнада ўзларининг узил-кесил ифодасини топадилар») масаланинг ёритилишига анча тўлалик киргизади, аммо драматик турнинг энг муҳим аломатини тайинлаш учун бу ҳам етарли эмас. М. С. Кугинян драматик турнинг театрга муносабатидан қатъи назар, уни адабиётнинг бир қисми сифатида таъриф этишга чақиради. Биз бунга амал қилсак, драманинг спе-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 139-бет.

² Уша жойда, 201-бет.

³ М. С. Кугинян томонидан тирноққа олинган сўзлар Л. И. Тимофеевники. Қараг: Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1959, с. 355.

⁴ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, с. 238.

дикасани тайинлашда, даставвал унинг бошқа санъатларга (масалан, театрға) алоқасини эмас, балки бошқа адабий турларға ўхшашлиги ва фарқини кўзда тутишимиз керак.

Агар драматик тур асарини эпик ёки лирик тур асарига солиштирсак, биринчи навбатда унинг нуқул диалогик шаклда ёзилгани ҳамда парда, акт ва кўринишларға бўлинганлиги кўзга ташланади. Аммо бу аломатлар драманинг асосий специфик хусусияти сифатида таърифланса, хато бўлади. Чунки, диалогик шакл проза (эпос) асарида ҳам қўлланилади, қўлланилганда ҳам камдан-кам ёки тасодифан эмас, балки муаллиф нутқи билан бир қаторда системали равишда фойдаланилади. Эпик тасвир бошлича диалогдан иборат бўлиши ҳам мумкин ва бунинг алоҳида роли ҳам бор. «Утган кунлар»нинг иккинчи қисм, ўн бешинчи боби («Эсини киргизди»)да, асосан диалог шакли ишлатилгани туфайли воқеа шиддатли тус олади ва Хушрўйнинг бадхуйлиги билан Зайнабнинг продасизлиги орасидаги контраст ўқувчига жуда ҳам аён бўлиб қолади.

Эпик тасвир баъзан нуқул диалогдан иборат бўлиши ҳам мумкин. Масалан, «Меҳробдан чаён»нинг 14- бобидаги диалог орқали устоднинг камсуханлиги ва шогирднинг одобга қатъий риоя қилиши каби характер хусусиятлари чизиб берилади:

Охириги хатми қуръон кечаси Ражаббек Анвардан аҳвол сўради:

- Домлангиз саломатми?
- Шукур.
- Ўқишингиз яхшими?
- Бирмунча.
- Домланинг уйда турасиз?
- Тақсир.
- Сиқилмайсизми?
- Йўқ.
- Илми ҳисоб ўқиганингиз борми?
- Йўқ, тақсир.
- Домлангиз илми ҳисоб билурмикин?
- Билмаслар деб ўйлайман.
- Агар мен бир домла тайин қилсам, ҳисоб ўқийсизми?
- Устодим рухсат берсалар, албатта ўқийман.
- Хўп... Бўлмаса, эрта кечга домлангиз шу ерга келиб, менга учрашсин.
- Хўп, тақсир.

Лирик-эпик асарда ҳам диалогик шакл муаллифнинг фикри ёки персонажларнинг психологиясини ўқувчига етказишнинг кучли воситаси бўлиб хизмат этади. Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги бадий кучли парчалардан бири:

Деди: «Қайдин сен, э, мажнуни гумроҳ»,
Деди: «Мажнун ватандин қайда огоҳ»—

байти билан бошланадиган каттагина диалогик эпизод бунинг далилидир.

Маълумки, ўзбек классик адабиётида «мунозара» номли поэтик жанр борки, у ҳам нуқул диалогик шаклдан фойдаланади.

Диалогик шакл лирик поэзияда ҳам ҳамма замонларда фойдаланиб келинган бир шаклдир. (А. С. Пушкиннинг «Шоирнинг китобфуруш билан суҳбати»ни ва Ҳамзанинг «Мевалар можароси»ни эсга олайлик.)

Адабиёт нормал тараққиёт этганда, аввал эпос, кейин лирика ва улардан кейин драма пайдо бўлгани ҳақидаги, ўзбек халқи тарихи материали асосида ҳам ўз тасдиғини топадиган қонуниятни эътиборга олсак, диалогик шаклнинг адабиётда драмадан кўп илгари вужудга келгани ва шу сабабли ҳам уни драманинг моҳиятини акс эттирадиган аломат сифатида таърифлаш хато экани яна ҳам аниқ бўлиб қолади.

Драма асари ҳар гал диалогик шаклда ёзилиши шарт эмас. «Бир актёр театри» (А. Райкин театри каби) бунинг мисолидир. Яна: драматик турга киносценарий каби, асосан повесть (қисса) шаклида ёзиладиган жанрнинг ҳам кириши драманинг асосий специфик аломати диалогик форма эмаслигини яна бир мартаба тасдиқ этади. Яна бир фактни ҳам кўзда тутиш керак: диалогик шакл илмда қадимдан фойдаланилгани каби (масалан, Аристотелнинг Платон билан машҳур диалоглари), бугунги кунда ҳам, масалан, танқидий ва публицистик адабиётда тез-тез учраб туради.

Драматик асарнинг пардалар ва кўринишларга бўлинишига келсак, В. Г. Белинскийнинг трагедия муносабати билан айтган сўзлари драманинг спецификасини тайин этишда уларнинг катта аҳамияти йўқлигини кўрсатади: «Трагедиянинг актларга бўлиниши ва актларнинг сонига келсак, бу умуман драманинг ташқи формасига оиддир»¹. Классик драмада асар парда ва кўринишларгагина эмас, балки мажлисларга ҳам бўлинар ва ҳар бир мажлис саҳнага янги персонажнинг чиқишидан ёки бирор персонажнинг саҳнадан чиқиб кетишидан бошланар, яъни ҳар бир мажлис янги драматик ситуацияни ифода этар эди. Бундай бўлинишнинг ҳозирги замон драматик адабиётида йўқ бўлиб кетгани ҳам драманинг ташқи шакллари унинг спецификасини тайин этишда муҳим роль ўйнамаслигини кўрсатади.

На диалогик шакл, на асарнинг парда ва кўринишларга бўлиниши ҳали драманинг моҳиятини ифода этувчи аломат бўлолмайди. К. Яшин жуда тўғри айтганидек, «драматургия формасида бўлган ҳар бир асар драматургия асари бўлолмайди»².

Драманинг асосий специфик аломати унда ҳаётнинг оддий тилда «драматик ситуация» деб аталадиган моментлари акс эттирилиши, деб ҳисоблаш ҳам хатодир. Драматик ситуация фақат драма асарининг фазилати эмас. Ҳар қандай санъат ва адабиёт асарининг асосида ҳаётини драматик ситуация ётади. Бирор адабий асар йўқки, унинг мазмунида драматик ситуация ётмаган бўлсин.

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 201- бет.

² «Совет адабиёти» журналы, 1934, № 4, 56- бет.

Эпик турнинг ҳам катта, ҳам кичик шакллари мазмуни асосида драматик ситуация ётиши фақат исботга муҳтож эмас, чунки умрида битта ҳикоя ёки роман ўқиган киши яхши биладики, у асарда унинг диққатини ўзига жалб этган нарса, даставвал худди шу драматик ситуациядир («Ўтган кунлар» романида Кумуш ва Отабек фожiasi ёки «Ўғри» ҳикоясида бирдан-бир ҳўкиздан ажраган деҳқоннинг танг аҳволи каби). А. Фадеевнинг романи «катта драма» деб атагани, албатта, бежиз эмас. Фадеев бу фикрни етук романлар ёзишга чақириб ва «драматик ўзак»сиз, бетаъсир романларнинг майдонга келишига барҳам беришга даъват этиб, айтган эди. Эпик турнинг энг яхши асарлари ҳисобланган Пушкин, Шолохов, Ойбек прозасининг қайта-қайта саҳнага чиқиши ва экранлаштирилишига сабаб уларда ана шу драматик ситуацияларнинг мўллигидир.

Лирик-эпик асарларнинг ҳажми кичикроқ бўлгани учун уларнинг мазмуни асосидаги ҳаётий драматик ситуацияни пайқаб олиш қийин эмас. Пушкиннинг «Евгений Онегин», Навойнинг «Фарҳод ва Ширин», Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» асарлари асосида бош қаҳрамонлар «таржимаи ҳоли»даги драматик ситуациялар ётгани ҳар бир ўқувчи учун аёндр. Бу хилдаги асарларнинг нисбатан осонлик билан саҳна драмаси, опера, музыкали драма ва кино асарларига айлантирилганлигига ҳам сабаб уларда кучли драматик ситуациялар мавжудлигидир.

Лирик асарда драматик ситуациянинг мавжудлигини дарров пайқаб олиш қийинроқ, чунки Белинскийнинг таъбирича, лирикада фикр сезги орқасига яширинган бўлади. Лекин, бари бир, лирик асар ҳам киши руҳидаги драматизмнинг миниатюр ифодасидир. Дарсликнинг «Адабиётнинг спецификаси» қисмида келтирилган учта мисол: Навойнинг «Кеча келгумдур дебон...», Пушкиннинг «Я вас любил...» ва Г. Гуломнинг «Яловбардорликка» шеърларини эсга олсак, кўрамизки, уларнинг ҳар бири мазмуни асосида ҳам драматик ситуация ётади. Биринчи шеърнинг қаҳрамони севгилисини соғиниш изтиробларини бошидан кечиради, иккинчи лирик асарнинг қаҳрамони ўз севгилисига муҳаббатини изҳор этса, унга озор етказиши мумкинлигидан ҳайқииб, азоб чекади. «Яловбардорликка»да эса боболар қаҳрамонлигини такрор этишга ҳавас қилган қаҳрамоннинг афсуси ифода этилади ва бу драматизмнинг янгича ечими — янгича шароитда янгича қаҳрамонлик кўрсатиш имкониятидан мамнунлик тасвирланади.

Шундай қилиб, шаклий жиҳатдан олганда драманинг ҳамма элементлари эпос ва лирикада, шу жумладан, лирик-эпик жанрларда мавжуддир. Бир қарашда драманинг ўзига хос ҳеч қандай хусусияти йўқдек кўринади.

Аслида эса бундай эмас, албатта. Негаки ўзига хос вазифа, восита ва шакллarga эга бўлмаган санъат тури яшашга ҳақли эмас.

Ҳар бир адабий турнинг спецификасини тайин этувчи бош аломат бўлади. Бу аломат шу турга кирувчи ҳар бир жанрда ҳам

сақланади ва, айни чоқда, шу жанрга хос хусусиятлар билан бо-
йида.

Энди биз драма спецификасининг таърифини беришимиз мум-
кин. Драматик турнинг спецификасини тайин этувчи бош аломат—
драманинг коллектив сезимга¹ мўлжалланганидир.

Драматик асар бошданоқ айрим шахс (ўқувчи)ни эмас, бутун
бир коллектив— томоша залига йиғилган кишиларни ларзага
солишга, шу оммани завқлантириб, муаллифнинг ҳамфикрига
айлантиришга мўлжалланган. Одамлар коллектив бўлиб «ўқи-
ган»дагина, яъни махсус равишда бир жойга йиғилиб, «томоша
қилиш»га шайланиб ўтиргандагина драма асаридан кутилган эф-
фект (таъсир) ва натижа тўла ҳосил бўлиши мумкин. Роман, по-
вест ёки шеърни ўқиб, тўла-тўқис завқ-шавқ олиши учун ёлғиз
бўлиши ҳам мумкин, ҳатто бундай ёлғизлик драматик бўлмаган
асарнинг мазмунини энг тўла ҳазм этишнинг шартидир. Аммо
драматик асар омманинг ҳозир-нозир бўлишига мўлжаллаб ёзи-
лади ва шуни талаб этади.

Драма ва томошабин

Драманинг спецификаси ҳақида адабиёт-
шуносликда мавжуд юқорида келтирилган
таъриф, бизнингча, яна шу сабабли тўла эмас ва ноаниқки, унда
драматик турнинг ижрога мўлжалланганлиги қайд этилади-ю,
аммо драматик турнинг тақдирини ҳал этувчи «уч бурчак»— ёзув-
чи, театр ва томошабиннинг учинчи қирраси (яъни томошабин)
нинг роли алоҳида кўрсатилмайди. Ваҳоланки, драматик турнинг
туғилиши ва яшашида томошабиннинг жуда ҳам катта, ҳал этув-
чи роли бор. Буни назарда тутмаслик, драматик турнинг специ-
фикаси ҳақидаги тасаввурнинг доимо тўла бўлмаслигига, унга
бирёқлама ёндашишга олиб келади.

Драманинг ҳаётини асоси ҳақида гапирилганда, одамларда
жамиятнинг ҳаётини тажрибасини эшитиб эмас, балки кўриб ўзлаш-
тириш эҳтиёжи драманинг туғилишига сабаб бўлганлиги қайд этил-
ган эди. Энди қўшимча қилиш керакки, шу талабга жавобан яра-
тилган драматик асарнинг яшаш-яшамаслиги масаласини ҳам
томошабинлар, яъни омма, коллектив ҳал этади. Томоша залини
ларзага солмаган, унда қаттиқ эмоциялар уйғотолмаган асар
драматик шакл деб ном олган шаклда ёзилган бўлса ҳам, дарров
«ўлади»: томошабин спектаклга келмай қолгани учун, у саҳнадан
тушиб қолади, шу билан бу асарнинг драматик турнинг «вакили»
сифатидаги роли тамом бўлади. Саҳнадан тушиб қолган асар эса,
агар унинг бошқа адабий фазилатлари мавжуд бўлса, оддий ада-

¹ «Сезим» терминини биз русча «восприятие» маъносидан ишлатамиз. «Вос-
приятие» термини фалсафага онд ўзбекча китобларда «идрок» ёки «идрок
этиш» деб таржима этилади. Бизнингча, бу таржима аниқ эмас, чунки эстетик-
канинг муҳим категорияларидан бири бўлган «восприятие»да аввало ҳис
этиш, сезиш ифодаланади, «идрок» эса дунёни танишнинг сезгидан кейинги,
иккинчи босқичи— ақлга оиддир. «Восприятие» ни «қабул» деб таржима этиш
ҳам тўғри бўлмаса керак, чунки «қабул» сўзида «маъқуллаш» маъноси бор,
«восприятие»га эса рад этиш ҳам киради.

«Бет асари сифатида яшашда давом этиши мумкин, аммо драма оддий адабиёт эмас (бу ҳақда кейинроқ гапирилади), у оддийликни «кўтармайди», шу сабабли драматик турнинг талабларига жавоб беролмайдиган асарлар унинг «элагидан ўтмайди», ундай асарларни драма тезгина қатордан чиқариб қўяди. Шуниси ҳам борки, драма асари сифатида «имтиҳондан ўтолмаган» асар, кўпинча оддий адабиёт асари деб аталишга ҳам арзимайдиган бўлиб чиқади.

Драма турининг тақдирида томошабиннинг роли яна шунда кўринадики, ҳатто гениал драматургларнинг асарларини саҳнага қўйиш масаласини ҳал этганда ҳам театр ўз томошабинига қандай асарнинг «етиши» ёки «етмаслиги» билан ҳисоблашишга мажбур (албатта, томошабиннинг дидини шакллантириш вазифаси ҳам кўзда тутилади).

Драма турининг коллектив сезимга мўлжалланганлиги унинг баъзи халқлар тарихида «кутилмаган» моментда пайдо бўлишини ҳам изоҳлаб беради: Октябрь революциясининг биринчи йилларидаёқ бизда драма ривожлана бошлади ва драматургиядаги илк ютуқлар проза соҳасидаги ютуқлардан анча аввал туғилди, ҳали саводсиз бўлган халқ ичига театр тез кириб борди; халқнинг роман ўқишга эмас, театр кўришга тайёрлиги драманинг ривожига мадад берди. Бунда, албатта, драманинг «томоша» экани катта роль ўйнади. Буни шундан ҳам кўриш мумкинки, биринчи ўзбек спектаклларининг афишаларида қўйилажак драманинг мазмуни анча батафсил ёзилар, одамлар театрга асар мазмуни билан эмас, балки унинг ўйналиши билан танишув («томоша») учун келар эди. Қадимдан то бизнинг кунларимизгача саҳна асарларининг томошабинлар томонидан қайта-қайта кўрилишига ҳам, албатта, драма асарининг, спектаклнинг «томоша»лиги сабаб.

Драманинг коллектив сезимга мўлжалланганлиги яна шунда кўринадики, томоша зали бўш бўлса, ҳеч бир спектаклни ҳақиқий равишда, муваффақият билан ўйнаш мумкин эмас. Ижрочи (актёр) фақат тасвирланаётган драматик ситуацияга, персонаж кечинмаларига томошабиннинг реакциясини сезиб турган вақтдагина ролни муваффақиятли бажара олиши мумкин. СССР халқ артисти Олим Хўжаевнинг фикрига қараганда, спектакль чоғида актёр томоша залида ўтирганларнинг фақат биринчи икки қаторинигина кўради, лекин «бутун залнинг нафасини сезиб туради». Томошабин билан алоқа спектакль чоғидаги ижодий процесснинг узвий, мажбурий қисмидир. Шу билан бирга, бундай алоқа актёргагина эмас, томошабинга ҳам керак: томошабин жонли персонаж билан «кўзма-кўз» суҳбат қилади, унинг қилмишларини маъқуллаб ёки қоралаб ўтиради, у актёрнинг маҳоратидан беқийс лаззат олади ва муваффақиятсизлигидан «куяди». Спектакль актёр билан томошабиннинг коллектив ижоди маҳсулотидир. Актёр билан томошабин ҳамкорлик қилганда, ҳатто муаллиф ва режиссёрнинг хизматлари ҳам унутилади.

Бир спектаклнинг ўзи томоша залида одам кўплигида бир хил, оз бўлганида бошқа хил таассурот қолдиради: томошабинлар

орасида «ҳислар диффузияси» майдонга келади; бир томошабиннинг кечинмалари бошқа томошабинларга ҳам юқади. Бутун томоша залининг қудратли «нафаси» актёрни илҳомлантиради, у кеча топмаган интонация ва ҳаракатни бугун топади, ўз партнёри (шериги)ни яна ҳам яхши ўйнашга ундайди. Ҳар бир томошабин томонидан неча марталаб бошдан кечирилган ва мўъжизага тенг бу ижодий процесс берадиган ҳузурни адабий турларнинг ҳеч бири беролмайди. Шу сабабли драма неча асрлардан бери адабиётнинг тожи ҳисобланиб келди. Дуруст, XIX асрдан бошлаб, роман адабиётда марказий ўрин тута бошлади, аммо бу ҳодиса романнинг кўп ўқилиши билан боғлиқ бўлиб, кишига бевосита таъсири жиҳатидан драма ҳамон биринчи ўринни эгаллаб келмоқда.

Драма — айрича эмоционал имкониятга эга адабиёт

Гегель, адабиётда сўз айтилган бўлиш учун яшайди, деб тўғри таъкидлаган эди. Аммо драматургия учун бу етарли эмас. Драматик асарда сўз фақат айтилган бўлишликдан ташқари томошабинга тўла-тўқис етган бўлиш учун ҳам яшайди.

Драматик тур олдига бундай «қўшимча вазифа» қўйилишининг ҳаётий сабаби бор: драма фақат адабиёт эмас, у томоша ҳамдир. Томошалик хусусиятига эга бўлмаган, яъни сахнада актёрлар томонидан ўйналганда, томошабинда қизиқиш уйғота олмайди, асар драматик турнинг ҳақиқий намунаси бўлолмайди. Станиславский театрдан энг муҳим элемент томошабоплик эканини бекорга уқтирмас эди.

«Томошабоплик»ни нима қилиб бўлса ҳам томошабиннинг кўнглини олиш маъносида тушунмаслик керак. Томошабоплик — томошабинда чуқур қизиқиш уйғота билиш, уни ҳаяжонга сола билиш демакдир. Бу, спектаклнинг «эмоционал потенциали» (имкониятлари) масаласидир.

Спектаклнинг «эмоционал потенциали» устида драматург асарни ёзишга киришувидан аввал ўйлайди. У тилга олмоқчи бўлган темаси ва айтишни кўзлаган фикрининг кенг томошабинлар оммасида қизиқиш уйғотиши мумкинми, йўқми эканини ҳал этмасдан асар ёзишга ўтирмайди. Шундай қилиб, ҳали драма асари театрга етиб келмасдан кўп аввалоқ томошабин театрининг ишига таъсир этади, драманинг йўналиши ва мазмунини тайин қилади.

Театрга келар экан, томошабин бу ерда оддий ҳаётда учрамайдиган ёки кам учрайдиган, ҳаётнинг ундан қандайдир пинҳон қолган бир томонининг намойиш этилишини, назаридан четда қолган бирор ҳаётий проблемага диққати жалб қилинишини кутади. Бу кутиш ҳатто унинг ташқи қиёфаси ва кайфиятида ҳам кўринади. Станиславский айтмоқчи, театр кийим ечиладиган жойдан бошланади. Қисқаси, томошабин муаллиф ва театрдан салмоқдор, таъсирчан мазмунли спектакль кутади. Бу мазмун, албатта, катта кўпчиликнинг ҳаётий тажрибаси, тақдири ва орзуларига бевосита алоқадор бўлиши шарт. Юқорида драма — оддий

адабиёт эмас, дейилганида драманинг мазмуни ва шаклидаги ана шу мустаснолик кўзда тутилган эди.

Гегель «Эстетика»да ўз замони томошабинларнинг театрдан доимо ғайри оддий бир нарса кутганларини ва шу сабабли, масалан, ёш Гётенинг «Гец» асари ўқилганда қизиқ туюлса ҳам, «мазмуни арзимас бўлгани» учун театрда бачканалиги билиниб қолганини ҳикоя қилган эди.

Бундай ҳодиса ҳозирги даврда ҳам тез-тез такрор бўлиб туради. Масалан, ўзбек драматургиясида жуда ҳам муҳим тема (мавзу) бўлган Улуғ Ватан уруши материали асосида бир неча драматик асар яратилди, аммо улар кўпгина кишилар томонидан адабий асар сифатида қадрланган бўлсалар ҳам, саҳнага қўйилганда томошабинларда катта қизиқиш уйғотолмади ва тезгина репертуардан тушиб қолди. Уларнинг камчилиги — мазмуннинг саёзлиги, саҳнада кўрсатилган кишилар ички дунёсининг томоша залидаги кишиларнинг ички дунёсини бойитолмаслиги ва шу сабабли томошабинни ҳаяжонга сололмаслиги эди.

Драмада шаклнинг
ўзига хослиги

Коллектив сезимга мўлжалланганлик драматик тур асарларининг мазмунинигина эмас, ҳамма шаклий томонларини ҳам белгилайди.

Коллектив сезим театрнинг асосий шаклий хусусиятини тайин этади: томоша залига йиғилган оммага асар мазмуни бир неча соат мобайнида етсин учун, бу мазмун баён этилиши эмас, балки кўрсатилиши керак. Театрда мазмун кўз олдимиздан жонли образлар воситаси билан ўтади. Бу ерда декорация ҳал этувчи роль ўйнамайди: Шекспир замонида декорация йўқ эди, бугунги театрда ҳам у фақат ёрдамчи элемент бўлиб қолади.

Кўрсатиш асосий восита бўлиб қолиши муносабати билан баёнчи (ҳикоя қилувчи)га ҳожат қолмайди. Муаллиф «ишдан четлатилади», бутун ғоявий ва эстетик «юк» персонажлар зиммасига тушади. Шундай қилиб, драмада диалогик шаклнинг асосий шакл бўлиб қолиши драматик турнинг асосий аломати эмас, балки асосий аломат (коллектив сезимга мўлжалланганлик)нинг маҳсули ва оқибатидир, холос.

Коллектив сезимга, яъни омманинг коллектив бўлиб, «бир ўтиришда» ҳазм этишига мўлжалланган асар жуда катта бўлиши мумкин эмас, акс ҳолда у томоша залини зериктириб қўяди, асарнинг мазмуни томошабинларга етмай қолади. Шу сабабли драматик асар ҳеч қачон роман ва ҳатто повестдек ҳажмга эга бўлмайди. Спектакль одатда 2—4 соат давом этади, холос.

Коллектив сезимга мўлжалланганлик драма асарининг майда бўлақларга бўлинишини ҳам тақозо этади: пардалар ана шу боисдан пайдо бўладилар ва уларнинг ҳажми ҳам томошабиннинг ҳазм қилиш қобилиятини (зериктириб қўймаслик шартини) ҳисобга олиб туриб тайинланади (ҳозирги замон спектаклларида бир парда кўпинча 40 минутдан бир соат-у ўн минутгача давом этади). Драманинг томошабинлар коллективига «қарамлиги»ни кўр-

сатувчи яна бир аломати томошабинлар ҳаётида кино катта роль ўйнагани ва уларнинг эстетик дидини шакллантиргани туфайли, спектаклларнинг узунлигини киносеансларникига яқинлаштириш тенденциясида сезилади. Тўрт ва беш пардали драматик асарларнинг яратилмаётгани ҳам ана шу «томошабин сезими»ни ҳисобга олиш зарурияти билан изоҳланади.

Шундай қилиб, драманинг бош специфик аломати коллектив сезимга мўлжалланганлигидир. Драматик асарнинг ижрога (саҳнада қўйиш ёки экранлаштиришга) мўлжаллаб ёзилганлиги аслида драматик турнинг ана шу хусусиятининг талаби ва оқибатидир.

Драмада эпизм
ва лиризм

Драманинг бу бош аломатидан **ташқари** икки муҳим специфик хусусияти ҳам бор.

Бу хусусиятларнинг бири — драманинг син-

тетик тур, яъни адабиётнинг бошқа турлари аломатларини ўзига сингдириб олишидир. Иккинчиси бошқа адабий турлардан олган аломатларни янгилаши, уларнинг бадий қувватини бир неча бор ошириши, шу сабабли бошқа адабий турлардан «қарзга олинган» аломатларнинг принципаал янги сифатида майдонга чиқишидир. Шу маънода драма оддий адабиёт эмас.

Драманинг синтетик тур экани ҳақида сўз юритилганда спектаклнинг адабий-драматик асарга қўшимча қиладиган режиссёр талқини, актёр ўйини, рассом безаги, композитор музыкаси каби сифатлари эмас, драманинг адабий тур сифатида бошқа адабий турлардан оладиган «улуши» кўзда тутилади. Зероки ишимизнинг бош вазифаси драмани театрнинг муҳим қисми тарзида эмас, балки адабиётнинг тенг ҳуқуқли тури сифатида тавсифлаб беришдир.

Драма эпоснинг асосий хусусиятини «қиёмат қарз» қилиб олади. Худди эпосда бўлганидек, драманинг предмети ҳаётдир. Унда кўп қиррали ҳаётнинг ҳамма ва ҳар хил ҳодисалари кўрсатилади. Эпосдан ҳаётни бутун тўлалиги ва чуқурлиги билан инъикос эттириш талаб этилар экан, бу талаблар бутун кўлами ва ўткирлиги билан драма олдида ҳам туради. Драманинг диққати бошлича «ҳаёт дарёсининг нишаб жойлари»га қаратилар экан, бу, драма ҳаётнинг моҳиятини, унинг қонуниятларини тўғри ва тўла очиб беролмайди, деган сўз эмас. Шекспир, Мольер, Островский, Толстой, Чехов, Горький ва Ҳамзанинг драматик ижодида ҳаёт кенг кўлами ва чуқурлиги билан тасвир этилади. Бу ерда Белинскийнинг ажойиб сўзларини эсга олмасдан илож йўқ: «Шекспир драманинг Гомеридир; Шекспир драмаларида ҳаётнинг ва поэзиянинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадий форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир бирлик ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма ҳозирги ҳоли, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган; улар бутун халқлардаги, ҳамма замонлардаги санъат тараққиётининг кўркем гули, ҳашаматли мевасидир...»¹

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 201- бет.

Ҳар бир эпик асарнинг асосида каттами-кичикми драматик ситуация ётиши юқорида қайд қилиб ўтилган эди. Худди эпос каби ҳаётни бутун кўлами ва чуқурлиги билан қамраб олишга интилувчи драматик тур эпоснинг драматик ҳодисаларга эътибор беришдек хусусиятини ҳам ўзлаштиради.

Шундай қилиб, драма эпосдан ҳам эпизм (ҳаётнинг кенг, объектив манзарасини бериш), ҳам драматизм каби компонентларни олади.

Лирик турнинг тажрибаси ҳам драмага тўла-тўқис равишда киради. Белинскийнинг таърифича, лиризм муаллифнинг асарда тасвир этилаётган ҳаётий ҳодисага шахсий, самимий ҳаяжонли муносабатидир. Бундай муносабат лирикада жуда ҳам яққол кўринади. Ҳаётий ҳодиса муаллифнинг ҳисси шаклига киради. Аммо лиризм лириканинг афзаллиги ва бош аломати бўлса ҳам, фақат лириканинг «мулки» эмас. Лиризм маълум меъёрда адабиётнинг ҳамма тур ва жанрларига хос хусусияти, ҳатто ҳар қандай адабий асарнинг бадийлиги шартларидан биридир. Белинский асарларида лиризмни ифода этадиган бошқа термин ҳам бор: «субъектив асос». Шуниси муҳимки, Белинский Гоголнинг прозаик асарларининг бадий кучи ҳақида гапирганда ана шу ифодани кўпроқ ишлатади. Лиризм (субъектив асос) драмада, даставвал драматургнинг тасвир этилаётган воқеа ва персонажларга муносабатида, асарнинг ғоявий асосида, унинг тенденциясида намоён бўлади. Тасвир этилаётган воқеа ва кишиларга ёзувчи муносабатини ифода этувчи бундай лиризм ҳар бир адабий асарнинг, шу жумладан, драматик турга мансуб асарнинг ҳам қони ва жонидир. Драмада, яъни муаллиф воқеаларга бевосита иштирок этишдан маҳрум этилган адабий тур асарларида лиризм ўзига хос (кўпинча пинҳон) шаклларда намоён бўлади. Сўзнинг драмадаги роли ҳақида гапирганимизда бу масалага батафсилроқ тўхтаймиз. Ҳозирча драмада лиризмнинг дарров кўзга ташланадиган бир шаклини кўрсатиш билан чекланамиз. Бу шакл — монологдир.

Монолог ҳам драма томонидан «қарзга олинган» шаклдир. Бир қараганда, монолог фақат драманинг ўзига хос, фақат у билан эгизак туғилган шаклга ўхшайди. Аммо аслида, монолог лириканинг «фарзанди»дир: ҳар бир лирик шеър моҳият эътибори билан шоир монологидир. Монолог прозада ҳам анча кенг қўлланилади: биринчи шахс номидан ёзилган ҳар қандай роман, қисса ёки ҳикоя, аслида, монологдир. (Э. Роттердамскийнинг «Аҳмоқликнинг мақтови», А. С. Пушкиннинг «Белкин повестлари», А. Қодирийнинг «Қалвак маҳзуми», Ғ. Ғуломнинг «Тирилган мурда»си, А. Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар»и каби.) Драмадаги монологлар лирик поэзиянинг ёрқин намуналаридир. «Гамлет»даги «Ё ўлим, ё ҳаёт!» монологи, А. П. Чехов асарларидаги машҳур «Кичик монологлар», «Алишер Навоий» драмасида «Куй! Ғазал! Оҳ, қайтадан тирнар ярамни» мисраси билан бошланувчи монолог шулар жумласидандир. Сўнги асарда тўртинчи парда, саккизинчи кўринишни тугалловчи ва:

Аниқ, тож гарчи ёқут, гарчи зардур,—
Халойиқ бошига битган зарардур

байти билан тамомланувчи кичкина монологнинг рубойидан, яъни лирик турнинг энг типик жанридан фарқи йўқ.

Эпос ва лирикадан қарз олинган хусусиятларнинг драматик турда янги, яна ҳам баландроқ, принципиал фазилатлар касб этишига келсак, бунда биринчи навбатда драмада объективликнинг алоҳида изчиллигини қайд этиш зарур. Драмада муаллифнинг «ишдан четланиши», бутун ғоявий «юк»нинг тасвир этилаётган воқеалар ва кишилар зиммасига қўйилиши натижасида тасвирнинг объективлиги жуда ҳам баланд даражага кўтарилади. Реализмнинг «авторнинг тенденцияси қанчалик яширин бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши» (Ф. Энгельс) лиги драмада энг изчил равишда амалга ошади. Дуруст, драма турида тенденцияси очиқ асарлар ҳам ёзилади, лекин бу драма учун энг характерли ҳодиса эмас. Ҳақиқий реалистик драма тасвирнинг объективлигини, характерларнинг шекспирона кўп қиррали тасвирини тақозо этади. Ф. Энгельснинг фикрича, драмада «идеал нарса деб реал нарсани, Шиллерни деб Шекспирни унутмаслик керак»¹. Драматик турнинг олий намуналари учун «шекспирона жонлилик ва ҳаракатлар бойлиги»² характерлидир.

Драмада лиризм ҳам бошқа адабий турлардагига нисбатан янада юқори кўтарилади. Драматик асарнинг бош қаҳрамони воқеа эмас (эпосда бош қаҳрамон воқеа эди) ва муаллиф эмас (лирикада бош қаҳрамон муаллиф эди), балки шахсдир. Драматик асарда нимаики ифодаланмоқчи бўлса, бизнинг олдимизда ҳаракатланиб турган, яъни ўз олдигаги ва ўз ичидаги тўсиқлар билан курашиб, уларни энгиб ёки улардан энгилиб, изтироб чекаётган, қувонаётган, тантана қилаётган ва ҳоказо инсон шахси орқалигина акс эттирилади³. Айни чоқда, шу ҳаракат этаётган инсон образида объектив дунё ҳам, унинг драматург онгидаги инъикоси ҳам қўшилиб кетади. Драмадаги персонаж драматургга «ёт» бир шахс ва шу билан бирга, драматургнинг ўзи ҳамдир. Лир — ҳам шоҳ, ҳам шоҳ либосидаги Шекспирдир; Гофир — ҳам хизматчи (батрак), ҳам ўша хизматчининг йиртиқ чопонига бурканган Ҳамзадир: ҳар иккала персонаж ҳам биринчи навбатда муаллифларнинг ички дунёсини акс эттиради. Гоголнинг комедияда ижобий қаҳрамон сифатида муаллифнинг «иштирок этиши» ҳақидаги сўзлари ҳам (унинг сўзлари адабиётда эстетик идеалнинг роли ҳақида гап борганида келтирилган эди) бу ерда албатта эсга олишга лойиқ-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 1-том, 25-бет.

² Уша жойда, 24-бет.

³ Бир қараганда, бу фикр қадим юнон драматургиясида ўз тасдиқини топмайдигандек туюлади. Ҳақиқатан ҳам, ҳали эпосдан узилиб чиқолмаган қадим юнон драматургиясида воқеа (кўпинча, тақдир қиёфасида) ҳукмрондир. Аммо у замон драмасида хор (халқ) бўлар ва у муаллиф номидан гапириб, тасвирда сўз бўлган лирик элементнинг ўрнини босар эди.

дир: тасвир ҳатто комедияда ҳам воқеа ва персонажларга муаллифнинг шахсий муносабати «бўёғи» билан бўялган бўлади.

Объективлик (персонаж) ва субъективлик (драматург) омухта бўлиб кетгани учун ҳам драмада лиризм жуда катта куч касб этади. Лиризмнинг драмадаги алоҳида кучи фақат монологлардагина эмас, балки драматик ситуацияларда ҳам яққол намоён бўлади («Гамлет» да «Қопқон» ва «Най» эпизодлари, «Бой ила хизматчи» да Гофирга бой ва унинг малайлари томонидан Жамила эвазига пул тутқазилиши эпизоди каби).

Драмада сюжет ва композиция

Драматик турда лиризм ва эпизм ўткир драматизмга «зарб этилади». Натижада бадиийликнинг учала компонентининг ҳам

қудрати кўп мартаба ортади.

Драмада ҳодисалар ва кишиларнинг тақдири ҳаётдагидан бир неча бор ортиқ мураккаблаштириб (чалкаштириб эмас), ўткирлаштириб, «оғирлаштириб» тасвир этилади. Драманинг бу ҳуқуқи ва хусусияти шунга сабаб бўладики, прозаик асарларни драматик турга кўчириш — саҳналаштириш ёки экранлаштириш чоғида асарга янги драматик ситуациялар қўшишга тўғри келади. М. Горькийнинг «Она» романини экранлаштирган режиссёр Пудовкин киносценарийга ва фильмга романда йўқ, аммо фильмнинг драматизмини орттирувчи эпизодларни киргизишни зарур топган. Масалан, романда Ниловна ўғли Павелнинг қамоққа олинишига сабаб бўлмади, сценарий ва фильмда эса, Ниловна полициянинг ваъдасига ишониб, ўглини суддан қутқариш учун, Павел томонидан яширилган қурол қаердалигини айтиб беради. «Чапаев» фильмидаги бир қанча ўткир драматик эпизодлар ва персонажлар Д. Фурмановнинг романида йўқдир. Р. Файзийнинг «Сен етим эмассан» повести асосида киносценарий ёзган режиссёр Ш. Аббосов асарнинг драматик асосини кўп жиҳатдан ўзгартиришга мажбур бўлган эди. «Қутлуғ қон»нинг саҳна вариантда ҳам шу каби моментлар мавжуд.

Драманинг бу хусусияти — ҳаётдаги драматизмни ўткирлаштириб кўрсатиш — айниқса, унинг энг типик жанри бўлган трагедияда жуда ҳам яққол кўринади. Маълумки, Шекспирнинг «тарихий хроникалар»ида тасвир этилган воқеалар ва шахслар ўзларининг драматизми жиҳатидан аслида тарихдан маълум воқеалар ва шахсларга жуда ҳам кам ўхшаганлар: буюк драматург ўша воқеалардаги, шахсларнинг психологияси ва тақдиридаги драматизмни кўп мартаба орттириб кўрсатган. Бу ҳолни Белинский камчилик эмас, балки фазилат деб ҳисоблайди. Белинский ёзган эди: «Ҳар бир шахс трагедияда тарихга эмас, тарихий исм таққан бўлса-да, шоирга тегишлидир». Гётенинг мана бундай сўзлари чуқур, одилонадир: «Шоир учун битта ҳам тарихий шахс йўқ: у ўзининг маънавий дунёсини кўрсатмоқчи бўлади ва бу мақсад учун баъзи тарихий шахсларни қутлаб, уларнинг номларини ўз асарларига муносиб кўради».¹ Буюк танқидчининг фикрича, «трагедиячи ўз қаҳра-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 200-бет.

монини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истайди: тарих унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қаҳрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўзича ўзгартиришга у (яъни трагедиянинг муаллифи— И. С.) тўла ҳуқуқлидир. Шиллернинг «Дон Карлос» деган трагедиясида Филипп тарихдагидан тамом бошқача кўрсатилади, лекин бу нарса пьесанинг қимматини ҳеч бир камайтирмайди, балки оширади. Алфьери ўз трагедиясида чин тарихий Филипп II ни кўрсатган, аммо унинг асари Шиллерникидан беқиёс тубандир¹. Драманинг оддий адабиёт эмаслиги унинг ана шу ҳуқуқида ҳам яққол сезилади. Горький айтган ва бутун адабиёт учун характерли бўлган гиперболоизация (типиклаштиришнинг шартларидан бири бўлган муболага) ҳуқуқи драмада энг изчил равишда амалга оширилади.

Драмада сюжет ўтмиш ва келажак воқеаларини худди шу бугун бўлаётганидек кўз олдимизда намоён қилади, бизни шу воқеаларнинг жонли гувоҳига айлантириб қўяди.

Драмада сюжет учун айрича тифизлик ва тезлик, шиддаткорлик характерлидир. «Бой ила хизматчи»нинг биринчи пардаси бунга жуда яхши мисол бўла олади. Қисқа бир муддатда бир неча муҳим воқеанинг гувоҳи бўламиз, улар баъзан сира қутилмаган ҳолда содир бўладилар. (Масалан, ҳозиргина фарзандидан жудо бўлган Солиҳбойда Жамилага ҳирс уйғониши каби.)

Шундай шиддаткорлик ва тифизлик Ҳамза драмасининг бошқа парда ва кўринишлари, Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта», Гауптманнинг «Ҳаёт оқшоми», Яшиннинг «Тор-мор», Раҳмоновнинг «Юрак сирлари», Уйғуннинг «Парвоз», Вишневскийнинг «Оптимистик трагедия», Треневнинг «Любовь Яровая», Авезовнинг «Абай», Бурғуннинг «Воқиф» асарлари ва, умуман, ҳар қандай етук драматик асар учун характерлидир. Драманинг сюжетига томошабин учун маърифий аҳамиятга эга бўлса ҳам, аммо сюжетнинг ривожи ни тезлатиш ўрнига секинлатадиган битта ҳам элемент бўлиши мумкин эмас. Драмада ҳамма нарса ҳаракат орқали ифода этилади ва ҳаракат учун энг зарур бўлган нарсаларгина унда яшай олади. «Драманинг ҳаракати бир мароққа² тўпланиб, бошқа ёрдамчи мароқларга ёт бўлиши керак,— деб ёзган эди Белинский.— Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок этгани билан эмас, балки оригинал характерга эга бўлгани учун жой олиши мумкин; драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт механизмида зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмаслиги керак. Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеянинг бирлиги маъносидан) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим»³.

Шу муносабат билан драмада конфликтнинг роли жуда ҳам каттадир. Аммо драмада конфликт фақат характерлари ва ҳаётий позициялари жиҳатидан бир-бирига зид бўлган шахсларнинг кура-

¹ Уша жойда.

² Белинскийнинг «интерес» деган ифодасини Ойбек шундай таржима қилган.

³ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 193—194-бетлар.

ни шаклидагина юзага чиқади, деб ўйлаш хатодир. Драмада ҳаракат фақат ва бир бутун жисмоний ҳаракат маъносида эмас, балки даставвал ва бошлича муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош ғоянинг ривожини тарзида англашилганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон ёки қаҳрамонларнинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учраган тўсиқларни енгиши процесси каби кенг маънода тушунилиши керак. Гамлет ва Любовь Яровая олдида турган бош тўсиқ, даставвал уларнинг ички дунёсига тааллуқлидир. Навоий ва Улуғбекларнинг фожияси уларнинг ички дунёсидаги софлик, олижаноблик ва инсонпарварлик билан ташқи дунёда бу фазилатларига қарши турган тарихий шароит (фақат шахсларгина эмас) орасидаги қаршиликдир. Принципиал жиҳатдан олганда, қаҳрамонни ҳар сафар ўз ғоявий антиподларига қарши курашда тасвирлаш шарт эмас. Сўнгги йилларда совет драматургиясида шуҳрат қозongan «Бир мажлисининг протоколи» («Мукофот») спектакли ва «Сўз Райман» фильми шуни кўрсатади. Драмада сюжетдан ва унинг ҳужим қисми бўлган конфликтдан талаб қилинадиган нарса—бош ғояни аниқ ифода этиш, воқеанинг тўхтовсиз ривожланиши ва актёрлар ўйнаши лозим бўлган руҳий ҳолатларнинг бойлиги, хилма-хиллиги, мумкин қадар контраст равишда (қувончдан қайғуга, тушуниб туришдан тушунолмайд қолишга, қойилликдан кўнгилсизликка кўчиш каби) намоён бўлишидир; драматург ҳар вақт эсда тутадик, актёр сўзни, ҳодисани эмас, руҳий ҳолатни ўйнайди ва ҳар бир ролнинг фазилати унинг ҳолатларга (мумкин қадар бири-бирига тик қарши ҳолатларга) бойлигига боғлиқдир. Белинский «Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги» ҳақида бежиз гапирмаган эди.

Драматик турда композициядан жуда ҳам ихчамлик ва жипслик талаб этилади. Ҳар бир эпизод (эски термин билан айтганда, мажлис) ва кўриниш аввалги эпизоддан муқаррар суратда келиб чиқиши ва худди шундай муқаррарлик билан кейинги эпизод ёки кўринишни тайёрлаб бериши шарт. Драмада кўринишлар ва пардалар гўё бир занжирнинг ҳалқаларидир: ҳар ҳалқа ўз тугуни, ривожини ва ечимига эга мустақил парча, шу билан бирга, ўздан аввалги ва кейинги ҳалқаларга тирак бўлади, яъни бир чеккаси билан иккаласининг ичига киради. Ҳар бир эпизод (мажлис, кўриниш, парда) нинг тугалланганлиги, айни пайтда, ўздан аввалги ва кейинги эпизодлар билан чамбарчас алоқада эканлиги драма композициясининг жуда ҳам характерли хусусиятидир.

Драмада сўз

Драматик турда сўз, даставвал персонажларнинг ўзларини ўзлари ва бир-бирларини тавсифловчи воситадир. Шу билан бирга, драмадаги сўз оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар бир реплика (персонаж айтган жумла) персонажлар муносабатига, албатта озгина бўлса ҳам ўзгариш киргизади ва муаллифнинг бош ғоясининг шаклланишини жиндак бўлса-да, ривожлантиради. «Ҳалқасимонлик» репликаларнинг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар бир персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси «ичидан» ке-

либ чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини туғдиради, унга «илиниб қолади». Диалог драмада фикрий «қиличбозлик» дир: бир персонажнинг зарбаси унинг қаршисидаги персонажнинг ҳам зарбасига сабаб бўлади. Ҳатто дўстлар ҳам фақат мана шу «қиличбозлик» усулида сўзлашадилар ва бунинг натижасида уларнинг ҳамфикрлиги «тўсиқлардан ўтиб» яна мустаҳкамланади. Персонажлар (агар нормал кишилар бўлса) қанча ҳозиржавоб бўлсалар, драманинг таъсири шунчалик ортади: Шекспир асарларидаги қаҳрамонларнинг, масалан, Гамлетнинг тез, чуқур ва ўткир жавоблари томошабинларни доимо қойил қолдириб, катта эстетик ҳузур бағишлайди.

Драмада персонажларнинг ўзларини ўзлари ва бошқаларни тавсифлаши сўз орқали бўлишдан ташқари, муаллиф ҳам ўзининг персонажларига муносабатини бошқа персонажлар ва ҳатто персонажнинг ўз тили билан тавсифлайди, лиризмнинг драмада пинҳон шаклларда намоён бўлиши ҳақида гапирилганда шу ҳодиса кўзда тутилган эди. «Бой ила хизматчи»да Солиҳбой Жамиланинг ҳусни, латофати ва одобига қойил қолганини билдирар экан, унинг сўзлари кўпроқ Ҳамзанинг Жамилага муносабатини акс эттиради. «Майсаранинг иши»да Мулладўст ўзи устидан ўзи кулиб, узун монологлар айтар экан, бу монологларда Ҳамзанинг шу персонажга илиқ симпатияси ҳам сезилиб туради ва шундай хайрихоҳлик томошабинда ҳам пайдо бўлади: биз Мулладўст устидан куламыз, аммо бизнинг кулгимиз хайрихоҳлар, дўстлар кулгиси. «Бой ила хизматчи»да Солиҳбой Гофирни йўлга сололмаган ўз малайлари (домла, элликбоши ва бошқалар) устидан заҳарханда кулар экан, бу — муаллифнинг ҳам кулгисидир.

Сўзнинг драмадаги кўп қиррали вазифасини намоён этиш учун Пушкиннинг «Кичик трагедиялар»идан «Хасис рицар»нинг иккинчи саҳнаси (кўриниши)ни эсга олиш kifоядир. Унда персонажнинг ички дунёси ҳам муаллифнинг персонажга муносабати ҳам, ҳаракат ҳам фақат сўз (ҳатто диалог эмас, монолог) орқали ифода этилган. Саҳна (кўриниш)да фақат бир персонаж иштирок қилади. Бутун бир кўринишни банд этган кекса Барон монологидан дастлаб Бароннинг характери ҳақида тасаввур оламыз. Масалан, Барон олтинга ҳирсини ва ўз бойлигидан ғурурини завқ билан гапиради, худди шу бойлиги туфайли ўз ўғли Альбертга нафрати туғилганлигига иқрор бўлади. Муаллифнинг персонажга муносабати ҳам унинг шу монологидан равшан сезилади. Драматург Баронни ўз бойлигини қандай тўплаганини эслашга мажбур этади ва биз унинг нонсоф, бешафқат эканини кўрамыз. Шу билан бирга, бу кўринишда ҳаракат ҳам бор. Барон олтин солинган ҳар бир сандиқ устига чироқ ёқиб, бойликлари манзарасидан ҳузур қилиш учун подвалга тушади, бу эпизод бундан аввалги кўринишда тасвир этилган ўғилнинг отага нафратини ҳам асослайди ва кейинги учинчи кўринишда ота билан ўғилнинг герцог олдида учрашуви, бир-бирларини дуэлда ўлдиришга қасд қилишларини ҳамда хасис рицарнинг ногаҳон ўлимини ҳам тайёрлайди.

ама тилининг энг муҳим талабларидан бири — соддаликдир. Киши роман ўқир экан, унда тушунилмаган сўз устида ўйлаш, унинг маъносини эсга олиш ёки луғатлардан қараб топиш имконияти бор. Томошабин бундай имкониятларга эга эмас. Шу сабабли сахнадан айтилган ҳар бир сўз унинг учун тушунарли бўлиши шарт. «Алишер Навоий» драмаси билан «Навоий» романини тил жиҳатидан қоғаштирган ҳар бир киши романда архаизмлар драмадагидан кўра анча кўп эканини дарров пайқаб олади. Ойбек романида архаизмларнинг нисбатан мўллиги тарихий колоритни майдонга келтириш учун зарур нарса. Агар бу фазилат драмага кўчирилганда эди, камчиликка айланган, яъни драманинг томошабин томонидан ҳазм этилишини қийинлаштирган бўлар эди. Драмадаги персонажлар қайси тарихий давр ва қайси конкрет миллий шароитда яшаган бўлмасин, томоша залида ўтирган кишиларнинг содда тилига жуда ҳам яқин тилда гаплашмоқлари зарур. Шу сабабли оддий адабиётда мумкин ва ҳатто зарур мураккаб образли, жимжимадор жумлалар драматик тур асарларида бўлиши мумкин эмас.

Драмада характерлар тасвири

Драматик турда характерлар тасвири, бошқа адабий тур ва жанрлардагидан фарқли ўлароқ, жуда ҳам бўрттирилган бўлади. Ҳатто айтиш мумкинки, драмада тасвир этилган характерларда маълум даражада бир ёқламалик бўлиши муқаррар ва бу драманинг камчилиги эмас, фазилатидир. Бу бир ёқламалик драматик турнинг икки «қутби» бўлган трагедия ва комедияда айрича бир яққоллик билан кўринади. Отелло умуман инсонларга хос бўлган рашк ҳиссининг жуда ҳам бўрттирилган, катта бадий муболаға даражасига кўтарилган мужассамидир. Хлестаков ўтакегган фирибгардир. Ижобий маънодаги мана шундай бир ёқламалик—Мольер яратган Мизантроп, Тартюф, Грибоедов ижод қилган Фамусов, Скалозуб, Ҳамзанинг шоҳ асаригади Ҳожи она, Жамила, Гофур, К. Яшин ижодига мәнсуб Фозилхўжа образларида у ёки бу даражада сезилиб туради. Бу образлар кўп қиррали, аммо ўша қирраларнинг бири, албатта алоҳида бўрттириб кўрсатилади (Фозилхўжанинг ўз халқига муҳаббати каби).

Характерларни бўрттириб кўрсатиш ҳуқуқидан драматург жуда ҳам эҳтиёткорлик билан, фақат зарур ҳайтларда, ҳаётий асос мавжуд чоқлардагина фойдаланиши керак. «Мирзо Улуғбек» трагедиясида Улуғбекнинг онаси Гавҳаршодбегим образини яратишда бу қоидага риоя қилинмаган ва шу туфайли Ҳиротнинг маданий марказга айланиши ҳамда буюк олимнинг тарбиясида катта ижобий роль ўйнаган тарихий шахснинг қиёфаси тасвирида адолатга, ҳаққонийликка зидлик бор.

Драмада характерлар тасвири спецификаси ҳақидаги мулоҳазаларни В. Маяковскийнинг «театр — инъикос этувчи ойна эмас, балки зўрайтириб кўрсатувчи шишадир» деган машҳур сўзлари билан тугаллаш мумкин. Драмада характерлар тасвири масаласи драманинг асосий жанрлари тавсифи билан ҳам боғлиқдир.

Драманинг асосий жанрлари

Эстетик категориялар
ва драма жанрлари

Жаҳон адабиётининг узоқ тарихида драматик турнинг жуда кўп жанрлари майдонга келган. Адабиётшуносликда улар шартли равишда уч хилга бўлинади ва бу хилларнинг ҳар бири жанр деб аталади. Бу жанрлар трагедия, драма (тор маънодаги драма) ва комедиядир.

Драматик турга мансуб асарларни жанрларга бўлиш вазифаси эстетик категориялар ҳақидаги таълимот билан боғлиқ ҳолда ба-жарилади.

Ҳаётий ҳодисаларни кишилар эстетик жиҳатдан икки катта гуруҳга бўлиб, баҳолайдилар. Бир хил ҳодисалар ўзларининг мазмуни билан бизда улуғвор, олижаноб ҳислар туғдирадилар. Улуғвор ҳодисаларда мавжуд фожиа ва драматизм бу воқеаларнинг иштирокчиларига (масалан, ўз ғоялари учун қурбон бўлишга тайёрлигини энг даҳшатли пайтда ҳам намойиш этган йигирма олти Боку комиссарига) чуқур ачиниш ва таҳсин уйғотади. Бу хил гўзал ва маҳобатлик ҳаётий ҳодисалар ва уларга муаллиф муносабати драмада трагедия деб аталмиш жанрга материал беради.

Ҳаётда яна шундай ҳодисалар борки, улар улуғворликдан маҳрум бўлиб, уларда хунуклик устун туради. Бундай ҳодисаларнинг мужассами ёки яратувчиси бўлган кишилар бизда нафрат уйғотадилар, бу нафрат кўпинча, мана шундай кишилар устидан кулишимизда ўз ифодасини топади. Улуғворлик — трагедияга материал беради, хунуклик — асосий қуроли кулги бўлган комедиани рўёбга келтиради.

Ҳаётда улуғворлик билан хунуклик доимо яхлит ва бир-биридан узуқ ҳолда яшамайди. Аксинча, ҳаёт — яхшилик билан ёмонликнинг улуғворлик билан бачканаликнинг, гўзаллик билан хунукликнинг ёнма-ён яшашидан иборатдир. Аммо бу «ҳамдамлик» ҳаётнинг ўзида доим ёрқин намоен бўлавермайди: баъзан хуфийна, баъзан ярим пинҳон ҳолда яшайди. Бундай ҳаётий ҳолатлар ўзларининг ҳаққоний инъикоси учун алоҳида бир шаклни тақозо этадилар. Шу тарзда драматик турнинг жанри — драма майдонга келади¹.

Трагедия. Трагедия кишиларнинг бошига тушадиган энг оғир ҳолатларни бўрттириб кўрсатиш йўли билан ҳаёт диалектикасининг ўзида мавжуд драматизм ва фожиавийликни ёрқин тасвирлашни мақсад қилиб қўяди. Трагедия инсон ҳаётидаги энг қалтис, энг шиддатли, ҳалокатли ҳолатларга эътибор беради: «трагедиянинг отаси» (К. Маркс) бўлган Эсхилнинг «Форслар» трагедияси қадим юнонлар ҳаётидаги энг фожиали ҳодисага (юнонларнинг

¹ Драматик асарларнинг бу жанрга мансублари ўзига хос хусусиятга эга бўлсалар ҳам ва шу сабабли бу жанрга алоҳида ном бериш керак бўлса ҳам, традицияга биноан, бутун драматик турнинг номи бу жанр учун ҳам ном бўлиб қолган (баъзан драма жанри «тор маънодаги драма» термини билан аталади).

ўз ватани учун қудратли ва даҳшатли душман билан олишувига) бағишланган бўлса, А. С. Пушкиннинг «Борис Годунов» асари Россия тарихининг энг мураккаб, қонли саҳифасини ёритиб беради; социалистик реализм адабиётининг илк классик намуналаридан бири В. Вишневскийнинг «Оптимистик трагедия»сида эса муаллифнинг диққати дунёда биринчи мартаба рўй берган социалистик революция тарихининг энг қалтис, қарама-қарши кучлар курашидаги энг даҳшатли пайтига қаратилгандир. Трагедияда бош қаҳрамон тақдири ҳалокат (ўлим) билан тугаши ҳолатлари кўп учрайди, аммо бу трагедиянинг бош аломати эмас: П. Корнелнинг «Сайид» (ёки Сид) трагедияси ёки Вишневскийнинг юқорида келтирилган асари қаҳрамонларнинг ҳалокати билан тугамайди¹. Трагедиянинг муҳим хусусияти қаҳрамонларнинг ҳалокатидан кўра, улар тақдирининг ҳаётда кам учрайдиган даражада мураккаблиги ва мушкуллиги, уларнинг ички дунёси билан ташқи, объектив дунё орасида мавжуд номутаносибликнинг ҳалокатли характерга эгаллигидир. Трагедиянинг қаҳрамонлари «таржиман ҳоли» жамият ва инсон, инсоният ва олам, тарихий шароит ва бурч ҳақидаги энг муқур фалсафий ўй ва хулосаларнинг фокуси (маркази) бўлиб қолади. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарида инсон интилишлари билан ҳаётнинг объектив қонунлари орасидаги муносабат текширилади ва инсоннинг иродасидан ташқари, ҳаётнинг объектив қонунлари табиатда ва жамиятда ҳукмрон эканлиги ҳақидаги ҳақиқат очиб берилади. (Бу ҳақиқат қадим юнсон тушунчасида «тақдир» шаклини олган эди.) «Ромео ва Жульетта»да Шекспир бу икки соф қалб билан ҳаёт ва жамият ҳукмрон тушунчалар орасидаги ҳалокатларга тўла қарама-қаршиликни тасвирлаб беради: икки ошиқ аслида бундай дунёда яшашга қодир эмас, яна ҳам аниқроғи, бу дунё шундай соф қалбларнинг яшашига арзимайди. Икки севгувчи шунинг учун ҳалок бўладиларки, «ҳаётда ҳар бир гўзал ҳодиса ўз қадр-қимматининг қурбони бўлиши керак»². «Борис Годунов»да ҳокимият ва халқ муносабатлари буюк ёзувчининг ҳукмидан ўтади, виждони соф бўлмаган шахс давлат ва халққа етакчи бўлолмаслиги тасдиқ этилади. «Мирзо Улуғбек»да М. Шайхзода бош қаҳрамоннинг ҳаётий фожиасини унинг ўз замонидан жуда ҳам илгари кетгани билан изоҳлайди. Бош қаҳрамоннинг идеаллари билан бу идеалларни амалга ошириш учун конкрет тарихий шароит ҳали мавжуд эмаслиги ўртасидаги жуда ўткир ва мана шу конкрет шароитда ҳал бўлмас бир конфликт бош қаҳрамон ҳаёти трагедиясининг асосини ташкил этади. Бу трагедиянинг ҳаётийлиги шундаки, ҳаёт ўзи муқаррар равишда Улуғбекдек буюк шахсни гуғдиради ва ўзи ҳалок этади: Улуғбек ўз фазилатларининг («ўз қадр-қимматининг») қурбони бўлади.

¹ Шунга асосланиб, баъзи адабиётшунослар (масалан, В. Волкенштейн) «Оптимистик трагедия»ни трагедия эмас, балки қаҳрамонлик драмаси деб ҳисоблайдилар.

² Белинский В. Г. Танланган асарлар, 198- бет.

Адабиётшуносликда драматик жанрларнинг спецификасини таъин этишда бир усул бор: драматик асарнинг бошида тасвир этилган ҳаётини ситуациянинг асар охирида қайси «тус»га кирганига айрича аҳамият берилади. Бу усул жуда ҳам самаралидир, чунки, асарнинг жанр хусусиятлари унда, айниқса драматик ситуациянинг қандай ривожланишида ва қандай «яқунланиши»да жуда ҳам яққол кўринади.

Мана шу усул билан трагедияга назар ташласак, кўрамизки, трагик жанрда хотима бошда тасвир этилган ситуациянинг тамом емирилиши, чил-парчин бўлишидир. Бу емирилиш кўпинча бош қаҳрамонларнинг жисмоний ҳалокати шаклини олади.

Трагедияда инсон ва жамият ҳаётига оид катта масалаларнинг муаллиф ва персонажлар диққат марказида тургани сабабли трагик жанр асарларнинг шакли ҳам улугворликка тортади. Бу, трагедиянинг кўп пардали бўлишида, фикр ва ҳисларни кўтаринки руҳда ифода этишга мос бўлган шеърий шаклларда (қофияли ёки қофиясиз шеър билан) кўпроқ ёзилишида, персонажлар тилининг ҳам маълум даражада кўтаринки, «китобий»лигида кўринади. Монолог — трагедия учун энг характерли шаклдир: драматик жанрларнинг ҳеч бирида монолог трагедиядаги каби қўл келмайди.

Трагедияни драматик жанрлар орасида энг «сунъийси» деб ҳисоблаш мумкин: бошқа жанрларда йўл қўйиб бўлмайдиган баъзи ҳодисалар (масалан, тарихий шахсларни тасвирлашда аниқлик принциpidан чекиниш) трагедиянинг зарурий қуроли ва безағидир. Островскийнинг «Момақалдироқ», «Сепсиз қиз», Л. Толстойнинг «Тирик мурда», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Заҳарли ҳаёт», «Холисхон» асарлари оддий маиший материал ва оддий адабий шакллар ҳам трагедияга мазмун ва шакл бериши мумкинлигини кўрсатади.

Драма. Драма жанрининг, яъни тор маънодаги драманинг тасвир объекти бутун ҳаёт, унинг ҳамма катта-кичик (лекин бачкана эмас) ҳодисалари, инсон бошидан кечирадиган барча ҳис ва фикрлардир. (Ҳаётини материалларда драматик тур талаб этган «драматизм элементи» албатта, мавжуд бўлиши шарт.) Драмага қаҳрамонлик элементлари ҳам хос бўлиши мумкин (Фитратнинг «Арслон» ва Чўлпоннинг «Ерқиной», Яшиннинг «Улим босқинчи-ларга» асарлари каби). Аммо драманинг энг муҳим хусусияти конфликтнинг фожиали, ҳалокатли характерга эга эмаслиги, персонажлар тақдирида юзага келган мураккабликнинг нисбатан осонлик ёки бахтиёрона ҳал этилишидир. Островскийнинг «Қамбағаллик айб эмас», «Кўйингдан тўкилса, қўнжингга», Яшиннинг «Икки коммунист», «Номус ва муҳаббат», Уйғуннинг «Парвоз», «Парвона» каби асарлари учун ана шундай фожа даражасига етмаган драматик ҳаётини ситуацияларни тасвир этиш характерлидир.

Драманинг бошида тасвир этилган ҳаётини ситуация асарнинг охирида тубли равишда ўзгарса ҳам, аммо асос эътибори билан сақланади: персонажлар орасидаги муносабатлар сезиларли даражада бошқа тус олади, кўпинча қарама-қарши нуқтаи назарлар

дугасида мураса, сулҳ пайдо бўлади ёки бош қаҳрамонлар муаллиф (ва томошабинлар) истаган фикрий савияга кўтариладилар.

Комедия. Комедиянинг асосий қуроли кулги бўлгани учун унда драматик элемент трагедиядаги каби ривожланиш ва ҳалокат даражасига кўтарилиши мумкин эмас. Ҳаракат характерининг ҳатто драмадаги каби «жиддий бўлиши» ҳам хавфлидир. Акс ҳолда, кулги йўқолади, натижада жиддий ғоя бачканалашади, таъсирсизланади ва кулгидан кутилган фойда келмайди.

Комедия учун энг характерли хусусият бошда тасвирланган ҳаётний ситуациянинг асар охирида «тескари бўлишидир». «Ревизор»да шаҳар ҳокими ва унинг муҳити бизнинг кўз олдимизда бошда бир хил, охирида тамом бошқа бир хил сифатда намоён бўлади. «Майсара»да тасвирланган қози ва муллаларнинг дастлабки саюбати ва ғуруридан асар охирида ҳеч нарса қолмайди. Кулги объекти сифатида олинган персонажларнинг пировардида «пўстаги соқилиши» комедиянинг энг муҳим аломати ва талабидир.

Комедияда кулги асосий қурол экан, унинг ҳамма компонентларидан томоша залида кулги қўзғата билиш талаб этилади. Бу талаб ҳатто жуда кичик деталларда ҳам ўз кучида қолади («Ревизор»да шаҳар ҳокимининг уйга ёзган мактуби рестораннын «счёти»га ёзилган бўлиб чиқади, Гоголь шу кичик нарсдан ҳам кулги қўзғатиш учун фойдаланган). «Тегирмончини кўса деб уйғотиш», «ёни қаҳрамонни бошқа одам деб таниш (Хлестаковни ревизор деб билиш)дан бошлаб, ситуацияларнинг чалкашлигигача (Шекспирнинг «Хатолар комедияси» каби), ижобий қаҳрамонларнинг ҳийлалари (Фигаро, унинг қайлиги ҳамда Майсаранин ғийлаларини эслайлик)дан айрим сўз ўйинларигача — ҳамма нарса комедияда муаллиф истаган руҳда томоша залида кулги пайдо бўлишига хизмат этиши керак. Айтилган деталлар «олий комедия» деб аталмиш асарларда (Грибоедовнинг «Ақлликлик балоси» каби) камроқ кўзга ташланса ҳам, бари бир, бундай асарларда ҳам муаллиф ҳамма нарсани томоша залида кулги қўзғатиш вазифасига бўйсундиради: Грибоедовнинг ўша асарида, масалан, заҳарханда мақолларнинг атайин кўп ишлатилиши ана шу вазифага хизмат этади.

Драма мазмуни ва томошабин. Катарсис ҳодисаси

Коллектив сезимни драманин ғ адабий тур сифатидаги спецификасини, тайин этишга асос қилиб олар эканмиз, драманин ғ жанрларига уларнинг томошабинларга муноса-

бати нуқтан назаридан ҳам яқинлашувимиз лозим.

Трагедия жанрида тасвирланаётган шахслар ўзларинин ғ маънавий дунёси жиҳатидан томошабинларга (тўғрироғи, бутунича олинган томоша залига) нисбатан беқиёс баланд турадилар. Ўзларинин ғ характерлари қудрати, мақсад (маслак) учун қурбон бўлишга тайёрлиги ва ўз психологияси ҳамда тақдиринин ғ мураккаблигига кўра трагедия қаҳрамонлари томошабинлардан жуда катта фарқ этадилар: томоша зали трагедиянинг бош қаҳрамонларига пастдан баландга қарагандек қарайди. Шу сабабли трагедияда тасвирлана-

ётган воқеалар ва шахсларнинг тақдири томошабинларни жуда ҳам қаттиқ ларзага сола олади. Трагедиянинг бадиий таъсири драма турининг бошқа жанрлариникидан бекиёс кучлидир.

Драматик жанрда (тор маънодаги драмада) тасвирланган шахслар ўз сифатлари жиҳатидан томошабинларга таниш, яқин ва ҳатто уларга тенг кишилар бўлади. Томошабинлар драма жанри персонажларини ўзларининг замондошлари, сафдошлари ва «қариндошлари» каби ҳис қиладилар, ҳатто уларда ўзларини ўзлари (ҳамма фазилатлари, камчиликлари ва «доғлари» билан бирга) кўрадилар. Замонавий мавзуларнинг кўпроқ драма жанрида ишланиши ва драмаларнинг кўп ёзилишига ҳам сабаб шу.

Комедияда тасвирланган шахслар ўзларининг маънавий дунёси жиҳатидан томошабинлардан паст турган кишилар бўладилар. Дуруст, комедиянинг марказида ижобий қаҳрамон туриши ва у ўзининг маънавий оламига кўра томоша залида ўтирганлардан бир даража баланд бўлиши ҳам мумкин. (Масалан, Бомаршенинг «Фигаронинг уйланиши»да Фигаро, Грибоедовнинг «Ақллилик балоси»да Чацкий ва Ҳамзанинг «Майсаранинг иши»да Майсара образлари каби.) Аммо бундай ижобий қаҳрамонлар комедиянинг объекти эмас, балки томоша залининг сахнадаги «вакиллари»дирлар ва шу сифати билан улар ўзлари ҳам асардаги бошқа персонажлардан, яъни асарнинг комедия эканини тайин этувчи шахслардан баланд турадилар ҳамда комедиянинг асосий қуроли—кулги уларга nisбатан «ишламайди». Комедияда ҳар сафар бундай ижобий қаҳрамон бўлиши шарт эмас. «Ревизор» бунинг ажойиб мисolidир. Маълумки, Гоголдан аввалги рус комедиографлари ва унинг баъзи замондошлари сахнага, албатта, ижобий қаҳрамонни чиқарар эдилар. Гоголь бу усулдан воз кечган, чунки бундай ижобий қаҳрамонлар кўпинча жонли образлар бўлмай, ваъзбоз персонажлар бўлиб қолган эди.

Томошабинлар комедияда иллатлари фош этилаётган шахсларга баланддан пастга қарагандек қарайдилар. Ҳар ҳолда спектаклнинг бошида бўлмаса ҳам, охирида томошабинларда ана шундай ҳис пайдо бўлиши шарт. Шундай ҳис уйғота олмаган комедия ўз вазифасини адо этолмайди.

Учала драматик жанрнинг ана шу хусусият ва талабларини ҳисобга олмаган муаллиф ижодий муваффақиятсизликка учрайди. Унинг ютуғи асарнинг бизнинг руҳимизни «тозалай билиш» даражасига боғлиқдир. Учала жанр асарлари ҳам биз томошабинларни у ёки бу тарзда ларзага солади, ҳаяжонлантиради, завқ-шавқ бахш этади. Натижада театрдан қандайдир иллатларимиздан халос бўлиб, қандайдир фазилатларни «юқтириб» ёки шундай фазилатлар эгаси бўлишни орзу этиб чиқамиз. Аристотель бу процессни «Поэтика» да «катарсис» ёки «катарзис» («тозаланиш») термини билан ифода этган эди. Юнон файласуфи томонидан трагедияга nisбатан ишлатилган бу термин аслида санъатнинг ҳамма турларининг кишилар руҳини шакллантиришдаги буюк ролини ифодалайди.

5. ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАРНИНГ НОРМАТИВЛИГИ ВА ТАРИХИЙЛИГИ

Драматик тур ҳақидаги қисм ушбу «Адабиёт назарияси»да адабий турлар ва жанрлар ҳақидаги бобларнинг охириги, тугалловчи қисмидир. Шу сабабли уни ҳамма адабий турлар ва жанрларга тааллуқли яна икки масалага боғлаб (жуда қисқа бўлса ҳам), ёришти билан тамомлаш зарурияти туғилади.

Бу масалаларнинг биринчиси — адабий турлар ва жанрларнинг устуворлиги, доимийлиги масаласидир.

Адабий турлар ва жанрлар жуда кам, жуда секин ўзгарадилар. Айтиш мумкинки, асрлар давомида улар ўзларининг асосий аломатларини сақлайдилар. Бу ерда адабий шаклларнинг мазмунга nisбатан устуворлиги, доимийлиги ва консерваторлиги қонуниятини ўз кучини кўрсатади. Дарҳақиқат, бундан икки ярим минг йилча бурун Аристотель адабий турларнинг учта эканини тайинлаган ва XIX асрнинг биринчи ярмида Белинский ўзининг «Поэзиянинг турларга ва хилларга бўлиниши» асарини: «поэзиянинг ҳамма турлари мана шулардир. Улар фақат учта, бундан кўп бўлиши мумкин ҳам эмас» дея якунлаган бўлса, ҳозир ҳам буюк танқидчининг ана шу сўзларини такрорлаш мумкин, холос. Фақат шуни қўшимча қилиш мумкинки, бугун «эпос» ёки «эпик тур» термини ўрнида «проза» термини ва «лирик тур» термини ўрнида «поэзия» (ўзбек адабиётшунослигида ҳам «поэзия», ҳам «шеърят») термини кўпроқ ишлатилади. Адабиётнинг ҳар бир турида қадим даврларда намоян бўлган бош хусусиятлар ҳозирги замон адабиётларида ҳам, асосан сақланади. Масалан, Белинскийнинг драматик турнинг асосий аломати ҳақидаги қуйидаги таърифи ҳамон ўз кучида қолади: «Эпик ва лирик поэзия ҳақиқий дунёнинг икки абстракт томонидирки, улар бир-бирларига батамом қарама-қаршидирлар; драматик поэзия эса бу қарши томонларнинг жонли ва мустақил учинчи бир нимага бирлашувидир»¹. Асосий хусусиятларнинг устуворлиги адабиётнинг жанрларида ҳам учрайди. Бу ҳодисани адабий ҳодисаларнинг нормативлиги (норма, ўлчов сифатида доимо ўз кучида қолиши) деб аташ мумкин.

Яна бир масала — адабиётнинг турлари ва жанрларига хос сифатларнинг тарихийлиги — ҳам жуда муҳимдир. Ҳар тарихий давр турлар ва жанрлар спецификасида ўз изини қолдиради. Масалан, юқорида айтилганидек, драматик турнинг хусусиятлари маълум даражада ўзгариб, бойиб борган: юнон драмасида бош қаҳрамон воқеа бўлса ва шу муносабат билан унда эпизм устунлик қилса, янги замон драмасида бош қаҳрамон инсон бўлиб қолади ва бунинг натижаси ўлароқ унда лиризм элементи кучаяди. Яна бир мисол:

Юқорида кўрганимиздек, ҳаракат бирлиги (яъни бош ғоянинг асосан яхлит бир воқеа орқали ифода этилиши) драманинг бош талабидир. Аммо бу талаб ҳамма даврларда ҳам ягона талаб бў-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 135-бет.

долмаган. Масалан, адабиётда классицизм ҳукмрон чоғида (XVIII аср француз адабиётида бўлгани каби) драмада яна воқеанинг бир жойда бўлиши (жой бирлиги) ва бир вақтда, бири кеча-кундузда бўлиб ўтиши (вақт бирлиги) ҳам талаб этилар эди. Классицизм ўрнига келган романтизм оқими «уч бирлик» деб аталган бу «темир қонун»ни бузди: ҳаётни ҳаққоний ва кенг тасвирлаш шуни тақозо этар эди. Романтик драмадан реалистик драмага эса бош талаб сифатида, фақат «ҳаракат бирлиги» талаби мерос бўлиб ўтди.

Эпоснинг бош қаҳрамони доимо замон ва воқеа эди, аммо «янги замоннинг эпопеяси» (Белинский) бўлган романда воқеа билан бир қаторда инсон марказий ўрин тутади, драматизм элементи кучаяди ва роман «катта драма» бўлиб қолади.

Турлар ва жанрларнинг шаклланишида тарихийлик, ўзаро сингиш қонуниятлари В. Г. Белинский томонидан (айниқса, «Поэзиянинг тур ва хилларга бўлиниши» асарида) исбот этилди ва ўшандан бери илмнинг асосий қоидалари тарзида яшаб келмоқда.

Шу билан бирга, адабиёт ҳодисаларининг тарихийлиги ва ўзаро сингиб кетиш қонуниятлари санъат ва адабиётда абадий қонунлар мавжудлигини рад этмайди. Санъатнинг абадий қонунлари мавжудлиги ҳам Белинский асарларида батафсил асосланган. Белинскийнинг фикрича, масалан, Шекспир ижодининг оламшумул аҳамият касб этганига буюк истеъдоднинг «ўз йўли билан бориб, ижоднинг абадий низомномаларига мувофиқ ишлагани»¹ сабабдир.

Тур ва жанрларнинг тарихийлиги, айтилган буюк ёзувчиларнинг ижодида жуда ҳам яққол кўринади, чунки ижодни шакллантирувчи ҳамма факторлар қаторига яна буюк талантнинг ўзига хослиги ҳам келиб қўшилади. Бундай ҳолларда буюк ёзувчининг ижоди «санъатнинг абадий низомномаларини» улоқтириб ташлагандек кўринади, А. П. Чехов драматургияси бунга яхши мисол бўла олади. Унинг асарларида драманинг асосий талаби бўлган воқеанавислик ва драматизм йўқдек туюлади. Чунки юзаки қараганда, Чехов асарларида ҳеч қандай воқеа рўй бермаётгандек, ҳамма нарса «аввалгича қолаётган»дек таассурот қолади. Аслида эса, бу — тасвири ҳаётнинг ўзига максимал яқинлаштиришга интилиш натижасидир (чунки ҳаётнинг ўзида драматизм кўпинча кўзга яққол ташланавермайди). Шунинг ўзи ҳам бир драматик принципдир. Синчиклаб қаралса, Чехов драматургияси энг камида драманинг икки жуда муҳим талаби доирасидан чиқмайди: ҳаётини ҳақиқатга садоқат ва воқеаларда ҳамда персонажлар тақдирлари драматизмнинг мавжудлиги буюк драматургнинг ҳамма асарлари учун характерлидир. А. П. Чехов ўзи санъатда «абадий низомномалар» мавжудлигини тан олар ва бу ҳақиқатнинг бошқалар томонидан яхши тушунилишини истар эди. Масалан, Чехов 1888 йил 3 ноябрда А. С. Суворинга ёзган хатида санъат асарларига хос ва уларни умрбоқий қилган умумийликни ўрганишга чақирган эди.

¹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. 2, с. 61.

Турлар ва жанрларнинг шаклланиши тарихий эканини кўрсатувчи яна бир фактор уларнинг модификациясида муайян миллий шароитнинг ўйнаган ролidir. Ўзбек адабиётида Октябрь революцияси арафасида драма яратиш соҳасида бўлган илк уринишлар адабиётда дидактизмнинг кучлилиги шароитида рўёбга чиққани учун, илк драматик асарлар реалистик драма эмас, балки дидактик драма намунаси бўлиб қоладилар (Беҳбудийнинг «Падаркуш» ва А. Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» асарлари). Ҳамза Ҳакимзода-нинг «Бой ила хизматчи» асари тамом янги бир тарихий шароитда — халқнинг сиёсий фаолияти авжга чиққан, ўзбек халқи революцион ҳаракатнинг актив иштирокчисига айланаётган бир пайтда ёзилгани сабабли, унда ўзбек адабиёти учун тамом янги бир фазилат пайдо бўлади: меҳнаткаш халқ адабиётнинг асосий қаҳрамони сифатида майдонга чиқади ва бу ҳол «Бой ила хизматчи»нинг кўп жиҳатидан эпик характерга эга эканини тайин этади. Совет даврида ўзбек адабиёти рус адабиёти ва драматургияси тажрибасини (биринчи навбатда, Гоголь, Горький, Маяковский ижодий сабақларини) ўрганиш асосида шаклланади ва ривож топади. Шунга кўра, ўзбек драматургияси, масалан, классицизмнинг «уч бирлик» қонунини билмайди ва уни ўзлаштиришга ҳожат сезмайди. Драмада «ижоднинг абадий низомномалари»дан бири бўлган ҳаракат бирлиги эса, доимо ўзбек совет драматургиясининг муқаддас ижодий қонунларидан бири бўлиб қолади.

Адабиёт назарияси, адабий ҳодисаларнинг ана шу тарихийлигини ҳамиша эсда тутгани ҳолда тарихий-адабий жараён қонунларининг қанчалик норматив эканини аниқлайди, яъни бошлича ана шу «ижоднинг абадий низомномалари»ни ўрганади. Бу ўрганиш жараёнининг ўзи ҳам тарихийдир: адабий ҳодисаларнинг тарихийлиги мавжуд бўлганидек, адабиёт назарияси категорияларининг конкрет мазмуни ҳам доимо маълум даражада тарихий бўлади.

ОЛТИНЧИ БОБ

ШЕЪРИЙ НУТҚ

1. ШЕЪРИЙ НУТҚ — ЛИРИК ТУРНИНГ ШАКЛИ СИФАТИДА

Шеърий асарда мазмуннинг ўзига хослиги

Адабий асарлар наср ва шеър билан ёзилдилар ва бу икки адабий шакл бир-биридан ташқи кўриниши жиҳатидан ҳам дарров фарқ этилади: шеър (назм) насрдан бир-бирига тенг сатрларга бўлингани билан ажралиб туради. Бу сатрларнинг ҳар бири «мисра» ва жуфт мисра «байт» деб аталади.

Адабий асарларнинг бу икки хил шаклда ёзилишига сабаб нима? Наср билан назм орасида қандай фарқ бор?

Бу саволга насрий ва шеърий асарларнинг мазмунидан жавоб ахтармоқ керак, албатта. Зеро, адабиёт ва санъат асарида шаклнинг ўзига хослиги мазмуннинг ўзига хослиги билан тайин этилади.

Насрий асар билан шеърий асарнинг мазмун ва шакл бобидаги фарқини аниқлаш учун Ойбекнинг бир материал ва бир темада, ammo икки хил (насрий ва шеърий) шаклда ёзилган икки асари — «Навой» романи билан шу номдаги достонини бир-бирига солиштириб кўрайлик.

Роман қўйидаги сатрлар билан бошланади (асарнинг биринчи бобидан кўчирма):

Баҳор қуёши кўкнинг тиниқ ферузасида Ҳиротнинг «Гавҳаршод» мадрасасининг ҳайбатли гумбази устида порлар, гумбазнинг азамат пештоқларининг нақшлари шуълаларда жонли, ҳавоний бир чаманзор каби, турли-туман олов ранглар чақнатар, кабутарлар дам учиб, дам сирланиб қўниб, гумбаз теварагида қувонч билан иноқ ўйнашар эди. Бир томони хонақоҳ, уч томони катакча-ҳужралар билан ўралган мадрасанинг кенг, текис, чорбурчак саҳнидан кеча шовдираб ўтган ёмғир кўзга илинар-илинмас буг бўлиб ҳавога кўтарилмоқда эди. Толиби илмларнинг аксари букун ҳовлига чиқишган. Улар ясса гишт ёт-қизилган йўлкаларга бўйралар солиб, дарс тийёрлашади. Уларнинг қайбири «Қофия»да, қайбири «Ҳошия»да, қайбири «Шамсия»да. Мана бунда бири китобни тиззасига қўйиб, катта саллалли бошини узлуксиз чайқаб, кўзларини чирт бўйра устида учбурчак бўлиб ўтириб, мушкул бир масалани баҳслашади. Улардан бири — серсоқол, рангпар ва ориқ — ўз мантиқининг кучини кўрсатишга ва «ҳақиқат мезони»ни ўзича таъриф этишга астойдил тиришар, шерикларининг далилларини рад этарди. Ундан ёшроқ бўлган, леккин ўжарликда ундан асло қолишмайдиган шериклар қичқириб, янги-янги далиллар, мулоҳазаларнинг тилсимли қўрғонини бир зумда сўз билан ясаб қўярдилар. Баъзан асл мавзу баҳс ғойиб бўлар, улар баҳс асносида келиб чиққан янги «нуқталарга» берилиб, сўз чангалзорининг тиканли мушкilot билан тўла соҳаларида урина-уринан яна асли масалага қайтишардилар. Баҳслашувчилар баъзан мунозара алан-

гасида ўзларини унутиб, бир-бирларига дағал иборалар айтишар, баъзан бургутдай ҳурпайиб, бир-бирларига чанг солмоққа тайёрлангандай қизиқ бир вазиятда бир зумгина қотишарди. Бу ҳол мадраса дунёсида жуда оддий ва табиий ҳодиса бўлгани учун, уларнинг асабий шовқинига атрофдагилардан ҳеч ким эътибор қилмас эди.

Энди «Навойи» шеърӣ асари (поэмаси)нинг бошини эсга олайлик:

Асрларга элтиб хаёлни,
Баъзан ёрқин кўраман чолни...
Нуроний юз, нуроний соқол,
Кўзларида муҳаббат, малол.
Даҳо порлар пешонасидан,
Гўё куёш булут ичидан.
Буюк кўнгил ва буюк фикр
Мавжуд каби, чизгиларда сир,
Кўркам, мағрур, оз эгик боши,
Қуюқ, жиддий кяприги, қоши.
Нигоҳининг маъносӣ нодир:
Шундай боқар файласуф, шоир.
Чехрасида ҳаёт мазмуни,
Тажрибалар ясамиш уни.
Донишманд чол, улуг руҳга хос
Бир табассум тавсифга сиғмас.
Тавозини самимий, илиқ,
Ҳаракати нозик ва силлиқ.
Нафис бутун сиймоси, саси.
Нафис ишқи, ғами, нашъаси...

Биринчи парча — насрий асар, иккинчиси — шеърӣ асар намунаси тариқасида, даставвал мазмун жиҳатидан бир-бирларидан фарқ этадилар. Насрий асардан олинган парчада ҳаётнинг объектив манзарасини яратишга кўпроқ аҳамият берилган, муаллифнинг шу тасвир предметига муносабати, яъни ички дунёсининг тасвири махсус уқтирилмайди. Шеърӣ парчада эса ҳаётнинг объектив манзараси тасвири кейинги планга кўчади-ю, муаллифнинг тасвир объектига муносабати биринчи планга чиқади.

Насрий парча билан шеърӣ парча орасида муаллифнинг сўз оҳанги, интонациясида катта фарқ бор: биринчи нутқ тинч, осойишта нутқдир, иккинчи нутқ — ҳаяжонли, тўлқинли, эҳтиросли, яъни ғайри оддий нутқдир.

Бу хусусият — эҳтирос — шеър билан ёзилган ҳамма асарларга хосдир. Шеър оддий ҳолатни эмас, фавқулодда ҳолатни, қаттиқ ҳиссиётни, ҳаяжонли тафаккурни ифода этади.

Ҳамид Олимжоннинг «Россия» шеърӣ юқорида қўйилган шеърӣ нутқнинг хусусияти ҳақидаги саволга жавоб бериш учун бизга энг қулай материал беради. Бу — муаллифнинг фикри қаттиқ ҳиссиёт орқали ва кутилмаган ўхшатиш — Куёш ва сайёҳнинг Ватаннинг азаматлиги олдидаги ожизлигини қайд этиш воситаси билан ифода этилгандир.

Россия, Россия, азамат ўлка!
Эй, осмон сингари бепоён ватан!
Тўлдирган чоғда ҳам жаҳонни нурга
Қуёш қуча олмас сени дафъатан.

Шамолдан тез учган поездлар ҳам то
Шимолга етгунча кетади ҳолдан,
Қишда ҳам жанубга етолмас ҳатто,
Баҳорда йўл олган сайёҳ шимолдан...

«Россия» шеъри «хос ҳол» ва «хос маъно»га тўла шеърдир, шу сабабли бу шеър бизни ҳаяжонга солади, шоир каби бизни ҳам ватанга муҳаббат ҳиссимизни яна бир қайта, жуда ёрқин ва гўзал тарзда бошдан кечиришга мажбур этади.

Шеърий асарда Юқорида тилга олинган шеърий асарларнинг бизга таъсири кучлилигининг боиси уларда фақат «хос ҳол» ва «хос маъно» мавжудлигидагина эмас. Бунинг бошқа сабаби ҳам бор: «хос ҳол» ва «хос маъно» бу асарларда мазмуннинг тақозоси билан майдонга келган алоҳида бир шаклда, уларнинг мазмунини ташкил этган ўй ва ҳисларга мос, уларни бизга энгил, тез ва таъсирли қилиб етказадиган бир тарзда ифода этилгандир.

Шеърий шаклда ёзилган бу асарларнинг бир қанча аломати бўлиб, улардан учтаси энг муҳимдир. «Навоий» поэмасини яна мисолга оладиган бўлсак, унда биринчидан, сўзлар маълум тартибда уюшган шаклда мисраларга бўлиниб келади ва бу мисраларнинг ҳаммаси ҳажм, кўлам жиҳатидан бир-бирларига тенг: ҳар бир мисрада бўғинларнинг сони ўн биттадир¹, иккинчидан, поэмадаги ҳар бир байт (жуфт мисра) муайян жойда муттасил равишда оҳангдош сўзлар билан тугалланади. (Аввалги байтда «хаёл» ва «чол» сўзлари, ундан кейинги байтда «соқол» ва «малол» сўзлари оҳангдошдир ва ҳоказо.) Учинчидан, поэмадаги ҳар байтнинг оҳангдошлиги (тўққиз бўғинлилик ва байтлар охиридаги бир хил жаранглаш) қонуний равишда, бутун бир асарда такрор бўла боради.

Бу уч хосият шеърий шаклнинг бош хусусиятини майдонга келтиради: шеърий нутқ (назм), насрий нутқдан фарқли ўлароқ, айрича музикавийлик, оҳангдорлик касб этади. Бу музикавийлик лирик тур асарларининг ўзига хос мазмуни талаби билан рўёбга чиқади: шоирлар «хос ҳол» ва «хос маъно»ни ифода этиш учун таъсир кучи айрича бўлган хос шакл ҳам танлаб оладилар.

Шундай қилиб, шеърий нутқ адабиётнинг махсус тур ва бу турга мансуб жанрларнинг шакли бўлиб қолади. Бу тур (жинс) лирикадир.

Шеърий шаклдан лирик турга мансуб бўлмаган жанрларда ҳам асарлар ёзиш учун фойдаланилади. Масалан, драма ёки роман ҳам шеърий шаклда яратилиши мумкин. Аммо бу ҳолда ушбу жанр лирик тур хусусиятларини ҳам қамраб олади, яъни лирик жанрлар ҳисобига ўз бадий воситаларини бойитади. Масалан, шеърий шаклда ёзилган роман оддий романдан катта фарқ қилади. Буни «Евгений Онегин» мисолида А. С. Пушкин махсус уқти-

¹ Бўғин — сўзнинг мустақил равишда, бир нафас билан айтиладиган қисми. Масалан, ва-та-ним — уч бўғинли сўздир.

деб ўтгандир¹. Шеър билан ёзилган драматик асарларнинг алоҳида таъсир кучига эга экани ҳар бир томошабинга аёндыр.

Шеърый шаклнинг ўзига хослигини, яъни унинг музикавийлигини юзага келтирувчи факторлардан учтаси жуда муҳимдир: ритм (зарб), қофия ва банд.

Шеърый асарда мисраларнинг бир ўлчовли, бир ҳажмли бўлиб келиши ритм (зарб) деб аталади. Масалан, «Навоий» поэмасидан юқориди келтирилган парчанинг ҳамма мисраларида ўн бир бўғин такрор бўлади ва бу бўғинлар ҳар бир мисрада бир хил гуруҳланган. Бунинг натижасида ўзига хос оҳанг майдонга келган. «Россия» шеърида эса мисраларнинг сони ва группа (гуруҳ)ланиб келиши бошқачадир, шу сабабли бу шеърдаги ритм ҳам бизнинг қулоғимизга бошқача эшитилади, яъни шеър бошқача музикавийлик касб этади. Демак, бу икки асарнинг ҳар бирида ритм бошқачадир.

Қадим ўзбек классик адабиётшунослигида шеърдаги ритм (зарб) қонунлари «Аруз» деб аталмиш фан томонидан ўрганилар эди. Ҳозирги замон адабиётшунослигида эса уни «Ритмика» соҳаси ўрганади.

«Россия» шеърида мисраларнинг охиридаги сўзларнинг оҳангдошлик тартиби «Навоий» поэмасиникидан фарқ этади. Сўзларнинг оҳангдошлиги қонуни ҳар икки асарда сақланса ҳам, бу қонуннинг конкрет равишда амалга оширилиши бошқа-бошқа тус олади: Ойбек асарида кетма-кет келаётган жуфт мисралар (байт) оҳангдош бўлса, Ҳамид Олимжон асарида мисралар бир-бирлари оша оҳангдошлик касб этадилар (биринчи мисра билан учинчи, иккинчи мисра билан тўртинчи мисра оҳангдошдир). Демак, иккала асарда мисралар охирининг оҳангдошлиги бир-биридан фарқли қонун асосида яратилади.

Шеърый шаклдаги оҳангдошлик ҳодисаси, яъни қофия ўзбек классик адабиётида «Илми қофия» томонидан ўрганилар эди, ҳозир эса адабиётшуносликнинг «Фоника» соҳаси объекти бўлган.

«Россия» ва «Навоий» асарларида шеърый мисраларнинг группаланиб келиши ҳам бошқа-бошқадир. «Россия»да шеърый мисраларнинг тўрттаси бир бутунни ташкил этади, «Навоий» поэмасида шеърый мисралар жуфт-жуфт бўлиб, группаланиб келадилар. Бу группаларнинг ҳар бири «банд» (Европа адабиётшунослигида «строфа») деб аталади. Бандлар ташкил бўлишининг ҳам ўз қонунлари бўлиб, бандларнинг турлари жуда хилма-хилдир. Ҳозирги замон адабиётшунослигида бандлар «Строфика» деб аталмиш мах-

¹ «Я пишу роман в стихах,— дьявольская разница», деган эди у. Шеърый шакл бадний адабиётга мансуб бўлмаган асарларда ҳам фойдаланилади. Масалан, Н. Буало ва А. Попнинг адабиёт назариясига бағишлаб, шеърый шаклда ёзган асарлари бор. Урта асрларда форс ва туркий тилларда турли касбларга бағишланиб, шеърый шаклда асарлар ёзилгани ҳам маълумдир. Бу ҳолда шеър муаллифнинг ички дунёсини ифода этишдан маҳрум этилади ва ўзининг асосий вазифасидан узоқлаштирилиб, соф инфорацион вазифани бажаришга, шеърятга ёт бўлган мақсадларга бўйсундирилади.

сус соҳада текшириладилар. Ўзбек классик адабиётида банд ҳақидаги таълимот «Аруз»нинг, яъни зарб ҳақидаги таълимотнинг бир қисми ҳисобланар эди.

Шундай қилиб, шеърий шаклнинг учта соҳаси бор: ритм (зарб), қофия ва банд¹.

Ушбу дарсликда ритм назариясига оид масалалар ўзбек поэзиясида кенг тарқалган икки ритмли система (бармоқ ва аруз), қофия ва банд назариясига оид масалалар эса асосан бармоқ системаси материали асосида ёритилади.

2. РИТМ

Ритм — шеърий нутқнинг бош аломати. Шеър — маълум ўлчовли нутқдир. Бу ўлчанганлик ҳар бир шеърий асарда мавжуд ритм орқали рўёбга чиқади. «Ритм — шеърий нутқдаги муайян, бир-бирига монанд кичик бўлақларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келишидир»². Ритм — адабий асарда сезиларли оҳангдорликнинг мавжудлигидир. Насрий асар тилида ҳам маълум даражада ритм мавжуддир. Аммо у, шеърий асардагидан бошқа қонунлар асосида майдонга келади.

Ритм — умумий тушунчадир. Ритм ҳар бир асарда конкрет равишда намоён бўлади. Ритмнинг конкрет шеърий асардаги кўриниши ёки шеърий нутқни ўлчайдиган мезон вазн деб аталади. Масалан, қуйидаги икки шеърий парчада сезиларли оҳанг, ритм бор:

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

(Ҳамид Олимжон)

2. Олти йигит ичида отим Турсун,
Чиноёққа сув қуйдим, тиниб турсин.
Чиндан севиб чақирсанг, мен борайин,
Елгон билан чақирсанг, бетинг қурсин.

(Халқ қўшиғи.)

Ҳар икки парчанинг ритми бошқача бўлиб, уларни бир-биридан фарқ эттирадиган бош аломат шуки, аввалги парчада шеърнинг ҳар бир мисраси 9, иккинчи парчада ҳар бир мисра 11 бўғиндан иборат. Шу сабабли бу икки шеърий асар икки хил вазнда ёзилган

¹ Шеър ҳақидаги илмнинг яна бир соҳаси бор. Классик адабиётимизда бу соҳа «Илми саноеъ» («Санъатлар илми») деб аталар ва поэзияда сўз санъати масалаларига, шу жумладан, сўзларнинг кўчма маъноларини ишлатишга бағишланган бўлар эди. Ҳозирги замон адабиётшунослигида шеър ҳақидаги бу таълимот «Поэтик стилистика» бобида ўрганилади.

Классик поэтикамизнинг бу соҳаси В. Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» (Ленинбод, 1972) китобида ёритилган.

² Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. Н. М. Маллаев таҳрири остида. «Уқитувчи» нашриёти, Тошкент, 1967. 181-бет. Ритмнинг турлича таърифи бўлиши мумкин. Биз олий ўқув таълимотида қабул этилган шу таърифга суюндик.

қисобланади ва бу вазнларнинг ҳар бири ўз номига эга («тўққизлик вазн» ва «ўн бирлик вазн»).

Ритм ва унинг конкрет кўриниши бўлган вазн — шеърий нутқда музикавийликни юзага келтирувчи бош омилдир. В. Маяковский фикрича, ритм — шеърнинг бош энергиясидир.

Ритм шеърнинг энг муҳим, бош аломати экани шунда ҳам кўринадики, баъзи халқлар поэзиясида зарбни майдонга келтирувчи бир неча шеърий системалар бор, аммо бу системалар ритмни майдонга келтиришда бир-бирларидан фарқ қилганлари ҳолда, шеърий шаклнинг бошқа элементлари (қофия ва банд) да бир-бирларидан фарқ этмайдилар: ўзбек поэзиясида мавжуд икки система — бармоқ ва арузда ҳам ритмни майдонга келтириш қонунлари бир-бирларидан жиддий тафовутга эга бўлса-да, қофия ва банд қонунлари бир хилдир.

Ўзбек поэзиясида икки шеър системаси. Бармоқ ҳақида илк маълумот

Қадимдан бери ўзбек поэзиясида асарлар икки хил система асосида ёзилади. Уларнинг бири «бармоқ системаси», иккинчиси эса «аруз» системаси» (ёки «Бармоқ» ва «Аруз») деб аталади. Ҳар икки системага оид масалаларнинг катта туркумини кейинроқ, уларга бағишланган алоҳида қисмларда ёритамиз. Ҳозирча, ҳар иккала системанинг фарқлари ва асосларини тушуниш учун зарур бўлган баъзи масалаларгагина тўхтаб ўтиш зарур.

XI асрдан бизга етиб келган туркий фольклордан намуна олайлик:

1. Борди кўзум ёруқи,
Олди ўлум қонуқи,
Қанда эринж қаниқи,
Эмди узин учгурур.

Мазмуни: Кўзимнинг нури (севгилим) кетди, менинг руҳимни ҳам олиб кетди. У ҳозир қаерда экан? Унинг йўқлиғи менинг уй-қумни қочирди.

2. Узик мени қўмтти,
Сақинч манга юмтти,
Кўнглум ангар эмитти
Юзум менинг саргарур.

Мазмуни: Севиклигимга бўлган шавқ ва муҳаббат мени ҳаяжонга солди. Қайғулар менга ҳужум қилди. Кўнглим унга мойил бўлгани учун юзим сарғайди¹.

Бу икки парчада маълум музикавийлик, яъни оҳангдорлик бор. Бу музикавийликни шеър тузилишининг биз юқорида қайд этган икки элементи ҳосил қилади. Уларнинг бири ритм (зарб) ва иккинчиси — қофиядир.

Шеър маълум ўлчовли нутқдир, дедик. Келтирилган шеърий парчаларнинг ҳамма мисралари бир ўлчовдадир: мисраларнинг

¹ Маҳмуд Кошғарий. «Девону-луғатит турк». Уч томлик. Таржимон ва нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати С. М. Муталлибов. Ўзбекистон Фанлар академияси нашриёти. Тошкент, 1960, 1-том, 81-бет.

ҳар бирида иштирок этган сўзларнинг бўғинлари еттидан таш-
кил топган.

Энди «Девону-луғатит турк»дан минг йилча кейин ёзилган
Э. Воҳидовнинг «Коммунистлар» шеърдан олинган бир парчага
диққат қилайлик:

Оламга озодлик бонгини урди
Илк дафъа тўғарак бўлган бир гуруҳ.
Юзларни жам қилди кураш сурури
Ва яққалам қилди мингларни бу руҳ.

10

Улар дор тагига мағрур бордилар,
Қўрдилар кишану сургун заҳрини.
Бизга эса мерос қилиб бердилар —
Коммунист номининг юксак фахрини.

Бу шеърда ҳам ана шу қонуниятга амал қилинган: асарнинг
ҳар мисрасида бир хил миқдордаги бўғинлар сони (11 бўғин) так-
рорланади, шу такрор натижасида ритм ва оҳангдорлик пайдо бў-
лади.

Қуйида ўзбек фольклоридан келтирилган парча ҳам ўша қо-
нун — бир хил миқдордаги бўғинлар сонининг такрори натижаси-
да юзага келган ритм туфайли музикавийлик касб этади¹:

Сув келар ахта-ахта,
Сандуғинг чинор тахта,
Сендан ўзгани десам,
Қон ютай лахта-лахта.

(«Тоҳир ва Зухра» достонидан)

Бўғинлар сонининг бир хиллиги — ўзбек фольклорида шеъринг
нутқининг асосий қондасидир. Ёзма адабиёт ҳам фольклордаги рит-
мик системага асосланганида (масалан, ўзбек совет поэзиясининг
кўпчилиги асарларида) бу қонда ёзма поэзия учун ҳам қонун бў-
либ қолади.

Бўғинлар сонининг муттасил такрори натижасида ритм юзага
келадиган шеъринг система бармоқ системаси деб аталади².

Бу ерда бармоқ системасида ритмни майдонга келтирадиган
яна бир омил ҳақида ҳам тасаввур бериб ўтиш керак.

Бармоқ системасида музикавийлик, ритм фақат бўғинлар миқ-
дорининг бир хил такрори натижасидагина эмас, балки бўғинлар-
нинг бир тартибда группаланиб келиши билан ҳам юзага келади.

Юқорида тилга олган мисолларнинг ҳар бирида бир миқдор-
даги бўғинлар икки хил группаланиб келадилар ва бунинг натижа-
сида ҳам ритм ҳосил бўлади:

6
Оламга озодлик/бонгини урди
Илк дафъа тўғарак/бўлган бир гуруҳ

5

¹ Биз келтирган шеъринг мисолларда зарбнинг майдонга келишига «гуроқ»
деб аталмиш бошқа бир ҳодиса ҳам сабабдир. Бу ҳақда кейинроқ гапираимиз.
² Бўғинларнинг сони, одатда бармоқ билан саналгани учун бу системага
шундай ном берилган. Бир вақтлар «бармоқ вазни» деган термин ҳам ишла-
тилار эди. Аммо «вазн» сўзининг бошқа торроқ маъноси бўлгани учун, унинг
ўрнига ҳозирги замон шеършунослигида «система» термини ишлатилади.

Еки:

Сув келар ахта-ахта,
Сандуғинг чинор тахта.

Бўғинларнинг бундай группаланиб келиши «туроқланиш»¹ деб, ҳар бир шундай группа эса **туроқ** деб аталади.

Демак, бармоқ системасида ритмни бўғинларнинг сони ва ту-роқлар майдонга келтиради.

Бармоқ системаси ҳақидаги бу маълумотлар ўзбек поэзиясида мавжуд иккинчи бир шеър системасини ўрганишни енгиллатади.

Аруз ҳақида илк
маълумот

Ўзбек поэзиясида яна бир система ҳам мавжудки, у илк мартаба араб филологиясида назарий жиҳатдан ишланиб, «аруз» номини олди. Ўзбек адабиёти тарихидан бизга маълум энг қадимий обида туркий халқларнинг умумий мулки бўлган «Қутадғу билиг» (XI аср)нинг асосий, шеърый қисми арузда яратилгандир. Шу асардан бошлаб (эҳтимолки, ундан аввалроқ ҳам) аруз туркий халқларнинг ёзма адабиётида ҳукмрон бўлиб қолади. Аслида бу шеърый система туркий халқлар адабиётида бундан кўп илгариеқ маълум эди: узоқ вақтгача Хуросон ва Мовароуннаҳрда шеърый асарлар аввал араб тилида, кейин форс-тожик тилида аруз системаси асосида яратилди ва бу тиллардаги бадий адабиёт ижодкорлари қаторида туркий халқларнинг вакиллари ҳам бор эди.

Аруз XX асрнинг бошигача ўзбек ёзма поэзиясида қўлланиладиган бирдан-бир система эди. Кўп асрлар мобайнида ўзбек поэзиясида ҳукмрон бўлиб келган аруз системасининг бармоқ системасидан фарқ қиладиган асосий хусусиятлари нимадан иборат?

Арузда ёзилган шеърнинг ритмик уюшган нутқ эканини Навоийнинг «Мезонул-авзон» асаридан² олинган қуйидаги парчалардан кўриш мумкин, чунки уларда музикавийлик мавжуд (келтирилган байтлардаги ритмни ҳар бир киши аниқ ҳис этади):

Фироқ ўтидин куяр баданим, тафидин эриб оқар жигарим,
Ғамим будурурки боғланибон, юзунг сори тушмагай назарим³.

Еки:

Мен ишқ эли гадоси, сен ҳусн элига султон,
Бўлмас гадога ҳаргиз султон висоли имкон⁴.

Бу байтлардаги музикавийликни, қофиядан ташқари, аниқ эшитилувчи ритм майдонга келтиради.

Бу ритмнинг ҳосил бўлишида эса, ҳар мисрадаги бўғинлар сонининг бир хиллиги (биринчи байт мисраларида 20 тадан, иккинчи байтда 14 тадан бўғин экани) маълум роль ўйнайди. Аммо бу

¹ «Туроқ» — «тўхтамоқ» деган маънода (туроқлар ҳақида кейинроқ батафсил гапирамиз).

² Алишер Навоий. Асарлар, ўн беш томлик, ўн тўртинчи том, Ғафур Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1967. Биз бу ерда ва бундан кейин «Мезонул-авзон»нинг шу томга кирган текстидан фойдаланамиз.

³ Мезонул-авзон, 178- бет.

⁴ Уша жойда, 167- бет.

байтларда ритмни вужудга келтирган нарса фақат бўғинлар сонининг бир хиллигигина эмас, балки бўғинлар сонидан кўра муҳимроқ бўғинларнинг «сифати» факторининг ҳам маъжудлигидир.

Аруз системасида ёзилган шеърда ритм фақат бўғинларнинг бир сондалиги билангина эмас, балки бўғинларнинг миқдори билан ҳам тайин этилади. Яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, аруз системасида бош омил — бўғинларнинг сони эмас, балки уларнинг сифатидир. Шу билан бирга «сифат» термини бу ерда бўғин (ҳижо)нинг қисқа ёки чўзиқлигини билдиради¹.

Арузда бўғин (ҳижо)лар икки гурӯҳга бўлинадилар: чўзиқ ва қисқа.

Чўзиб айтилувчи ва ёпиқ бўғинлар чўзиқ бўғин ҳисобланади. Масалан «ошиқ» сўзидаги «о» бўғини чўзиқ, «шиқ» бўғини эса ёпиқ бўлгани учун иккаласи баробар чўзиқ бўғин ҳисобига кирилади. «Алам» сўзидаги биринчи бўғин қисқа ва иккинчи бўғин чўзиқдир. «Олам» — икки чўзиқ бўғиндан иборатдир. «Гирифтор» сўзидаги биринчи бўғин қисқа ва қолган икки ёпиқ бўғин чўзиқ ҳисобланади.

Баъзан, шеърда вазннинг юзага келиши учун сўзнинг бўғинлари чўзилиши ёки қисқариши мумкин. Масалан, «гирифтор» сўзини «ги-риф-то-р» тариқасида ўқиб, уч бўғинли сўз тўрт бўғинлига айлантирилади ва унда сўз икки қисқа (биринчи ва охириги бўғинлар), иккита чўзиқ бўғин (ўртадаги бўғинлар)лардан иборат бўлиб қолади. Баъзан, аксинча, чўзиқ икки бўғиннинг бирини қисқага айлантириб, бир қисқа ва бир чўзиқ бўғин юзага келтирадилар (бу ҳам шеърда зарур вазни юзага келтириш учун қилинади). Масалан, «афсона» сўзи аслида икки чўзиқ «аф-со» ва бир қисқа «на» бўғиндан иборатдир. Аммо уни ўзгартириб, «фисона» тариқасида ҳам ишлатиш мумкин, у ҳолда бу сўз икки қисқа (аввалги ва охириги), бир чўзиқ (ўртадаги) бўғиндан ташкил топади. «Одам» сўзининг биринчи бўғини қисқа қилиб ўқилса, бу сўз икки чўзиқ бўғин эмас, балки бир қисқа ва бир чўзиқ бўғиндан иборат бўлиб қолади. «Яна» ёки «эли» («унинг юрти» маъносида) сўзларини ҳам икки хил ўқиш ва демак, шеърда икки хил фойдаланиш мумкин: бу сўзларнинг икки қисқа бўғинли иккинчи бўғинлари чўзиб ўқилса, улар бир қисқа ва бир чўзиқ бўғинли сўзларга айланади.

Шуни ҳам эътиборга олиш керакки, шеърда сўзларни вазнга мослаб талаффуз этишни сунъийлик деб тушуниш нотўғридир. Чунки оддий нутққа нисбатан сунъийликдек туюлган бу ҳодиса шеър

¹ Аруз системасида бўғинлар сонининг аҳамияти йўқ, деган кенг тарқалган фикр бор. Бу фикр нотўғридир. Арузда ҳам икки мисрада такрорланувчи бўғинларнинг сони бир-бирдан катта фарқ қилиши мумкин эмас. Шу сабабли «Адабиётшунослик терминлари лугати» муаллифлари аруз «мисралардаги ҳижоларнинг миқдори ва сифати (қисқа ёки чўзиқлиги)нинг маълум бир тартибда келишига асосланади» деганларида (ўша китоб, 277-бет) ҳақлидирлар.

«Сифат» тушунчасининг конкрет мазмуни турли халқлар поэзиясида ҳар хилдир. Масалан, ўзбек классик поэзиясида (арузда) «сифат» тўғрисида гапирганда бўғинларнинг чўзиқлиги ёки қисқаллиги кўзда тутилса, рус поэзиясида «сифат» дейилганда бўғиннинг ургули ёки ургусизлиги тушунилади.

учун табнийдир: шеърда сўз ўзига хос бир «ҳаёт кечиради», алоҳида эстетик аҳамият касб этади. Сўзни вази талабларига мослаб талаффуз этиш фақат арузгагина эмас, балки (эҳтимол, камроқ даражада) бармоқ системасига ҳам хосдир.

Аруз назариясини илк мартаба тушунишга осонлаштириб талқин этган ҳамда бу назарияга чўзиқ ва қисқа бўғинлар ҳақида тушунча киргизган олимлар¹ аруз системасида ишлатиладиган сўзлардаги бўғинларнинг сифатини тайин этиш учун маълум белгилар қўллаганлар, чўзиқ бўғинлар «—» белгиси, қисқа бўғинлар эса «V» белгиси билан кўрсатилади. Бунинг натижасида ҳар сўзнинг ўлчов хусусиятини, яъни ундаги бўғинларнинг сифати ва сўзда келиши тартибини маълум схемалар билан ифода этиш имконияти туғилади. Бу белгиларни ишлатганда юқорида биз томондан тилга олинган сўзларнинг ўлчов схемаси² қуйидагича бўлади:

ошиқ:— — (икки чўзиқ бўғин); алам: V — (бир қисқа ва бир чўзиқ бўғин); олам: — —; гирифтор: V — —; гирифтор: V — — V (узайтирилган вариант); афсона: — — V; фисона: V — V; одам: — —; одам: V — (биринчи бўғин қисқа айтилади); яна: V V; яна (а): V — (иккинчи бўғин чўзиқ ўқилади); эди: VV; эли (й): V — (узайтирилган варианты)³.

Икки қўшни сўзнинг бўғинларини бир-бирига қўшиб ўқиш билан у бўғинларнинг сифатини ўзгартириш арузда керакли вазни юзага келтириш учун кўп қўлланиладиган йўсинлардандир. Масалан, «ҳажрингдин алам» сўзларини, вазннинг талабларига биноан, икки хил ўқиш мумкин:

1) ҳажрингдин алам: — — — V —

2) ҳажрингди — налам: — — VV —.

«Хусн эли» сўзларини («чиройли кишилар» маъносида) ҳам бир неча хил вазнга солиб ўқиш мумкин:

1) хусн эли (й): — V —

2) хус-нели: — VV

3) хус-нели (й): — V —.

Машрабнинг «Ҳоли паришоним менинг» ғазали билан айтилдиган қўшиқда сўзларнинг ана шундай вазнга мослаб, ўзгартириб-роқ талаффуз этилиши мисолларига дуч келамиз. Масалан, қуйидаги байтда «ҳеч кимга» «ҳечкима», «осмон» «осмон» қилиб ўқилади, айрим сўзларда «и» унлиси эса янада чўзиқ «ий» шаклида ўқилади; «қора» сўзидаги «о» эса атайин чўзилади; «ҳечкима»даги «а» ҳам шундай.

Ҳечкима маълум эмас ҳоли (и) паришоним менинг

Ос (и) монни (и) қора қилди (и) оҳу афгоним менинг⁴.

¹ Масалан, Е. Э. Бертельс («Грамматика персидского языка», Ленинград, 1926), ва Фитрат («Аруз ҳақида», Тошкент, 1936. Лотин графикасида).

² Бундай схемаларнинг ҳар бири Европа шеършунослигида «парадигма» деб аталади.

³ Бир ярымта қилиб ўқиши мумкин бўлган бўғин шеършуносликда «жу-да чўзиқ бўғин» деб аталади (масалан, «ишқ», «зор» ва «тор») ва алоҳида аломат билан ифода этилади.

⁴ Чўзгиларнинг янада чўзиб айтилиши зарурлиги шеършуносликда улар-

Сўзларни шеърда вазн талабига мувофиқ чўзиб ёки қисқа қилиб талаффуз этиш кўпинча тактеъ (шеърни вазнга солиб ўлчаш) маҳалида содир бўлади. Шеърни вазнга солиш, ритмини тайинлаш зарурияти йўқ маҳалда бундай талаффузга ҳожат қолмайди; сўзлар табиий ҳолатида ўқилаверади.

Арузда ёзилган шеърда ана шундай чўзиқ ва қисқа бўғинлар ҳар байтда бир хил сонда келади ва бир хил тарзда группаланиб (гуруҳланиб) такрорланади.

Навоийдан юқориди келтирилган икки байтнинг ҳар бирида чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг сони бир хил бўлиб, уларнинг келар жойлари ва группаланишлари ҳам бир хилдир, яъни бу икки байтнинг ҳар биридаги мисраларнинг парадигмаси бирдир:

Фироқ ўтидин /куяр баданим,/ /тафидин эриб¹,/ оқар жигарим,
Ғамим бу дурур — /ки боғланибон/ юзинг сари туш — /магай
назарим.

Мафоилатун / мафоилатун / мафоилатун / мафоилатун²
V — VV — / V — VV — / V — VV — / V — VV —

Иккинчи байтнинг ўлчов схемаси эса қуйидагича:

Мен ишқ э — /ли³гадоси⁴, /сен ҳусн э/ — лига султон,
Бўлмас га — /доға ҳаргиз / султон ви — / соли имкон.

МафъУлу⁵ /фоилотун / мафъУлу / фоилотун

Шундай қилиб, асосан бир сондаги бўғинлар доирасида чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг муттасил бир миқдорда келиши ва бир тартибда гуруҳланиб такрорланиши — аруз системасининг асосий хусусиятидир. Аруз системаси (қисқа қилиб айтганда, аруз) да ритм ана шу қоида асосида юзага келтирилади.

Арузга алоқадор бошқа асосий масалаларни ёритишни биз «Аруз назарияси» бобига қолдириб, бу ерда аруз системасини тушуниш учун лозим бўлган яна бир моментга тўхтаб ўтамиз. Бу — арузнинг ана шу асосий қондасига асосланиб туриб, унда вазнларнинг миқдорини кўпайтириш усулларига оид масаладир.

Юқориди келтирилган биринчи байтда «V—VV—» шаклидаги бўғинлар гуруҳи (ёки «мафоилатун» асли) ҳар мисрада тўрт ва

дан кейин маҳус аломат (икки нуқта) қўйиш йўли билан ифода этилади (о: а: каби). Оммабон бўлиши лозим бўлган бу дарсликда уларга мурожаат этиш зарур деб топмадик — И. С.

¹ Бу икки сўз вазн талабига кўра «та-фий-ди-не-риб» тарзида ўқилади.

² Бу парчада тўрт мартаба такрорланган «Мафоилатун» арузда вазн ўлчови бўлиши асилларнинг бири бўлиб, тайинли маънога эга эмас ва фақат шеърдаги ритм схемасини ифода этиш учун ишлатилади. Асиллар ҳақида шу китобнинг «Аруз назарияси» қисмида сўз юритилади.

³ «Элий» тарзида чўзиб ўқилади.

⁴ «Гадосий» тарзида чўзиб ўқилади.

⁵ Ҳозирги замон шеършунослигида қабул этилган қоидага мувофиқ, арузда чўзиб ўқилиши лозим бўлган унлилар бош ҳарф билан ёзилади, яъни «МафъУлу» аслидаги биринчи бош ҳарф билан ёзилган «у» чўзиб «ув»га ўхшатиб ўқилади; иккинчи, майда ҳарф билан ёзилган «у» эса қисқа ўқилади. Араб графикасида қисқа унлилар (масалан, «МафъУлу» даги иккинчи «у», «фоилотун»даги «у» график жиҳатдан ифода этилмайди (ёзилмайди).

байтда эса саккиз мартаба такрор бўлади. (Арузда ўлчовга асос қилиниб, мисра эмас, байт олинади.) Ана шу йўл билан вазннинг «мусамман» («саккизлик») шакли яратилади. Байтда бўғинлар группаси олти мартаба такрорланса; шу вазннинг «мусаддас» («олтилик») шакли юзага келади:

Фурқатинг- / да мани¹ / сўрмадинг,
 Раҳ-м кў- / зи билан / кўрмадинг.²
 Фоилун фоилун фоилун
 —V— /—V— /—V—

Бўғинлар гуруҳи (группаси) байтда тўрт мартаба такрорланса, вазннинг «мураббаъ» («тўртлик») шакли пайдо бўлади:

Манга³ ҳажринг-/дин алам⁴ кўп,
 Санамо, қил- /ма ситам кўп⁵.
 Фаилотун фаилотун
 VV — — /VV — —

Шу вақтгача биз кўрган мисолларда бир-бирига тамом ўхшаш бўғинлар группаси («—VV—»; «—V—»; «VV— —» шаклларида) такрорланади. Арузда вазн бир байтда бир неча хил бўғинлар группасининг муттасил тартибда такрорланиши билан ҳам майдонга келадики, бу ҳодиса аруз системасида жуда-хилма-хил вазнлар яратишга имкон беради. Қуйидаги мисолда бўғинларнинг икки хил группаси (икки хил асил) бирлашиб келиб ва такрорланиб вазн ҳосил қилади.

Гаҳи манга /ул санам /қилур вафо / ваъдаси,
 Вафосидин /зулму кин/вале фузун-/дур басе⁶.
 Мафоилун фоилун мафоилун фоилун
 V—V—/—V— /V—V— /—V—

Хилма-хил бўғинлар гуруҳининг аралашиб келиб, вазнлар пайдо қилишига яна бир мисол — юқорида келтирилган байтдир:

Мен ишқ э-/ли гадоси, /сен ҳусн э-/ли га султон,
 Бўлмас га-/дога ҳаргиз/султон ви-/ соли имкон.
 МафъУлу фоилотун мафъУлу фоилотун
 ——V /—V— — /——V /—V— —

Вазн икки хил эмас, бир неча хил «бўғинлар гуруҳи»нинг иштироки билан ҳам майдонга келади. Қуйидаги байтнинг вазнида бир-бирига ўхшамаган уч хил «бўғинлар группаси» (асиллар) бирлашгандир ва уларнинг икки мисрада мўътадил бир тартибда такрорланиши музикавийликни яратади:

¹ Иккинчи бўғин чўзиб ўқилади.

² Мезонул-авзон, 176-бет.

³ «Манга» сўзи «ма-нга» тарзида ўқилади (араб графикасига асосланган) қадим ўзбек алифбосида «нг» бир ҳарф билан ифода этилган.

⁴ «ди-на-лам» қилиб ўқилади.

⁵ Мезонул-авзон, 164-бет.

⁶ Уша жойда, 165-бет.

Келгилким, /ҳажр аро/ ҳазиндурмен.
 Ишқингдин /гамга ҳам-/ нишиндурмен,¹
 МафъУлун фоъилун мафоЙлун
 — — — V / — V — /V — — —

Мана бу мисолда эса, бир-бирига ўхшамаган тўрт хил «бўғинлар группаси» бирлашиб келиб, икки мисрада қатъий бир тартибда такрорланиб вазн тузадилар:

Хайҳо-т- /ким, биров га-/мидин зо-р-/ мен яна
 Фарё-д- /ким, балоға/ гирифтор-р- /мен яна.²
 МафъУлу фоилоту мафоЙлу фоилун
 — — V / — V — V /V — — V / — V —

Арузда бир байтда бир неча бўғинлар гуруҳи (асиллар)нинг турлича такрорланиши натижасида вазнлар яратиш имконияти кенгдирки, буни биз қуйида аруз назариясига махсус тўхтаганимизда яна кўрамиз.

Бармоқ ва аруз системаларининг баъзи ўхшашликлари

Бармоқ ва аруз системаларининг бир-биридан фарқи қанчалик катта бўлмасин, уларнинг асосида маълум даражада бирлик ҳам мавжуд.

Ҳар икки ритмик системада ҳам мисраларнинг метрик жиҳатдан тенглиги, даставвал, уларга кирган бўғинларнинг сон жиҳатдан бир хиллиги билан тайин этилади. Арузда мисрани ташкил этган бўғинларнинг «сифат» жиҳатидан ҳам бир тартибда келиши ва бу тартибнинг байтда муттасил такрорланиши қондаси ҳар мисрада бўғинлар сонининг бир миқдорда бўлиши қондасини бекор қилмайди, балки метрик системани янги имкониятлар билан бойи-тади.

Бармоқ системаси асосида яратилган шеърларда ҳам аруз элементлари учрайди, яъни бармоқда ёзилган баъзи шеърӣй асарлар аруз қондаларига ҳам тўла ёки кўп даражада жавоб берадилар.

Бу ҳодиса адабиётимиз тарихида илк мартаба Алишер Навоӣй томонидан қайд этилгандир. Масалан, «Мезонул-авзон» муаллифи фольклор намуналаридан баъзиларининг аруздаги вазнларга мослигини гапиради. Шундай вазнлардан бири — «туюқ» деб аталмиш шеърӣй шаклда ёзилган асарда ишлатилади.

Ё раб, ул шаҳду шакар ё лабмудур?

Ё магар шаҳду шакар ёлабмудур?»³

Фоилотун фоилотун фоилун

Жонима пайваста новак⁴ отқоли

Ғамза ўқин қошиға ёлабмудур?»⁵

Фоилотун фоилотун фоилун.⁶

¹ Мезонул-авзон, 156- бет.

² Уша жойда, 167- бет.

³ *Елабмудур* — ялаганмикин.

⁴ *Новак* — ўқ.

⁵ *Елабмудур* — ёйга жойлаштирганмикин (ёй — ўқ отиш қуроли).

⁶ Мезонул-авзон, 179- бет.

Бу асиллар гуруҳини биз юқорида тилга олган тарзда чўзиқ ва қисқа бўғинларни кўрсатувчи аломатлар билан ифода этсак бундай метрик схема чиқади:

Ё-ра-бул шаҳду шакар ё лабмудур?
 — V — — / — V — — / — V —

Навий бу ерда келтирилган қўшиқ ва ашула парчаларининг вазни аруздаги қайси вазнга тўғри келишини ҳам номма-ном айтади.

Навий яна «қўшиқ» арузга тушадиган вазнда айтилишини қайд этади:

Ваҳки, ул ой ҳасрати, дарду доғи фурқати
 Ҳам эрур жонимга ўт, ҳам ҳаётим офати
 Фоилотун фоилун фоилотун фоилун¹

Бу байтда ҳам бўғинларнинг сони (14) муттасил сақланибгина қолмасдан, уларнинг «сифати» ҳам бир-бирига мосдир. Бу байтнинг ритмик схемаси қуйидагича ифода этилиши мумкин:

Ваҳки, ул ой ҳасрати, дарду доғи фурқати
 — V — — / — V — / — V — — / — V —

Навий давом этади: «Яна «чанга»дурким, турк улуси зуфoф² ва қиз кўчурур тўйларид ани айтулар, ул сурудедур³ бағоят муассир⁴ ... ва ёр-ёр лафзини радиф ўрнига мазкур қилурлар:

Қайси чамандин эсиб келди сабо, ёр-ёр
 Қим, дамидин тушти ўт жоним аро, ёр-ёр.
 Муфтаилун фоилун муфтаилун фоилун⁵

Бу байтнинг ритм схемасини қуйидагича ифода этишимиз мумкин:

Қайси чаман -дин эсиб, келди сабо ё — р — ёр
 — VV — / — V — / — VV — / — V —

Навий фикрича, фольклорда яратилиб, арузга «тушадиган» яна бир жанр бор: «Ва яна турк улусида бир сурудедурким, ани «Муҳаббатнома» дерлар...

Мени оғзинг учун шайдо қилибсан,
 Менга йўқ қайғуни пайдо қилибсан⁶
 Мафойлун мафойлун мафойл⁷

Бу байтда қуйидаги ритмик схема такрор бўлади:

Мени (й) оғзинг учун шайдо қилибсан,
 V — — — / V — — — / V — —

¹ Мезонул-авзон, 180- бет.

² Зуфoф — аёллар.

³ Суруд — ашула, қўшиқ.

⁴ Муассир — таъсирли.

⁵ Уша жойда.

⁶ Уша жойда. Иккинчи мисрадаги «менга» сўзи «ме-нга» тарзда ўқилади.

⁷ Аввал айтилганидек, бош ҳарф билан ёзилган унлилар чўзиб ўқилади.

Шундай қилиб, Навой келтирган бу фольклор намуналарининг ҳаммасида ҳар мисрадаги ритм фақат бўғинларнинг сони (миқдори)даги тенглик билангина эмас, балки уларнинг муайян жойларда узун ва қисқа бўлиб келиши («сифати») билан ҳам тайин этилади.

Ритмнинг фақат бўғинлар миқдорининг бирлиги билангина эмас, балки ҳар мисрага кирган бўғинларнинг «сифати» билан тайин этилиши ҳодисасини ҳозир ҳам бармоқ вазнида ёзилган баъзи асарларда учратиш мумкин.

Бир бор экан, бир йўқ экан, шу замонда
Маманиёз бўлар экан Чуст томонда.

Ғ. Гуломнинг «Кўкан» достони ана шу байт билан бошланади. Одатда, бармоқ вазнида ёзилган деб ҳисобланувчи бу асарнинг вазни мана бундай ритмик схемага жуда яқиндир:

Бир бор экан, бир йўқ экан, шу замонда
— — V — / — — V — / — V — —

Бу вазн аруздаги асиллардан «Мустафъилун»нинг икки мартаба такрорига ва «фоилотун»га тўғри келади.

Ҳамзанинг «Яша, Шўро!» қўшиғининг ритмида ҳам маълум «сифат» аломатларига эга бўғинларнинг бир хил группаланиб келишини кўриш мумкин:

Яша, Шўро, Яша, Шўро, сен яшайдурган замон,
Ишчи ўғли, шуҳратингдан балқисин рўйи жаҳон.
— V — — / — V — — / — V — — / — V — —

Бу вазн аруздаги «фоилотун» аслининг уч мартаба такрори ва «фоилун»га тўғри келади.

Бу мисоллар аруз ва бармоқ системалари орасида маълум бирлик мавжудлигидан гувоҳлик беради. Ўзбек халқининг поэзиясида икки ритмик системанинг яшаши фактининг ўзи ҳам шуни кўрсатади.

3. БАРМОҚ СИСТЕМАСИ АСОСЛАРИ

Бармоқнинг туркий
халқлар поэзиясида
тутган ўрни

Юқоридики икки шеърӣ система (аруз ва бармоқ)нинг хусусиятлари ҳақида сўз борганда, бармоқ шеърӣ системасининг бош аломати — унда бўғин (ҳижо)лар сонининг асосий ўлчов экани қайд этилган ва бармоқ системасида ҳам маълум даражада бўғинларнинг «сифати»га эътибор бериш элементлари мавжудлиги гапирилган эди. Аруз системаси билан яқиндан танишганимиздан кейин, айтишимиз мумкинки, аруз системасида ҳижолар «сифати»нинг катта аҳамияти бўлса ва бу ҳол аруз системасининг асосий спецификасини ташкил этса ҳам, аруз системасида ҳижолар сонининг бутунлай аҳамияти йўқ, деган хулосага келиш хатодир. Бу фикрнинг тўғрилигини кўриш учун аруз системасида ёзилган ҳар бир шеърнинг мисраси ва байтида ҳижолар

сонининг асосан бир хил эканига эътибор бериш кифоядир. Арузнинг бармоқдан фарқи шундаки, унда ҳижолар сони бир бўлгани ҳолда, мисра ва байтда ҳижолар «сифати» алоҳида аҳамият касб этади ва сифатий аломатлар маълум тартибда такрорланади.

Аруз ва бармоқ орасидаги мана шу фарқ ва ўхшашликлар уларнинг халқларимиз маданияти тарихида ёнма-ён яшаб, бир-бирини тўлдириб келишига сабаб бўлган. Аруз XX асргача туркий халқларнинг ёзма адабиётида етакчи ўринни эгаллаган бўлса ҳам, фольклорда бармоқ вазни ўзининг ҳукмронлик ўрнини сақлаб қолади. Ўзбек тилида яратилган юзлаб дostonлар, қўшиқлар, термалар, яллалар, хилма-хил маросим қўшиқлари бармоқ системасида вужудга келган.

Бармоқ системаси фақат ўзбек фольклори учун эмас, балки ҳамма туркий халқларнинг оғзаки поэзияси учун энг характерли шеърий система бўлиб, минг йиллардан бери бу халқлар адабиётида катта ўрин тутиб келмоқда.

Улуғ Октябрь революциясидан кейин мамлакатимиздаги туркий халқлар ёзма поэзиясида «бармоқ» етакчи ўринни эгаллади ва ҳозир ҳам шу мавқени сақлаб келмоқда.

Бармоқ системасининг ўтмишда фольклорда ва бугун ёзма поэзияда етакчи ўрин тутгани баъзи олимлар ва танқидчилар томонидан 20—30-йилларда нотўғри талқин этилди ва бу тушунча анчегача танқидчиликда ҳукмрон бўлиб қолди. Уларнинг фикрича, аруз туркий халқлар адабиётига ёт ва ҳар ҳолда бугун эскирган шеърий система эди. Бундай нотўғри фикрга асосланган баъзи адабиётчилар ҳатто арузга қарши кураш бошладилар, уни ижодий тажрибадан чиқариб ташлашни талаб қилдилар. Бундай фикр ва талаб биринчидан, адабиётимиз тарихининг фактларига зиддир. Чунки, совет даврида аруз бармоқ системаси каби катта ўрин тутмаган бўлса ҳам, аммо ижодий тажрибада қўлланилиб адабиётимизнинг тараққийсига хизмат этмоқда. Масалан, Сўфизода, Ҳамза Ҳакимзода, Хуршид, Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий ва бошқа кўпгина ўзбек шоирлари аруз системасидан кенг истифода этиб, совет адабиётини бойитган жуда кўп асарлар яратдилар. Иккинчидан, узоқ асрлар мобайнида ижодий тажрибада катта ўрин тутиб келган поэтик восита бўлмиш аруз системасини рад қилиш ва поэзиянинг метрик имкониятларини бир система (бармоқ) билан чеклашга ҳаракат этиш — марксизм-ленинизмнинг ўтмиш маданияти меросидан танқидий фойдаланиш ҳақидаги таълимотидан четга чиқиш демакдир. Шунинг учун ҳам марксча-ленинча позицияда турган адабиётчилар бармоқ билан арузни бир-бирига қарама-қарши қўйиш ҳаракатларига ҳақли равишда зарба бердилар.

Бармоқ системасида бош аломат бўғинларнинг сони эканини яна бир маротаба эсга солиб ўтиш учун қуйидаги мисолларни кўрайлик (ўнг томондаги рақамлар бўғинлар сонини кўрсатади):

Туркумлар—

1. Дарё тошқин, сувлар тўлқин, ўтолмайман,
Отим ариқ, манзилимга етолмайман.

12

Отгинамни ариқ қилган — шу майда тош,
Рангинамни сариқ қилган — шу қалам қош.

(Ўзбек халқ қўшиғи)

2. Сен ўликнинг бири бўлиб қолибсан,
Гўрўгли тузига қарши келибсан,
Аҳмоқ бўлиб бедовимни олибсан,
Гўрўглини оша сарсон қилибсан.

11

(Фозил Йўлдош ўғли. «Балогардон» достони)

3. Уттиз йилки, баҳор ўтди гулга кўмиб ўлкани 15
Ҳар бирида минг баҳорнинг шукуҳи бор, ҳусни бор.
Бу ҳаётбахш баҳорларнинг нафасидан қониқиб,
Баҳра олган озод халқлар мангу яшар бахтиёр.

(Уйғун)

Биринчи мисолда ҳар бир мисрада муттасил равишда ўн икки, иккинчи мисолда — ўн бир ва учинчи мисолда — ўн беш бўғин такрорланади ва бўғинлар сонининг фарқи натижасида уч шеърда уч хил ритм, уч хил оҳангдорлик майдонга келади.

Шундай қилиб, бармоқ системасидаги ритмнинг асоси — бўғинлар сони мутаносиблигидир.

Ҳар бир мисрага кирган шу шеърнинг бошқа мисраси ва бандларида ҳам такрорланиб, ритми майдонга келтирган бўғинлар сонига қараб, шеърлар туркумларга бўлинадилар. Масалан, ритмига ўн икки бўғинли мисра асос бўлган шеър (юқоридаги биринчи мисол) «ўн иккилик туркум»га киради, ўн бир бўғинли мисрага асосланган шеър эса, «ўн бирлик туркум»га (иккинчи мисол), ўн беш бўғинли мисра ритмига асос бўлган шеър (учинчи мисол) «ўн бешлик туркум»га киради. Ўзбек поэзиясида 13 хил туркум (бешлик туркумдан ўн еттилик туркумгача) бор.

Ўзининг вазифаси нуқтаи назаридан бармоқдаги туркум аруздаги баҳрга яқин туради. Ҳар бир баҳрдан бир неча вазн чиққани (ёки ҳар бир баҳр бир неча вазни қамраб олгани) каби, туркумларнинг ҳар бири доирасидан ҳам бир неча вазн рўёбга келиши мумкин.

Вазн нима эканини тушунмоқ учун аввал туроқ ва бош туроқ ҳақида тасаввурга эга бўлиш керак.

Туроқ

Бармоқ системасида ритми майдонга келтиришда ҳар мисра таркибидаги бўғинларнинг сони ҳал этувчи роль ўйнайди, дедик. Энди бу таърифга зарурий қўшимча ёки тузатиш киргизишимиз мумкин.

Агар биз турли шеърларнинг ритмига диққат этсак, бўғинларнинг сони жиҳатидан бир туркумга кирган шеърларнинг ритмида бир-биридан фарқ борлигини сезамиз. Масалан, қуйидаги икки шеърини парчани бир-бирига оҳанг жиҳатидан солиштирсак, уларнинг ўн иккилик туркумга мансублигига қарамасдан, ритм жиҳатдан бир-биридан фарқ этаётганини кўрамиз:

1. Дарё тошқин, сувлар тўлқин, ўтолмайман,
Отим ариқ, манзилимга етолмайман...

2. Бир куй тушибди чиндан икки юракка,
Икки юрак етибди аҳду тилакка...

(П. Мўмин)

Яна бир мисол: тўққизлик туркумига мансуб (яъни ҳар мисра-сида тўққиз бўғин такрорланувчи) қуйидаги икки шеърни олсак уларнинг ритмида ҳам (уларнинг бир туркумга мансублигига қа-рамай) сезиларли фарқ борлигини кўрамиз:

1. Шодлик йўлга бошлади мени,
Бахтиёрлик бўлди одатим.
Шоир бўлиб, шодлик ва бахтни
Куйламаклик — зўр саодатим.

(Х. Олимжон)

2. Тўлқинлар ёввойи мушукдай
Сапчийди, кўпикдан ёли бор.
Тўлқинлар тўлқинга ошиқдай
Қувлашиб ўйнашар, беқарор.

(Р. Бобожон)

Бўғинларнинг сони (туркум) жиҳатидан ўзаро фарқ этмайдиган бу шеъринг парчалар ритмининг бир-бирига ўхшамаслигига сабаб — уларнинг ҳар бирида бўғинларнинг турлича гуруҳланиб келишидир. Ун иккилик туркумга мансуб икки шеърнинг ҳар бирида бўғинлар қуйидагича хилма-хил туркумланиб келган:

- | | | | |
|--|---|---|------------------|
| 4 | 4 | 4 | |
| 1. Дарё тошқин /сувлар тўлқин/ ўтолмайман, | | | $4 + 4 + 4 = 12$ |
| Отим ариқ, /манзилимга/ етолмайман. | | | |
| 7 | 5 | | |
| 2. Бир куй тушибди чиндан /икки юракка, | | | $7 + 5 + 12$ |
| Икки юрак етибди /аҳду тилакка. | | | |

Шундай қилиб, бир туркумга мансуб икки парчанинг ритмик ҳолатидан икки хил жаранглашининг «сири» унда бўғинларнинг икки хил тартибда ($4 + 4 + 4 = 12$; $7 + 5 = 12$) гуруҳланиб келишидир. Талаффузда бундай гуруҳнинг ҳар биридан кейин табиий равишда кичкина пауза (тиниш, сукунат) келиб чиқади. Бўғинларнинг ана шундай ҳар бир гуруҳидан кейин эшитилувчи пауза «туроқ» деб аталади.

Энди юқорида келтирилган бошқа мисолларда туроқларнинг қандай ташкил топишига эътибор берайлик:

1. Шодлик йўлга /бошлади мени, $4 + 5 = 9$
Бахтиёрлик /бўлди одатим . . .
Шоир бўлиб /шодлик ва бахтни
Куйламаклик — /зўр саодатим.
2. Тўлқинлар /ёввойи/ мушукдай $3 + 3 + 3 = 9$
Сапчийди, /кўпикдан/ ёли бор.
Тўлқинлар /тўлқинга/ ошиқдай
Қувлашиб /ўйнашар,/ беқарор.

Бу икки шеърда ҳам ритми майдонга келтирувчи омил — бўғинлар сонининг бир хил бўлиши билан бир қаторда шу бўғинларнинг мисраларда муттасил равишда маълум тартибда гуруҳланиб келиши, яъни туроқларнинг мавжудлигидир.

Бармоқ системасидаги туроқларнинг вазифаси аруздаги рукнларнинг вазифасига ўхшашдир. Шундай қилиб, туроқлар аруз билан бармоқ орасидаги фарқни камайтириб, уларнинг ўхшашлигини орттирадилар. Туроқларнинг аруздаги рукнларга нисбатан бир афзаллиги ҳам бор: арузда бир сўзни иккига бўлиб, сўзнинг бир қисмини бир рукндан иккинчи рукнга кўчириб талаффуз этиш зарурияти қонуний ҳисобланади. Бармоқда эса бундай ҳодиса учрамайди: бармоқда ёзилган шеърда, қоида тариқасида ҳар сўз бир туроқ доирасида талаффуз этилади, яъни шеърни ўқишда сунъийлик пайдо бўлмайди.

Бош туроқ. Туроқлар ўзи ҳам бир мисрада икки катта гуруҳга бўлиниб келиши мумкин. Бунинг натижасида ритмнинг яна бир муҳим омил — «бош туроқ» пайдо бўлади. Қуйидаги мисолларда бош туроқни икки қават чизиқ билан кўрсатамиз:

Дарё тўлқин, /сувлар тошқин/ /ўтолмайман,
Отим ариқ, /манзилимга/ /етолмайман.
Отгинамни /ариқ қилган/ /— шу майда тош.
Ранггинамни /сариқ қилган/ /— шу қалам қош.

Еки:

Ўттиз йилки, /баҳор ўтди/ /гулга кўмиб/ ўлкани
| Ҳар бирида /минг баҳорнинг/ /шукуҳи бор,/ ҳусни бор.
Бу ҳаётбахш /баҳорларнинг/ /нафасидан/ қониқиб,
Баҳра олган /озод халқлар/ /мангу яшар/ бахтиёр.

Мисрадаги туроқларни икки катта гуруҳга бўлувчи туроқ бош туроқ деб аталади.

Тубандаги мисолда ўн уч бўғинли мисрада бўғинлар 8+5 тартибда икки катта гуруҳга бўлинади ва саккизинчи бўғиндан кейинги туроқ бош туроқ бўлиб қолади:

8

5

Яшил яйлов тўлиб ўтлар/ /қўйлари ҳам бор,
Мард йигитга/ келишгудай/ /бўйлари ҳам бор,
Қирлар ошиб,/ сойлар босиб/ /юрганда, дўстлар,
Юрагимга оташ солган/ /куйлари ҳам бор.

(Ж. Жабборов)

Қуйидаги шеъринг парчада эса бош туроқ ҳар мисрани 8(4+4)+7(4+3) тарзида икки бўлакка бўлади ва бу бўлиниш муттасил равишда такрорлангани сабабли шеърнинг оҳангдорлиги, ритми яна ҳам ортади.

8(4 + 4)

7(4 + 3)

Чегарада тонг отмоқда гўзал, ёруғ тонг, оппоқ,
Ол байроққа ҳамранг бўлиб қизармоқда кенг шафақ.

Гўзал Аму соҳилида бир-бирига яқинроқ, —
 Бир-бирига тик, юзма-юз сўзламоқда икки Шарқ,
 Чегарада тонг отмоқда гўзал, ёруғ тонг, оппоқ.

(М. Бобоев)

Шундай қилиб, бармоқ системасида ритм бўғинлар сонининг бир хиллиги, туроқлар ва бош туроқ туфайли майдонга келади.

Бош туроқнинг фазилатларидан бири шуки, шеърни ташкил этган мисраларнинг ичида оддий туроқлар тартиби бузилган тақдирда ҳам, бош туроқ ҳамма мисраларда сақланган бўлса, шеърнинг оҳангдорлигига, музикавийлигига, яъни ритмига путур етмайди. Ғ. Ғулумдан олинган қуйидаги мисолда бошловчи мисра туроқлари $6(3+3)+5(2+3)$ тартибида келиб, иккинчи, учинчи ва тўртинчи мисраларда оддий туроқларнинг тартиби бузилади: иккинчи ва учинчи мисраларнинг бошида оддий туроқлар « $3+3$ » тартибида келиш ўрнига « $2+4$ » тартибида, учинчи ва тўртинчи мисраларнинг охирида эса оддий туроқлар биринчи мисрадаги « $2+3$ » тартиби ўрнига « $3+2$ » тартибида келадилар. Аммо шундай бўлса ҳам бош туроқ ҳамма мисраларда бир жойда, яъни сўнгги беш бўғиндан аввал келиб, ўн бир бўғинли тўртала мисрани « $6+5$ » тартибида икки катта гуруҳга бўлгани сабабли, бутун тўртликда ягона ритм сақланади, яъни тўртликнинг музикавийлиги, оҳангдорлиги бузилмайди:

6	5
(3 + 3)	(2 + 3)
Мен дарё /бўйида/ /узоқ ўтириб,	
(2 + 4)	(2 + 3)
Сувлар жилвасига/ /боқсам не фойда?	
(2 + 4)	(3 + 2)
Ҳаёт қучоғига/ /шер каби кириб	
(3 + 3)	(3 + 2)
Бир томчи/ тер тўкай/ /сен бўлган/ жойда.	

Уша ўн бирлик туркумга кирувчи қуйидаги тўртликнинг бошловчи мисрасида бўғинлар $3+3+3+2$ тартибида туроқларга бўлинади, бошқа мисраларда эса бу тартибга риоя қилинмайди, аммо ҳамма мисраларда бош туроқ муайян бир жойда — олтинчи бўғиндан кейин келаётгани сабабли, шеърдаги ритм бузилмайди:

6	5
Юксак тоғ/ оралаб/ /ўқирган шернинг	
Наърасига тенгдир/ /акси/ садоси,	
Беш юз йил/ янгради/ /тоғдай /Ватанда	
Буюк Алишернинг/ /асрий /нидоси.	

(Ғ. Ғулум)

Бош туроқни сақлашга эътибор берилмаган шеърларда ритм сусаяди. Бу — бош туроқнинг бармоқ системасида муҳим ўрин тутишининг далилидир.

Вазн

Бир туркумга мансуб шеъринг асарларда туроқлар ва бош туроқларнинг турлича тартибда ишлатилиши натижасида ҳар бир шеърнинг конкрет ритмик жанрига юзага келади. Ҳар бир шеърда конкрет равишда рӯёбга чиқувчи ритм ҳодисаси **вазн**¹ деб аталади.

Туркумлар бўғинларнинг сонига қараб номланса, вазнларнинг жуда ҳам хилма-хиллиги уларнинг ҳар бирига алоҳида ном бериш имкониятини йўққа чиқаради. Шу сабабли илмда вазнларни улардаги туроқларга ва бош туроққа қараб номлаш усули қабул этилган. Бармоқ системасига оид масалалар энг муфассал таҳлил этилган асарлардан бирида вазннинг қуйидаги мақбул таърифи берилган: «Бармоқ системасида муайян мисраларда ёки бандларда қонуният билан такрорланадиган туроқ тартиби вазн деб аталади.

4 5

Яхши бор, эй, /шаҳло кўз дилдор,
Севгим бўлур/ жангда мададкор.
Наъра тортиб /ўтли майдонда
Шум тилакли /ёв юрагин ёр.

(Раъно Узоқова.)

Бу банднинг биринчи мисрасидаги 4+5 туроқ тартиби банднинг иккинчи ва бошқа мисраларида ҳам, шу шеърнинг бошқа бандларида ҳам қонуният билан қайталанган. Шунинг учун бу шеърнинг вазни 4+5 дир»².

Қуйида келтирилган шеъринг мисол 6+5 вазнда ёзилган бўлиб, унда бош туроқнинг ўрни юқоридаги мисолдагидан кўра аниқроқ кўриниб турибди:

3 3 5

Эй дўстим/ ўксима,/ /ёринг қошига
Бир куни/ албатта/ /етиб борасан.
Бошини/ кўяди/ /чанқоқ тўшингга,
Шу оннинг/ завқида/ мангу қоласан.

(Шухрат.)

Вазн олдига қўйиладиган асосий талаб — қулоққа сезиларли музикавийликдир. Мисрада туроқлар ва бош туроқ тартибини ўзгартира бориб жуда кўп вазнлар ҳосил қилиш мумкин, аммо бу вазнлар фақат назарий бўлиб, амалда қўлланмаслиги мумкин. Чунки ижодий тажрибада фақат ўқувчи ёки тингловчи қулоғига эшитилиши мумкин бўлган вазнгина яшашга ҳақли. Масалан, ўн бирлик туркумидан, назарий жиҳатдан олганда, 2+2+2+2+2+1 вазнини келтириб чиқариш мумкин, аммо бундай «вазн» амалда учрамайди ва учраши ҳам мумкин эмас, чунки унда туроқларнинг жуда ҳам майдаланиб кетиши натижасида қулоққа сезиларли

¹ *Вазн* (арабча) — ўлчов, меъёр демакдир.

² Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Тошкент, 1966, 65-бет.

музикавийлик майдонга келмайди. Қуйидаги икки мисолда эса, аксинча туроқлар етарли даражада «йирик» бўлгани учун, қулоққа сезиларли музикавийлик вужудга келиб, вазн ҳосил бўлади:

3 3 3
Ҳайдар у/ неча кун/ /кундузни,
Ярқираб,/ чарх урар/ /тўлин ой.
Фарзанд ҳам/ тиклайди/ /ўзини,
Ва кўкси/ минг бахтга/ /бўлар жой.

(Зулфия.)

4 5
Беш асрким/ назмий саройни
Титратади/ занжирбанд бир шер.
Темир тиги/ етмаган жойни
Қалам билан/ олди Алишер.

(А. Орипов.)

Содда ва қўшма вазнлар. Агар шеърдаги вазн бир туркумга кирувчи бўғинлар гуруҳидангина иборат бўлса, «содда вазн» деб аталади. Юқорида санаб ўтилган вазнларнинг ҳаммаси содда вазнлардир.

Ўзбек поэзиясида содда вазнлар билан бир қаторда, «қўшма вазн»лар ва «эркин вазн» ҳам учрайди.

Агар вазн икки туркумга кирувчи бўғинлар сонини бир шеърда (яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, бир байтда) йиғиш тартибидан майдонга келса, бундай вазн «қўшма вазн» деб аталади. Қуйидаги мисолнинг биринчи мисраси тўққизлик туркумга, иккинчи мисраси эса еттилик туркумига мансубдир:

Чулдирайди қуш, сой шабада	9
Шириг гўдак сўзидай.	7
Тераклардан тўкилган соя	9
Нотинч чашма юзидай.	7

(Зулфия.)

Бу шеърда икки туркумнинг аралашиб кетгани вазнни бузмайди, шеър музикавийликни йўқотмайди, балки аввалги, содда вазнлардагидан ўзгача, янги музикавийлик касб этади, чунки бу шеърнинг тузилишида муайян қонуният бор: 9 ва 7 бўғинлари муайян жойда (9 бўғин биринчи ва учинчи мисрада, 7 бўғин эса иккинчи ва тўртинчи мисраларда) муттасил такрор бўлади ва бу қонуният бутун шеърда сақланади.

Қуйида келтирилган қўшма вазн еттилик туркуми билан олтилик туркумининг қўшилишидан ясалгандир:

Меҳнатда меҳнаткашлар,	7
Эзилди бу танлар.	6
Буларга чин озодлик	7
Бўларкан қачонлар?	6

(Ҳамза.)

Қўшма вазнлар бармоқ системасининг ритмик имкониятларини кенгайтирадиган факторларнинг биридир.

Эркин вазн. Совет даврида шоирларнинг ритмика масалалари-га ижодий яқинлашувлари ва рус шеърятидан ўрганишлари нати-жасида ўзбек поэзиясининг ритмикасида анча ижобий ўзгаришлар содир бўлди. Шундай ижобий ҳодисаларнинг бири — ўзбек поэзиясида эркин вазннинг пайдо бўлишидир. Эркин вазн Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Шайхзода, Миртемир каби кўп асарларини минбардан туриб, омма олдида ўқилишига мўлжаллаб ёзган шоирларнинг ижодида туғилиши сира тасодифий эмас: кенг оммага бевосита мурожаат этиш ва шу чоқда шоир ҳолатида пайдо бўладиган кўтаринки ҳиссиёт, пафос кўп жиҳатдан эркин вазннинг хусу-сиятларини тайин этади.

Эркин вазнда шеърнинг музикавийлиги сақлангани ҳолда, бу музикавийликнинг турлича парчаларда ўзгариб, товланиб туриши қонуний ҳисобланади. Бунинг натижасида бир шеъринг парчада шоир бир неча ритмик ўлчовларга мурожаат этади, бир туроқ тартибидан иккинчи туроқ тартибига кўча боради, мисраларни эрки равишда бўлакларга бўлади ва мисраларнинг қофияланиши билан қаноатланмасдан, баъзан мисра бўлакларини ҳам қофиялайди. Ғ. Ғулумнинг «Яловбардорликка», Ҳ. Олимжоннинг «Нима бизга Америка!» ва «Бахтлар водийси» шеърлари эркин вазнда ёзилгандир. «Яловбардорликка» шеърдан олинган қуйидаги парчада ритм бутунича олганда, ўн бешлик туркуми 4+4+4+3 вазни доирасидан узоқ кетмайди, аммо шеър ритмик жиҳатидан ўзига хос бир усулда тузилгани учун, унинг оҳангдорлиги хилма-хил, демак эшитувчига эмоционал таъсири айрича кучлидир:

Айтинг:

нега мени онам

туғмадийкин илгари,

Миллион-миллион

партизанлар — кўнгиллилар сингари?

Мен ҳам бир тан,

Безиб «мен» дан,

этик билан сув кечиб,

Аргумоқни гижинглашиб,

Сўлиқ-ла сув ичириб,

Қурашларнинг дабдабасин шимириб,

Қайиш билан бел сириб,

Будёнийдай серсавлат,

Фрунзедай эр...

Фақат

кўп афсус!..

Миртемирнинг «Истардимки...» шеъри ҳам эркин вазн намунаси бўла олади. Унда ўн тўртлик туркум атайин икки мисрага бўлинади (4+10) ва иккинчи мисрадаги туроқлар тартиби тўртинчи ва олтинчи мисраларда сақланмайди:

Истардимки,

Ҳеч бўлмаса, қўшиқ бўлсам содда.

Суюнганда

Тўлиб-тўлиб тилга олармидинг,

Уксиганда,

Мунгайганда дилга солармидинг,
Балки шундоқ

Талай маҳал қолар эдим ёдда...

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, эркин вазнининг энг муҳим талаби шеърда айирувчи ҳаяжонли ҳолатни сақлай олишдир. Бунга эришиш учун шоир поэтик техникани яхши эгаллаган бўлиши керак.

Бармоқ системасидаги
асосий вазнлар

Ўзбек шеър системаларида ритмик имкони-
ятлар жуда кўпдир. Бармоқ системаси ҳам
бу қондадан мустасно эмас.

Шу билан бирга, бир асарда бир қанча ритмик ўлчовларни ҳам
шлатиш мумкин. Масалан, М. Шайхзоданинг «Тошкентнома» до-
стида бармоқ системасига кирувчи жуда кўп туркумлар ва улар-
нинг тармоқлари бўлган вазнлар истифода этилади.

Ўзбек шоирларининг сеvimли туркум ва вазнлари ҳам бор: ет-
лик, тўққизлик, ўн бирлик, ўн иккилик туркумлари ва уларга
арган вазнлар ўзбек поэзиясида энг кўп учрайди.

Қуйида ҳозирги замон ўзбек поэзиясининг бармоқ системасида
зилган асарларида учраган вазнлардан баъзи намуналар берила-
ди.

Бешлик туркум.

Майса кўйлакли
Яшил увалар,
Алвон чечакли
Гўзал далалар,
Батрақлар учун
Атаб берилди,
Севинч боғидан
Чечак терилди.

(У й г у н.)

Нозик ва там-там
Ҳийла тортинчоқ,
Жимиллар бирам,
Инжу тақинчоқ,
Кўклам элчиси,
Тонглар куйчиси,
Жаннатий иси,
Самовий туси,
Ешликдай сулув —
Бинафша-да шу.

(М и р т е м и р.)

Олтилик туркум. Содда вазн.

Ҳали ҳам бағрим ҳўл,
Эсимдан кетмайди,
Ажралгим келмайди,
Эй, шиша, олтин кўл.

(У. Н о с и р.)

Қўшма вазн¹

Ҳақорат емирлур
Зулм янчилур, 6
Жаҳонда бўлурмиз 5
Озод, музаффар,
Сев етим эмассан,
Менинг жигарим!

(Ғ. Ғулом.)

Еттилик туркум. Содда вазн:

Сувлар кетар, тош қолур,
Кулфат кетар бош қолур.
Боболардан бир сўз бор:
«Ўсма кетар, қош қолур».

(Ҳамза.)

Қўшма вазн:

Меҳнатда меҳнатчилар 7
Эзилди бу танлар 6
Буларга чин озодлик
Бўларкан қачонлар?
Олмос каби оппоқ қор 7
Ялтирар, 3
Нега мунча дил оқар,
Қалтирар?

(У. Носир.)

Саккизлик туркум.

Содда вазн:

Гулдур этиб, булут тарқаб,
Ялт-юлт этиб, чақмоқ чақди.
Ишчи бобо, сескансанг-чи,
Шарққа қуёш чинлаб чиқди.

(Ҳамза.)

Салқин саҳар, дарё бўйи
Жим-жит дунё эсингдами?
Табиатнинг сўлим тўйи
Тонги рўё эсингдами?

(Миртемир.)

Қўшма вазн:

Ленин ота номини айт,
Болам, мард бўл, жангга кир.
Душмани қув элимиздан,
Кетидан елдай югур.

(Ҳ. Олимжон.)

¹ Қўшма вазнларни қайси туркумга киргизиш масаласини ҳал этганда биз биринчи мисранинг вазнини эътиборга оламиз.

Бу ерда ва бундан кейин қўшма вазнлардан баъзи мисолларгина берилди. Аслида қўшма вазнлар яратиш имконияти бармоқ вазнида жуда кенгдир.

То тиркадирки табиат, 8
 То қуёш сочгайки нур, 7
 Уч әгиз бордир тушуяча,
 Уч бу сўз ёнтон бўдур:
 Моҳиру, меҳру маҳорат,
 Олиму илму амал,
 Ошику ишқу машаққат
 Шоиру шеърү ишқур.

(Э. Вохидов)¹

Тўққизлик туркум. Содда вазн:

Кеча ойдин. Юлдузлар қўқда —
 Қумуш сойда кўрар ўзини.
 Ел юради олма, ўрикда
 Янроқларга суртиб юзгани.

(Р. Бобожон)

Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон
 Достонларда битган гулистон,
 Ўзбекистон дея аталур
 Уни севиб эл тилга олур.
 Чироиладур гўё ёш келин,
 Икки дарё ювар коклин,
 Қорли тоғлар турар бошида.
 Гул водийлар яшнар қошида.

(Х. Олимжон)

Қўшма вазнлар:

Сувларнинг қуёшга қўзилган 9
 Минг ҳарир қўлими? 6
 Юлдузнинг туйроққа умтилган
 У нурли йўлими?

(Зулфия)

Озмунча жанглар қилмадим, мен, 9
 Озмунча қонлар кечмадим. 8
 Озмунча тоғлар ошмадим мен,
 Озмунча сувлар кечмадим.

(Шухрат)

Унлик туркум. Содда вазн:

Эркин меҳнатнинг нашьасини сезсин,
 Мавдуд ва сирли йўллардан бозсин.
 Сифий ёгларнинг кўксини эзсин,
 Курашда қолоқ бўлмасин шоир.

(Файратий)

Яна шеърим ипак қанот тақди,
 Яна кўнглим қучар тоғли ҳавас,
 Яна қайғум бутун эриб оқди.
 Яна эмди бу кун тоза нафас.

(Уйғун)

¹ Бу вазн арузга мансуб ҳисобланиши ҳам мумкин.

Қўшма вазн:

Ўзим келдим, юрагим сенинг 10
Измингда кетди 5
Орзу, умидим, тилагим сенинг
Кўзингда кетди.

(Ш у ҳ р а т.)

Ун бирлик туркум. Содда вазн:

Дўстлар учун дарвозамиз ланг очиқ,
Бошингизга гул япроғидан сочиқ,
Бу тоза сув, атир совун, оқ сочиқ,
Сўлим айём, келишингиз ярашиқ,
Албат бизга кўниб ўтинг, дўстларим.

(Ғ. Ғ у л о м.)

Деядилар: қадимда шаҳаншоҳ Бобур,
Ҳиндистон мулкида сурса-да даврон.
Пойида ётса-да, лак-лак жавоҳир,
Асло танимабди, дилгирмиш султон,
Андижон соғинчи бермабди омон.

(З. О б и д о в.)

Қўшма вазн:

Гуппа-гуппа ёғар эди момиқ қор, 11
Бунча енгил, бунча оқ! 7
Боқар эдим: ўрик гуллаган баҳор —
Лавҳасидай ҳамма ёқ.

(Ж. Ж а б б о р о в.)

Ажининг мунча тез уруғлади, деб, 11
Эркатойим, қилма сен таъна. 9
Бу — дадил қадамли авлодидан зеб,
Бу — аждоддан дурдай ашъана.

(З у л ф и я.)

Ун иккилик туркум. Содда вазн:

Англадимки, Октябрь — Ленин демакдир,
Ҳаётни севмак демак — уни севмакдир.

(М. Ш а й х з о д а.)

Қўшма вазн:

Олтин излар ташлаб, мовий самоларга 12
Учар, учар, учар йўлдош ва йўлчи. 11
Чексиз кoinотга, олис дунёларга
Гўё куррамиздан тўнғич бир элчи.

(М и р т е м и р.)

Бодоммикан дебман боғларингда битган. 12
Табассуминг аро кўрганам, 9
Анормасми дебман кўриб тобга етган,
Жоним хандон ташлаб кулганинг.

(Т. Т ў л а.)

Ун учлик туркум

Унинг ҳар бир варағидан яшнар баҳорлар,
Улуғ мазмун ва гоёси қуёшдай порлар,
Одамларни билим, меҳнат, курашга чорлар;
Бу муқаддас Қонунимиз — ҳаёт китоби.
Инсоният учун сўнмас бахт офтоби.

(Ғ. Ғулом.)

Ун тўртлик туркум. Содда вазн:

Сен ҳали яралмаган, аммо яралмоғи рост
Дилрабо қўшиқлардай туюларсан, янги кун.
Эшик очиб қаршилай, келган каби яқин дўст,
Бошлаб кетгил умримнинг ҳуснига қўшиб ҳусн.

(З. Обидов.)

Қўшма вазн:

Яшил ипаклик киймиш тоғ сиртлари, не-не бўз, 14
Қалдирғоч қайтгани шу. 7
Камалак ястангандай ер кўксин қилар кўз-кўз,
Қалдирғоч қайтгани шу.

(Миртемир.)

Ун бешлик туркум. Содда вазн:

Менга шундай туюлади: гўё бутун коинот —
Коммунизм айёмини олқишлайди юракдан.
Офтобдан барглардаги шабнамгача ҳамма зот
Гўё ўзи яшнаётир бу улуғвор тилакдан.

(М. Шайхода.)

Қўшма вазн:

Сезмас эди севиш билан мастона икки ёш қалб
Четдан боққани киши.
Муҳаббатнинг сирларига бўлишганди шунча жалб
Олам билан йўқ ниши.

(Ж. Жабборов.)

Ун олтилик туркум.

Шаҳзода қиз чиққанида етти йигит тўрасига
Султон етти газна берган ботирларнинг сарасига.

(М. Шайхода.)

Ун еттилик туркум.

Мен боғдаман, атроф гўзал, ҳамма ёқда қулф урар баҳор,
Қўлда даста сараланган, ҳаяжон-ла мен кутарман ёр.
Тўхфа этай сизни ёрга, ёр кўксига сиз беринг чирой.
Чирой бериб, ёр қалбини эта олинг муҳаббатга бой.

(Э. Охунова.)

4. АРУЗ НАЗАРИЯСИ

(Алишер Навоий талқинида аруз асослари)

Аруз назарияси минг йилдан ортиқ муддат ичида адабиётшунослар томонидан ишланилгандир. Арузга бағишлаб асар ёзган ҳар бир олим бу фан учун асос бўлган қондаларни такрорлаш билан

бирга ўзи ҳам назарияга маълум ҳисса қўшади, шу сабабли арузчиларнинг асарлари мазмуни орасида доимо сезиларли фарқ бор.

Аруз ҳақидаги назариянинг асосларини тушунтириб берган ва унга катта ҳисса қўшган мўътабар муаллифларнинг бири Адишер Навоий бўлди. Шу сабабли, аруз назарияси баёнини Навоийнинг «Мезонул-авзон» («Вазнлар ўлчови») асари замирида бериш мақсадга мувофиқ деб топилади.

Аруз таърифи ва таркиби

«Аруз» термини Шарқ адабиётшунослигида қадимдан бизнинг замонамизгача асосан икки маънода ишлатилади:

1. Маълум шеърини система.
2. Шу система ҳақидаги таълимот.

«Мезонул-авзон»да «аруз» термини ана шу иккинчи маънода, яъни шеър тузилиши ҳақидаги таълимот маъносида ишлатилади. Аруз назариясига оид асар ёзган муаллифларни эса Навоий «арузийлар» деб атайд.

Навоий таърифича, аруз — «назм авзонининг мезонидир»¹ (шеър вазнларининг ўлчовидир). Шундай қилиб, аруз илми шеърдаги ритм ва уни аниқлаш усуллари ҳақидаги фандир.

Навоий «аруз» терминининг қаердан келиб чиққанини изоҳлар экан, бу изоҳни ҳам арузнинг вазифасини ана шундай тушуниш билан боғлайди. Навоийнинг айтишича, «аруз» терминининг келиб чиқиши ҳақида фанда ҳар хил фикрлар юради ва Навоий бу фикрлардан бирини ўз мулоҳазаларига асос қилиб олади. Бу фикрга кўра, аруз фанига асос солган Халил ибни Аҳмад туғилган жойда Аруз номли бир водий бўлган экан. Шу водийда араблар уй (ўтов, чодирлар) тикиб, намойиш қилишар, баҳолаб, сотишар эканлар. Уйни араблар «байт» деб, уйнинг устунларини эса «руки» деб атайдилар. Шу сабабли Халил ибни Аҳмаднинг² шеър тузилиши ҳақидаги илк таълимоти «аруз» (яъни ўлчовлар макони) деб аталган. Шеърнинг айрим элементларига яна ўша араб ҳаётининг терминлари олинган: икки мисра (яъни бир фикрни тугал ифода этувчи шеър парчаси) «байт», шеър тузилишига асос — бўғинларнинг турлича жамланиши эса «руки» деб ном олган.

Навоий фикрича, «бу фан (аруз—И. С.) била мезон қилиб, мавзунини номавзундин (вазига тушадиганларини вазига тушмайди-ганларидан — И. С.) аюрурлар, гўёки қиймат ва баҳоси маълум бўлур, бу муносабат била «аруз» дебтурлар».

«Мезонул-авзон»нинг мазмунидан маълум бўладик, аруз назариясининг асосий қисмлари қуйидагилардан таркиб топади:

1. Рукнлар ҳақида таълимот.
2. Зиҳофлар ва фарълар ҳақида таълимот.
3. Баҳрлар ҳақида таълимот.
4. Тақтеъ ҳақида таълимот.
5. Вазнлар ҳақида таълимот.

¹ Мезонул-авзон, 137- бет.

² Мезонул-авзон, 137- бет.

«Мезонул-авзон»да арузнинг бу қисмларининг ҳар бирига алоҳида фасл (боб, бўлим) бағишланган.

Руқнлар ҳақида таълимот. Арузда энг кичик ўлчовлар руқндир. Вазнлар (шеърнинг ўлчови) руқнлардан тузилади. Руқнлар ўзлари эса жузвлардан иборатдир.

Жузвлар нимадан ташкил топишини тушуниш учун, даставвал, шунга эътибор керакки, арузийларда «бўғин» (ёки «ҳижо») тушунчаси учрамайди. Арузийлар сўзларни вази жиҳатидан тавсифлаш учун уларни бўғинларга эмас, балки ҳарфларга бўладилар. Шу билан бирга, ҳарфлар ўзлари икки хилга бўлинади: мутаҳаррик (ҳаракатли) ва сокин (ҳаракатсиз) ҳарфлар. Чўзғилар (унлилар), яъни **о, а, у, и** арузийларда «ҳаракат» деб аталади. Чўзғи (унли)ларнинг бири билан биригиб келган ҳар бир ҳарф мутаҳаррик ҳисобланади. (Бу мутаҳаррик ҳарфни, шартли равишда, бармоқ системасидаги «бўғин» тушунчасига тенглаштира оламиз.) Масалан, «гул» сўзида **г** ҳарфи чўзғу билан келиб, ҳаракатли ҳарфга (бўғинга) айланади, аммо **л** ҳарфи эса ҳаракатсиз (сокин)дир, шунинг учун (яъни сўзда битта мутаҳаррик ҳарф бўлгани учун) «гул» сўзи бир бўғин¹ ҳисобига киради, айни чоқда **у**, ёпиқ бўғин бўлгани учун узун бўғин ўрнини босади. «Май» сўзида **м** ҳаракатли ва **й** ҳаракатсиздир, шу сабабли бу сўз бир бўғин ҳисобланади. «Кўзи» сўзида **к** ҳам, **з** ҳам ҳаракатлидир, яъни бу сўз икки бўғинлидир.

Чўзғилар мустақил талаффуз этилгандагина ҳарф (бизга яқинроқ термин билан айтганда, бўғин) деб ҳисобланадилар. Масалан, «қон» сўзи икки ҳарфдан (**қ** ва **н** ҳарфларидан) иборат деб ҳисобланади, **о** ўзи мустақил эмаслиги, балки фақат **қ** нинг ҳаракатчиси бўлгани учун, сокин ҳарф саналиб, ҳарф (бўғин) ҳисобига кирмайди. «Одам» сўзида эса **о** ҳарф (бўғин)дир.

Бу қонданнинг аруздаги аҳамиятини тушуниш учун доимо эътибор керакки, араб графикасида (у эса қадим ўзбек графикаси ва имлосига ҳам асос эди) фақат узун чўзғилар график жиҳатдан ифода этиладилар, яъни ёзиладилар. Аммо қисқа чўзғилар, ўз-ўзидан англашилари белгилар сифатида, одатда график жиҳатдан ифода этилмайдилар. Масалан, «гул» ва «булбул» каби сўзларда қисқа **у** чўзғиси эшитилса ҳам, ёзилмайди ва бу сўзлар график жиҳатдан («Тл») ва («Блбл») тариқасида ифода этиладилар. «Май» ва «мамлакат» сўзларида ҳам **а** ёзилмайди ва бу сўзлар («Ммлякт») ва («мй») тариқасида ифода этиладилар.

Ана шу ҳаракатли ва ҳаракатсиз (мутаҳаррик ва сокин) ҳарфларнинг сўзларда келиши тартибига қараб, арузийлар сўзларни уч катта группага бўлганлар ва бу группаларнинг ҳар бирини жузв деб атаганлар («жузв»нинг кўплиги «ажзо» бўлади).

1. «Сабаб» жузви. Бу жузв икки турлидир. Бу турларнинг бири «сабаби ҳафиф» («енгил сабаб») ва иккинчиси «сабаби сақийл»

¹ Тушунарли бўлсин учун биз баъзан бармоқ вази терминларидан истифода этамиз.

(«оғир сабаб») дейилади. Сабаби ҳафифга бири мутаҳаррик (ҳаракатли) ва иккинчиси сокин (ҳаракатсиз) икки ҳарф киради: «май», «най» ва «гул» каби. Сабаби сақийлга иккиси ҳаракатли ва бири ҳаракатсиз уч ҳарфдан иборат сўзлар киради: «юзи», «кўзи», «хати» ва «қади» каби. Шундай қилиб, сабаб жузви аслида икки ҳарфли сўзлардан иборатдир.

2. «Ватад» жузви уч ҳарфли сўзлардан иборат бўлиб, у ҳам икки турлидир: ватади мажмуъ ва ватади мафруқ.

Ватади мажмуъ (жамланган ватад) да уч ҳарфли сўзнинг аввалги икки ҳарфи ҳаракатли ва сўнгги бир ҳарфи ҳаракатсиз бўлади: «шажар», «самар», «хутан» ва «адан» каби.

Ватади мафруқ (ажратилган мафруқ) да эса сўзда иштирок этувчи ўша уч ҳарфнинг биринчиси ва учинчиси ҳаракатли ва ўртанчаси ҳаракатсиздир: «хома», «нома», «ноқа» ва «фқа» каби.

3. «Фосила» жузви. Унга тўрт ва беш ҳарфдан иборат сўзлар киради. У ҳам икки турлидир: фосилаи суғро (кичик фосила) ва фосилаи кубро (катта фосила).

Аввалги уч ҳарфи ҳаракатли ва сўнгги бир ҳарфи ҳаракатсиз тўрт ҳарфли сўзлар фосилаи суғрога кирадилар: «мираким» ва «юраким» каби (биринчи сўзда м, р, к, м ва иккинчи сўзда й, р, к, м ҳарфлари ҳисобга киради).

Фосилаи куброга беш ҳарфли сўзлар киради ва ҳарфларнинг аввалги тўрттаси ҳаракатли ва бешинчиси ҳаракатсиз бўлади: «яшамаган» ва «касамаган» (бу икки сўзда ҳамма а лар ёзилмайди).

Қуйидаги жумлани Навоий юқорида айtilган ҳамма жузвларнинг ифодаси тариқасида келтиради:

«Ул кўзи қаро дарду ғамидин чидамадим»¹.

Бу жумлада ҳақиқатан ҳам қуйидагича жузвлар мавжуддир:

- «Ул (—) сабаби ҳафиф,
- «Кўзи» (—V) сабаби сақийл,
- «Қаро (V—) ватади мажмуъ,
- «Дарду» (— —) ватади мафруқ,
- «Ғамидин» (V— —) фосилаи суғро,
- «Чидамадим» (VVV—) фосилаи кубро.

Навоий фикрича, бу жузвларнинг ҳар бири якка ҳолда ишлатилганда вазн майдонга келмайди. Шеърда вазн ҳосил қилиш учун, бу жузвларни аралаштириб ишлатиш керак, уларнинг «ҳеч қайсисини то яна бирига мураккаб қилмағайлар, мустаҳсан тушмас». Навоий фақат сабаб жузвларидан тузилган байтни «мустаҳсан тушмаган», яъни аруз назарияси нуқтаи назаридан табиий гўзаллик (музикавийлик) дан маҳрум шеър бўлиб қолади, дейди:

¹ Яна бир қайта эса солиб ўтиш керакки, арузийларда фақат ҳаракатли ҳарфларгина мустақил ҳисобланиб санокқа кирадилар. Масалан, «кўзи» сўзи аслида тўрт ҳарфдан иборат бўлса ҳам, икки ҳарф ҳисоб этилади: у ва и эса араб графикасида фақат к ва з ҳарфларининг ҳаракатини ифода этувчилар сифатида қаралади ва мустақил ҳарф ҳисобланмайди.

Эй ой, келким, ёрингдурмен,
Фурқат шоми зоринг дурмен.

Нуқул ватад жузвларидан тузилган қуйидаги байт ҳам, Навоий фикрича, мустаҳсан эмасдир:

Қади ҳавосидин гаҳи шажар сари назар қилай,
Юзи хаёлидин гаҳи чаман сари гузар қилай.

Нуқул фосила жузвларидан тузилган қуйидаги байт вазни ҳам мустаҳсан эмас:

Мираким, тилаким чу сен улдунгу, бас,
Не қилай яналар кўрорни ҳавас.

Бошқача қилиб айтганда, арузда ҳам умуман шеър тузилишининг бир қонунияти зоҳир бўлади: вазн қарама-қарши метрик (ўлчовли) бўлақларнинг жами ва муайян тартибда такроридан иборатдир.

Мана шу уч хил бир-бирига ўхшамас жузвлар (сабаб, ватад, фосила)нинг қўшилишидан арузийлар шеърнинг вазнини ўлчаш учун шундай ўлчовлар майдонга келтирганки, улар ва уларнинг турланишидан чиққан ўлчовлар арузда ҳамма вазнларни ҳосил қилишга ва шеърда қўлланиладиган вазнларни тайинлашга имкон туғдиради.

Бундай ўлчовлар «рукн» деб аталади.

Рукн — жузвлардан иборат бирикмалардир. Арузийлар (илк мартаба XIII аср олими Аҳмад ибни Халил) бу бирикмаларга асос қилиб арабча «**فعل**» (фаала) сўзини олганлар, ундан арузда ҳамма вазнларга асос бўладиган саккиз¹ метрик (ўлчовли) шаклни келтириб чиқарганлар ва уларнинг ҳар бирини асил² деб атаганлар. Бу бирикмалар ҳеч қандай конкрет маънога эга эмас, улар фақат шеърнинг вазнини ўлчаш ва бу ўлчовни эсда тутиб қолиш учун ишлатилади. Бу асилларнинг жами аруз назариясида «афо-Ил» ва «тафоИл»³ деб аталади.

Хилма-хил жузвларни қўшиш натижасида арузда тузилган асиллар қуйидагилардир:

1. **فعلون** (фаУлун). Бошида ватади мажмуъ («фаУ») ва охирида сабаби ҳафиф («лун») келади.

2. **فَاعِلون** (фоилун). Бошида сабаби ҳафиф («фо») ва ундан кейин ватади мажмуъ («илун») келади.

3. **مفاعيلون** (мафоИлун). Бошида ватади мажмуъ («мафо»), кейин икки мартаба сабаби ҳафиф («ий» ва «лун») келади.

¹ Баъзи арузийлар асилларни саккиздан ортиқ ҳисоблайдилар (масалан, Бобур «Аруз рисоласи»да шундай фикр билдиради).

² «Асил»нинг кўплиги «усул» бўлади. Араблар ҳар қандай фаннинг асосий қондаларини «усул» деб атайдилар.

³ «АфоИл», «ТафоИл» ҳамда бундан кейин келадиган «ФаУлун», «МафоИлун» ва «МафУлоту» сўзларида бош ҳарф билан терилган чўзгилар узун қилиб («ий» ва «ув» каби) ўқилиши керак.

4. مستفعلن (мустафъилун) — икки сабаби ҳафиф («мус» ва «таф») ва бир ватади мажмуъ («илун»)дан иборатдир.

5. فاعلاتن (фонлотун). Бошида ва охирида келувчи икки сабаби ҳафиф («фо» ва «тун») ва ўртада келувчи бир ватади мажмуъ («ило»)дан иборатдир.

6. مفاعلتن (мафонлатун) бир ватади мажмуъ («мафо») ва ундан кейин келувчи бир фосилан суғро («илатун»)дан иборатдир.

7. متفاعلتن («мутафонлотун»). Бир фосилан суғро («мутафо») ва бир ватади мажмуъ («илун»)дан иборатдир.

8. مفعولات (мафъУлоту) — бошида икки сабаби ҳафиф («маф» ва чўзиқ «У») ва кейин бир ватади мафруқ (қисқа «у» билан туғалланувчи «лоту») келади.¹

Навий фикрича, бу саккиз асилдан форс ва туркий поэзияда кўп учрайдигани бештадир: «Ва улча бу саккиз усулдун форсий шеърда касирул-вуқуъдир — бешдур: 1) мафоИлун; 2) ва фонлотун; 3) ва мустафъилун; 4) ва мафъУлоту; 5) фаУлун. Ва туркча шеърда ҳам улча мулоҳаза қилилибдур бу аркондин ўзга вуқуъ топмас, магар такаллуф била»².

Бу асилларнинг метрик хусусияти ҳақида аниқроқ тасаввур бериш учун, биз Навий томонидан турк ва форс шеърлятида энг кўп учрайдиган деб ҳисобланган беш асилни узун ва қисқа бўғинларнинг группаланишини ифодаловчи аломатлар (парадигмалар) тилга кўчирсак, бундай манзара ҳосил бўлади:

МафоИлун: V — — —³
Фонлотун: — V — —
Мустафъилун: — — V —
МафъУлоту⁴: — — — V
ФаУлун: V — — —

Форе-тожик ва қадим ўзбек тилида аруз системасида ҳамма вазнлар ана шу усул (асиллар)нинг турлича вариантларда бири-бирига қўшиб ишлатилишидан пайдо бўлади.

Масалан, «мафоИлун» аслининг мисрада тўрт, байтда эса саккиз мартаба такрорланишидан мава бундай вазн майдонга келади:

Кўнгул қон бил висолнингда ғами (й) ҳижрон ҳаёли (й) дин⁵.

МафоИлун мафоИлун мафоИлун мафоИлун

V — — — V — — — V — — — V — — —

¹ Арузда асил таркибига кирувчи ҳаракатли ва ҳаракатсиз ҳарфларнинг сони бешдан кам ва еттидан ортиқ бўлиши мумкин эмас. Беш ҳарфли асиллар «хумосий» («бешталиқ») ва етти ҳарфли асиллар «сеубоний» («еттишлиқ») деб аталади.

² Мезонул-авзон, 139-бет.

³ Аввал тушунтирганимиздек, «V» белгиси бўғиннинг қисқалигини ва «—» белгиси бўғиннинг узунлигини ифода этади.

⁴ Бу асил охиридаги «у» қисқа ўқилади.

⁵ Уша жойда, 144-бет.

Ёки «фонлун» аслининг мисрада тўрт, байтда эса саккиз мартаба такроридан қуйидаги вазн пайдо бўлади:

Келки, ишқингдин кўнгулда йўқтурур сабру қарорим¹

Фонлотун фонлотун фонлотун фонлотун

— V — — / — V — — / — V — — / — V — —

Вазн икки хил усулни қўшиб ишлатиш билан ҳам ҳосил қилинади:

Бир нафас сенсиз қарору таҳаммул йўқ манго²

Фонлотун фонлун фонлотун фонлун

— V — — / — V — / — V — — / — V —

Рукилар ўзлари икки турга бўлинадилар: солим (ўзгартилмаган, бутун) ва ғайри солим (ўзгартилган, «пачақ») рукилар. Қуйидаги байтда икки солим руки («мустафьилун») ва бир ғайри солим руки («мафулун») иштирок этади:

Эй ишқинг ичра одатим маҳзунлик,

Ҳажрингда даъбу сийратим мажнунлик.³

Мустафьилун мустафьилун мафулун.

— — V — / — — V — / — — —

Бу байт вазнидаги «мустафьилун» асли бизга танишдир: у саккиз асилнинг биридир. «Мафулун» руки «мустафьилун» аслининг ўзгартирилгани натижасида чиққан янги, ғайри солим рукидир. Бу руки қуйидагича майдонга келтирилган: «мустафьилун» дан охириги «ун» олиб ташланган; қолган «мустафьил» руки эса айтишга осон бўлсин учун «мафулун» билан алмаштирилган, натижада «мустафьилун» рукининг ғайри солим (ўзгартилган) шакли — «мафулун» юзага келган.

Асилларни ана шу тартибда ўзгартириб, янги рукилар ясаш арузда «зиҳоф» деб аталади. Зиҳофот (зиҳофлар) арузда вазнларни кўпайтиришга жуда катта имкониятлар туғдиради.

Зиҳофот ва фуруъ ҳақида таълимот. «Зиҳоф» (арабча) — ўзгартилган, силжитилган, қимирлатилган демакдир. Арузда вазнларнинг сонини кўпайтириш учун, асилларнинг ўзларидан (улардаги рукиларни кўпайтириш, озайтириш ёки ўрнини алмаштириш ва ҳаракатли ҳарфларни ҳаракатсиз қилиш йўллари билан) янги «асилчалар» яратадилар ва уларни вазнда асосий асиллар билан бириктириб, хилма-хил вазнлар учун ўлчов («афоъИл» ва «тафоъИл») юзага келтирадилар. Ҳар ўзгартириш натижасида яратилган кўшимча асил («асилча», «кичик асил» ёки шохобча руки) «фаръ» (бутоқча, шохча) деб аталади («фаръ»нинг кўплиги араб тилида «фуруъ» бўлади).

«МафоИлун» аслининг зиҳофлари (турланишлари) ва унинг натижасида ҳосил бўлган фарълар (фуруъ) мисолида баъзи зиҳоф ва фаръни кўз олдимизга келтирайлик:

1. «Қабз» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун» ас- лидан и (чўзиқ товуш) олиб ташланади, «мафонлун» қолади. Бун-

¹ Уша жойда, 162-бет.

² Уша жойда, 150-бет.

³ Уша жойда, 166-бет.

дан пайдо бўлган фарънинг (шоҳобча рукнининг номи «мақбуз» («қабзланган») бўлади.

2. «Қаф» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун»дан сокин н чиқариб ташланади, «мафоИлу» қолади. Бу фарънинг номи «макфуф» (кафланган) деб аталади.

3. «Харм» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун»дан ҳаракатли м (яъни «ма») олиб ташланади, «фоИлун» қолади; ай-тишга ўнғай бўлсин учун унинг ўрнига «мафъУлун» кўядилар. Бу фарънинг номи «ахрам» деб юритилади.

4. «Харб» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «МафоИлун»дан ҳаракатли м (яъни «ма») ва ҳаракатсиз н чиқариб ташланади ва «фоъИлу» қолади. Унинг ўрнига «мафъУлу» ёзадилар. Бу «ахраб» фаръи бўлади.

5. «Шатар» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун»дан икки ҳаракатли ҳарф м ва и чиқариб ташланади. «Фоилун» қолади. Бундан ҳосил бўлган фаръ (шоҳобча рукн) «аштар» деб аталади.

6. «Ҳафз» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун»дан «лун» чиқариб ташланади, «мафоИ» қолади, унинг ўрнига «фаУлун» ёзадилар. Бу фарънинг номи — «маҳзуф»дир.

7. «Қаср» номли йўл билан қилинган зиҳоф: «мафоИлун»дан «ун» чиқариб ташланади ва л ҳаракатсиз ҳарфга айлантирилади, натижада «мафоИл» қолади. Бундан ҳосил бўлган фарънинг номи «мақсур» бўлади.

8. «Ҳатм» йўли билан қилинган зиҳоф: «ҳазф» ва «қаср» йўллари билан «мафоИлун»дан «Илун» чиқариб ташланади ва «мафо» қолади, унинг ўрнига «фаУл» ёзадилар. Бу фаръ «аҳтам» номи билан юритилади ва ҳоказо.

«МафоИлун» асили ана шундай қилиб, ўн мартаба ўзгартилади ва бунинг натижасида ўнта фуруъ (фарълар) пайдо бўлади.

Баъзан асилларнинг зиҳофларидан кўра фарълари кўпроқ: шу зиҳофларни турлича бириктириш натижасида яна бир неча вазн («мураккаб фаръ») юзага келади.

Навойнинг талқинида асиллардан «мафоИлун»нинг зиҳофоти (зиҳофлари) ва фуруъи (фарълари) бир хил миқдорда бўлиб, ўн биттадандир. Асиллардан «фоилотун»нинг зиҳофоти эса ўнта ва фуруъи ўн бешта; «мустафилун»нинг зиҳофоти тўққизта ва фуруъи ўн тўртта; «мафъУлотун»нинг зиҳофоти тўққизта ва фуруъи ўн тўртта, «фаУлун»нинг зиҳофоти олтита ва фуруъи ҳам олтитадир. Навой уларни батафсил баён этади.¹

Усул ва фуруънинг арузда яна бир амалий аҳамияти шундаки, шеърнинг вазни тайин этилганда унга кирган ҳамма ўлчов схемаларининг номлари вазннинг номида қайд этилади. Юқорида айтилганидек, агар вазн ўзгартилмаган асилнинг такроридан ҳосил бўлса, «солимул-аркон» («рукнлари бутун») вазн номини олади. Масалан, «мафоИлун» асилидан «ҳазаж» номли баҳр (вазнлар туркуми) майдонга келтирилади ва «мафоИлун»нинг ўзгартилма-

¹ Уша жойда, 139—142-бетлар.

ган ҳолда мисрада тўрт мартаба ва байтда саккиз мартаба такро-
ридан юзага келган вазн «Ҳазажи мусаммани солимул аркон»
(«руклари бутун саккизлик ҳазаж») деб аталади:

Зиҳи (й) мулкунгнинг ўн секкиз мингидан¹ бир келиб олам,
Бу олам ичра бир уйлук қулунг Ҳавво² била Одам.

МафоИлун МафоИлун мафоИлун мафоИлун³.

V — — — / V — — — / V — — — / V — — —

Энди шу ҳазаж баҳрининг мусамман (саккизлик) шаклининг
вазни «мафоИлун» асилнинг ўзгартилган шаклларида (фуруъи-
дан) ясалса, бу ўзгаришлар вазннинг номида ўз аксини топади.
Қуйидаги мисолда вазн «мафоилун» аслининг икки ўзгартилган
шаклидан ясалгандир. Бу фаръининг бири «мафоилу» бўлиб, асил-
нинг «макфуф» шаклидаги фаръи «мафоилун»дан «каф» йўли би-
лан чиқарилган ва иккинчи фаръ — ўша «мафвилун»нинг «мақ-
сури» дир (ундан «каср» йўли билан чиқарилган):

Зиҳи қадду юзунг кўрса уётлиғ парио ҳур,

Десам сарву гул эрмас бу, муҳиқмен доғи маъзур.

МафоИлу мафоИлу мафоИлу мафоИл⁴

V — — V / V — — V / V — — V / V — —

Вазннинг бу хилда тузилиши унинг номида қайд этилади: бу
вазн «Ҳазажи мусаммани макфуфи мақсур» («Макфуф ва мақсур-
ли саккизлик ҳазаж») деб ном олади⁵.

Аmmo «Мезонул-авзон»нинг матнидан бу терминларнинг қуйи-
даги маъноси ҳам аниқ бўлади: асиллар арузда ишлатиладиган
асосий ўлчов воситасидир. Шу маънода улар ҳам «рукн» деб ата-
лиши мумкин, рукн эса вазнга кирган бир-бирига тенг ўлчов бў-
лакларидир. Шунинг учун конкрет вазнда рукн асилдан эмас, бал-
ки унинг фаръиларидан иборат бўлиши ҳам мумкин. Масалан,
ҳозиргина мисолга олганимиз «ҳазажи мусаммани макфуфу мақ-
сур»да асиллар иштирок этмайди. Бу вазн нуқул соф маънодаги
рукнлардан иборатдир. Шундай қилиб, рукн асилдан кенгроқ маъ-
нодадир ва асилларни ҳам ўз ичига олади.⁶

¹ Бу сўз «ми-игидин» тарзида ўқилади.

² Вазн учун «ҳаво» сўзи шундай ўқилади.

³ Уша жойда, 153-бет.

⁴ Уша жойда, 154-бет.

⁵ Бу ерда бир изоҳга эҳтиёж туғилади: «Мезонул-авзон»да «жузв», «рукн»
ва «асил» терминлари бир қанча вақт маънодош терминлар тариқасида ишла-
тилдилар. Масалан, асилларнинг тавсифидан аввал Навоий жузвлар ҳақида
гапириб, уларни асилларнинг асоси тариқасида баҳолайди: «...аруз фанни аҳли
назм авзони усулининг биносин уч рукнга қўюбтурларким, аларни сабаб
ва ватад ва фосила дебтурлар». (Уша жойда, 138-бет.) Навоий баҳр ва
вазвлар тавсифида «солимул—аркон» («бутун руқилар») ҳақида гапирганда
эса, «рукн» деганда энди жузвни эмас, балки асилларнинг ўзларини кўзда ту-
тади: «Ва улча бу секкиз усулдин форсий шеърда касирул-вуқуъ бешдур... Ва
туркча шеърда ҳам... бу аркондин ўзга вуқуъ топмас...» (Уша жойда, 139-бет.)

⁶ Бундай терминологик ноаниқлик «усул» ва «вазн» терминларининг ишла-
тилишида ҳам учрайди: Навоий усулни баъзан «Мезонул-авзон» ва баъзан
эса ҳатто «вазн» ҳам деб атайди. Бу терминологик чалкашлик «Мезонул-авзон»
нинг мазмунини ва терминологиясини тушунмай кўчирган котибларнинг бепар-
волиги натижаси бўлса керак.

Баҳрлар ҳақида таълимот. Усул ва фуруъ (фарълар) ҳақида батафсил гапиргандан кейин¹ Навоий баҳрларга алоҳида фасл бағишлайди. «Мезонул-авзон»даги баҳрлар бобида икки катта масала ёритилади: баҳрларнинг тузилиши ва группаланиши.

«Мезонул-авзон»да бошқа бир қанча тушунчалар каби баҳрга ҳам таъриф берилмаган, аммо китобнинг мазмунидан маълум бўладики, баҳр вазнлар туркуми ёки бир қанча вазннинг ягона асоси, «ўзак вазн» демакдир.

Баҳрлар асилларнинг ва фаръларнинг такроридан ёки бир-бирига аралаштириб олинishiдан пайдо бўлади: «...буҳуреки баъзининг такрори ва баъзининг тарқиби баъзи билан ҳосил бўлур, ўн тўққуздор, баъзи арабқа махсус ва баъзи ажамқа махсус (яъни араблардан ташқари халқларга, шу жумладан форс-тожик ва туркий халқларга — *И. С.*) ва баъзи муштарак».²

Баҳрларнинг номлари қуйидагичадир: тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазаж, ражаз, рамал, мунсарех, музореъ муқтазаб, мужтасс, сареъ, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб ва мутадорик.

Навоий, даставвал араб поэзиясига хос бўлган беш баҳр ҳақида сўз юритади. Булардан тавил, мадид ва басит баҳрлари мухталиф (бир-бирига ўхшамаган) икки рукндан иборатдир; уларнинг бири хумосий (беш ҳарфдан иборат) ва иккинчиси субоний (етти ҳарфдан иборат) дир.

Тавил баҳри мисрада икки мартаба «фаУлун мафоИлун» рукнларининг такроридан иборатдир:

Десам: «оразу зулфунг ул ўтдур, тутундур бу»,
Дер: «ондин санга куймак, бу бирдир қаро қайғу».

фаУлун мафоИлун фаУлун мафоИлун³
V — — / V — — — / V — — / V — — —

Мадид баҳри «фонлотун фонлун» рукнларининг мисрада икки мартаба такроридан юзага келади.

Чехрадин бурқа очиб ўтқа куйдурдинг мани,
Чун кул ўлди пайкарим, кўкка совурдинг мани.
Фонлотун фонлун фонлотун фонлун
— V — — / — V — — / — V — — / — V — —

¹ Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, Навоий усул ва фуруъни санаб чиқадиган, аммо уларнинг аруздаги аҳамияти ҳақида алоҳида сўзламайди (арузийларда бу масала ўз-ўзидан англашларли масала сифатида кўпинча ташлаб кетилади. Навоий ҳам шундай қилади). Биз бу ерда «Мезонул-авзон»нинг мазмунини тушунарли қилиш учун усул, зиҳофот ва фуруъни батафсил тавсифладик ва «Мезонул-авзон»нинг бундан кейинги қисмларидан шеърини мисоллар олдик.

² Уша жойда, 142-бет.

Араб графикасига асосланган қадим ўзбек имлосида «фаулун» беш ҳарфдан (ф, ў, у, л, н) ва «мафоИлун» етти ҳарфдан (м, ф, а, ь, и, л, н) иборат қилиб ёзилади.

Басит баҳри «мустафилун фонлун» руқнларининг мисрада икки мартаба такроридан яратилади:

Ишқнинг мени туну кун мажнуну зор айламыш,
Кўнглумни зору ҳазин, жисмим низор айламыш.
Мустафилун фонлун мустафилун фонлун.
—V—/ —V—/ —V—/ —V—

Вофир ва комил баҳрлари субоний (етти ҳарfli асиллардан тузилган) дирлар, улардаги ҳарфларнинг бештаси ҳаракатли ва иккитаси ҳаракатсиздир. Вофир баҳри мусаддасда (баҳр ва вазнларнинг олтилик шаклида) мисрада уч ва байтда олти мартаба «мафоилатун» асилининг такроридан келиб чиқади.

Не фурқат эрурки, сансизин ўртанур юраким,
Не бўлғай агар менга гузар айласанг, мираким.
Мафоилатун мафоилатун мафоилатун.
V—VV—/ V—VV—/ V—VV—

Комил баҳри вазннинг олтилик шаклида «мутафоилун»нинг олти мартаба такроридан ҳосил бўлади:

Не бало эмш сенинг ул хиром ила қоматнинг,
Гаҳи суръатинг, гаҳи ноз бирла иқоматинг.
Мутафоилун мутафоилун мутафоилун
VV—V—/ VV—V—/ VV—V—

Навоийнинг фикрича, бу беш баҳрда ажам шуароси (форс-тожик ва туркий шоирлар) шеърни оз ёздилар.

Ҳазаж, ражаз ва рамал деб аталмиш уч баҳр тавил, мадид ва басит баҳрларида ишлатилган беш ҳарfli асилларни етти ҳарfli асилларга айлантириш йўли билан яратилади. Шундай қилиб, ҳазаж мусамани солим саккиз қатла «мафоилун»дан, ражази мусамани солим саккиз қатла «мустафилун»дан ва рамали мустамани солим саккиз қатла «фонлотун» дан ташкил топади.

Бошқа баҳрлар ҳам ана шундай ё солим асиллардан ёки асилларнинг бутуқларидан (фуруъдан) иборат қилиб тузилади.

Арузда доиралар Юқорида айтилганлардан маълум бўладики, бир неча баҳрнинг «ўзаги» бир хил бўлиши ҳам мумкин. Баҳрлар орасидаги ана шу алоқани кўрсатиш учун арузийлар «доира» деб аталмиш вазнлардан фойдаланганлар. Бир ўзакли баҳрларнинг бир нечаси учун битта байт (ёки мисра) шеър айтилади ва шу байт (ёки мисра)нинг таркибига кирувчи бўлақлар турлича жойдан бошлаб ўқилса, бу ўзак атрофига уюшган баҳрлар ўз-ўзидан майдонга келаверади. Бир шеърний мисрани олайлик:

Кўнгул қон бил висолнигда гамин¹ ҳижрон хаёлидин.

Бу мисрани шу ҳолича ўқисак, ҳазаж баҳри келиб чиқади, яъни унинг вазн ўлчови бундай бўлади:

¹ «Гамий» тарзида ўқилади.

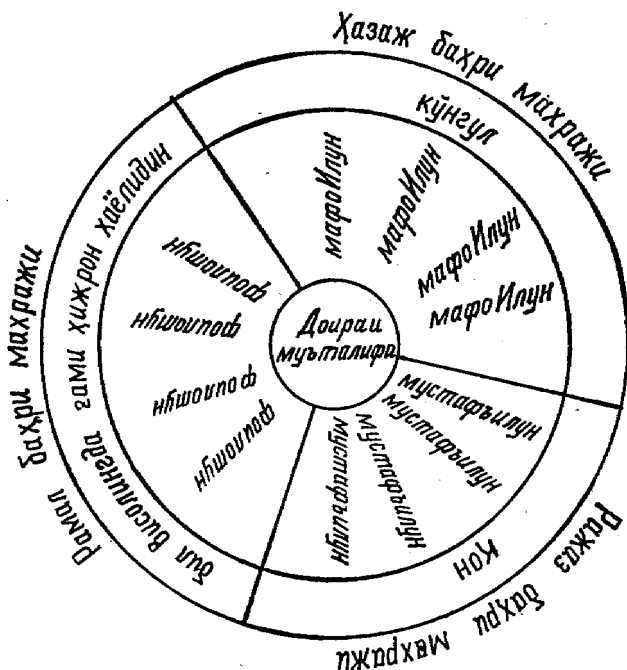
МафоИлун мафоИлун мафоИлун мафоИлун
V----/ V----/ V----/ V----

Шу мисрани «қон» сўздан бошлаб ўқисак, унда ражаз баҳри келиб чиқади:

Қон бил висолингда ғами ҳижрон хаёлидан кўнгул.
Мустафилун мустафилун мустафилун мустафилун
--V-/- --V-/- --V-/- --V-

Агар шу мисрани «Бил» сўздан бошлаб ўқисак, унда рамал баҳри пайдо бўлади.

Бил висолингда ғами ҳижрон хаёлидин кўнгул қон.
Фоилотун фоилотун фоилотун фоилотун
-V---/ -V---/ -V---/ -V---



Баҳрларнинг бу хилда «қариндошлиги» арузда уларни бир доирага киргизиб, тасвир этиш орқали ифода этилади. Баҳрнинг бу асосий вазни шу баҳрдан кейин келтирилиб чиқариладиган ҳамма вазнларга асос бўлиб хизмат этади ва шунинг учун «махраж» («ўзак, «туб») деб аталади.

Юқоридаги мисолдан ҳазаж, ражаз ва рамал баҳрларининг ўзакдошлиги аён бўлади ва улар бир доирада тасвир этиладилар. Буни Навоий «доираи муъталифа» деб атайди.

Мутақориб баҳри билан мутадорлик баҳрининг ўзакдошлигини қуйидаги байт мисолида очилади:

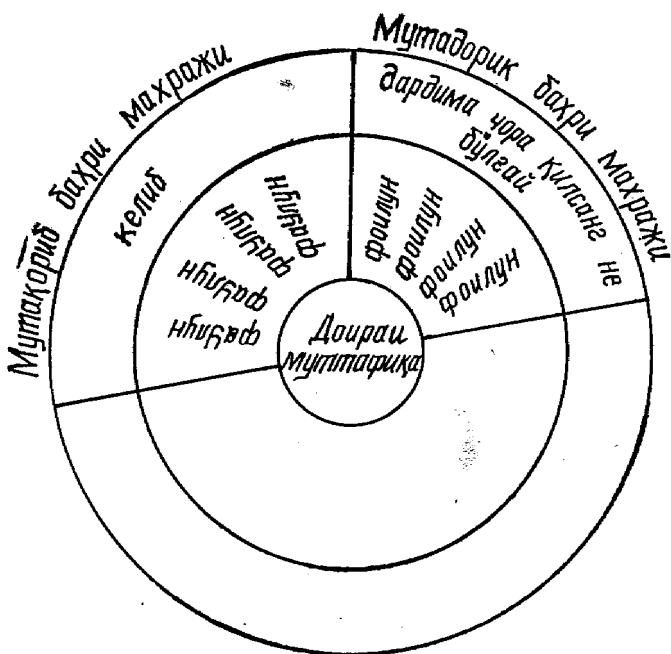
Келиб дардима чора қилсанг не бўлғай?
 ФаУлун фаУлун фаУлун фаУлун.
 V— — / V— — / V— — / V— —

Бу — мутақориб мусаммани солим (бутун асилли саккизлик мутақориб) вазнидир.

Агар ана шу мисрани «дардима» сўзидан бошлаб ўқисак, мутадорик баҳрининг саккизлик солим шакли чиқади:

Дардима чора қилсанг не бўлғай келиб.
 Фоилун фоилун фоилун фоилун
 →V— / —V— / —V— / —V—

Бу икки баҳр ўртасидаги ўзакдошлик уларни бир доирада тасвир этишга асос беради. Бу доирани Навоий «доираи муттафиқа» деб атайдди.



Ҳар доиранинг ўз номи бор. «Мезонул-авзон»да махраждош (бир ўзакдан чиққан) баҳрлар 7 доирага бирлаштирилган ва уларнинг ҳар бирига ном берилган. Бу доиралардан икkitаси, Навоийнинг фикрича, аввалги арузийларнинг асарларида учрамайди. Улар («Доираи муҷтамаи» ва «Доираи мухталифа») «Мезонул-авзон» муаллифининг ўз ихтиросидир. Етти доирадан бири — «Доираи муштабиҳа» араб арузийларининг китобларида келтирилса ҳам, Ажам шоирлари томонидан унутилгандир. Навоий бу доирани тиклаб, ўз асарига киргизишни лозим топади:

Дардима чора қил-санг не бўл-гай келиб,
Фойлун фойлун фойлун фойлун
—V—/ —V—/ —V—/ —V—

Натижада тамом бошқа баҳр — «мутадорикки мусамманн солим» юзага келади.

Шундай қилиб, арузда баҳрларни юзага келтириш — жузвларни (ватад, сабаб ва фосилани) турлича вариантларда ишлатиш процессидир. Доиралар баҳрларнинг яратилишидаги ана шу умумийликни ифода этадилар.

Баҳрлар ҳақидаги таълимотнинг моҳиятини «Мезонул-авзон» асосида қуйидагича ифода қилиш мумкин: жузвлардан асиллар ясалади, асилларнинг ўзларидан ва уларнинг зиҳофли (ўзгартилган) шаклларида (фаръиларида) руқилар ясалади ва руқиларнинг солим (бутун) ва ғайри солим (ўзгартилган) шаклларида баҳрлар юзага келтирилади.

Ҳар конкрет шеърдаги ритми ўлчовчи схемалар бўлган вазнлар эса ана шу баҳрларга кирган солим ва ғайри солим руқиларнинг хилма-хил равишда қўшилиб келишидан майдонга чиқадилар.

Навоний баҳрлардан қандай ва қанча вазнлар пайдо бўлишини ёритишдан илгари, аруздаги муҳим соҳалардан бири — тақтеъга тўхтайтиди.

Тақтеъ ҳақида таълимот. Тақтеъ шеърнинг вазнини тайинлаш воситасидир¹. Навоний талқинида, тақтеъ шеърдаги вазнини тайин этиш учун ҳар байт таркибидаги сўзларни шу шеърнинг вазнига кирган руқиларга (асилларга ва фаръларга) мослаб бўлақларга бўлишидир: «Шеър тақтиъи иборат андиндурким, байт алфозини бир-бирдан айирғайлар, ул навъким, байтнинг ҳар миқдори тенг тушгай ул биҳорнинг афобийлидин биригаким, ул байт баҳорда воқидур»².

Тақтеънинг асосий қондаси сўзларнинг ёзилишига эмас, айтилишига қараб, тенг бўлақларга бўлишидир: «...тариқи будурким, ...малфуз эътибор қилгай, йўқки мактуб ва ҳар ҳарфки лафзда келгай, агарчи китоботда бўлмагай тақтиъда ҳисобга киргай...»³

Бу асосий қондаларни Навоний кўп мисоллар билан батафсил изоҳлайди. Бу тафсилотнинг кўпи араб графикаси ва ўзбек тилининг XV асрдаги имлоси билан таниш бўлган кишигагина тушунарлидир. Шу сабабдан у тафсилотларнинг ҳаммасига тўхташнинг ҳожати йўқ. Тақтеънинг икки қондаси:

- 1) сўзларни шеърнинг вазни таркибига кирган руқиларга мослаб бўлақларга бўлиш;
- 2) бу ишда сўзнинг ёзилишини эмас, балки ўқилишини (айтилишини) эътиборга олин қондаларни Навоний асариде келтирилган мисоллар билан кўрсатамиз.

¹ Тақтеъ (арабча) қитъаларга (бўлақларга, парчаларга) бўлиш демакдир.

² Уша жойда. 150-бет.

³ Уша жойда.

«Кетти улким, сендин ором истагаймен эй кўнгул» мисрасини Навоий қўйидагича тақтеъга солади:

Кетти ул ким: фоилотун (—V—) ✓
Сенди-нором: фоилотун (—V—) ✓
Истагаймен: фоилотун (—V—)
Эй кўнгул¹: фоилун (—V—)

Тақтеъ чоғида бир сўз иккига бўлиниб, икки жузв таркибига кириши ҳам мумкин:

Хастаеким, бастан ул зулф эрур
Уйла йўқ девонае фарзонае

байтининг Навоий томонидан қандай тақтеъ қилинганга эътибор берайлик:

Хастаеким: фоилотун (—V—)
Бастае ул: фоилотун (—V—)
Зул-фэрур: фоилун (—V—)
Уйла йўқ де: фоилотун (—V—)
вонае фар: фоилотун (—V—)
зонае: фоилун (—V—)

Бу ерда икки момент муҳимдир: 1) Навоий ҳисобида (араб графикасини эътиборга олганда) бу байтда ҳамма ёзилмаган ё ҳарфлари талаффуз этилгани учун, тақтеъда ҳисобга киради: 2) тақтеъ учун сўзлар иккига бўлинади («де-вона», «фар-зона» каби) ва ёнма-ён турган икки руكنинг таркибига киритилади.

Навоий турли ҳарфларнинг тақтеъда тутган ўрни масаласига ҳам батафсил тўхтайди. **Т** («то») ва **а** («алиф» ҳарфларига оид қондаларни мисолга олайлик.

Агар **т** байтнинг ўртасида келса, мустақил бўгин (ҳаракатли ҳарф) ҳисобида юради, агар байтнинг охирида келса, сокин (ҳаракатсиз) ҳарф бўлиб қолди. Қўйидаги мисрада **т** аввал мустақил равишда келиб, тақтеъда ҳисобга олинади ва кейин ҳисобга олинмайди.

Лаълинг майинди эрур кўнгул маст (и) аласт.

Қўйидаги мисрада «мен» сўзидан кейин келувчи «агар» сўзидаги **а** ҳарфи аслида мутаҳаррик (ҳаракатли, яъни мустақил бўгин ҳуқуқига эга) ҳарф бўлса ҳам, ўзидан аввал келган сўзнинг охирига қўшилиб кетиб, ҳаракатсиз ҳарф бўлиб қолади:

Мен агар ёрдин айрилмасам эрмасдур тоғ.

Бу ерда биринчи руки «ме-на-гар» тарзида бошланади.

Вазилар ҳақида таълимот Юқорида айтилганларнинг ҳаммаси — арузнинг назарий асосларига оиддир (Навоий уларни «муқаддимот», яъни арузга «кириш» деб атайдн).

«Мезонул-авзон»нинг бундан кейинги энг катта қисми арузда баҳрлардан чиқарилган хилма-хил вазиларнинг тавсифига бағиш-

¹ «Кўнгул» тарзида ўқилади.

лангандир. Ҳар бир баҳр ҳақида алоҳида боб очилади ва бу бобда шу баҳрдан чиқарилган ҳамма вазнларнинг номлари (унвонлари) шеърӣ мисоллари ва уларнинг вазилари кўрсатилади. Юқорида айтилгандек вазнларнинг қандай зиҳф орқали юзага келтирилганлиги фаръларнинг номлари орқали қайд этилади.

Навойӣ бу тавсифга киришувдан илгари арузнинг яна бир қанча терминларига изоҳ беради: байтдаги аввалги мисранинг бошида турган жузвни «садр» деб юргизадилар. Уша мисранинг энг сўнгги жузви «аруз»¹, байтдаги иккинчи (сўнгги) мисранинг бурунги жузви «ибтидо», сўнгги жузви эса «зарб» деб аталади. «Садр» билан «аруз» орасидаги ва «ибтидо» билан «зарб» орасидаги бошқа рукнлар «ҳашв» номи билан юради. Шу ерда Навойӣ илк мартаба «солим» терминини тушунтиради: «ҳар байтки, анинг тақтеъида зиҳфа воқеъ бўлмайдур, они «солим» дерлар»².

Бу терминларнинг ҳаммаси кейинроқ вазнлар таркибига кирган рукнларнинг қайси жойда турганини кўрсатиш учун керакдир. Масалан, «ҳазажи мусаддаси мақсур аруз ва зарб» унвони кўрсатадики, ҳазажнинг олтилик шаклига мансуб бўлган бу вазнда шу баҳрга кирувчи «Мафоилун» асилининг мақсур фуръи («МафоИл») биринчи мисранинг охирида («аруз»да) ва иккинчи мисранинг ҳам охирида («зарб»да) туради:

Ҳазажи мусаддаси мақсур аруз ва зарб.
Унутмоғилки то ҳажр этди бедод,
Мани бир нома бирла қилмадинг ёд.
МафоИлун/ мафоИлуи/ мафоИл
V— — / V— — / V— —

Вазнларни уларни бирлаштирувчи баҳрлар атрофига йиғиб тавсифлашга кўчар экан, Навойӣ вазнларни икки хил баҳолайди: матбуъ ва номатбуъ. Бу терминларнинг маъноси: «Мезонул-авзон» да аниқ тайинланган эмас, аммо китобнинг мазмунидан «матбуъ вазн» кишининг таъбига ёқадиган, яъни қулоққа аниқ ва ёқимли эшитиладиган, «номатбуъ вазн» эса назарий жиҳатдан тўғри-ю, аммо амалда кам қўлланиладиган ва эшитилиши қийин вазн экани англашилади. Масалан, Хисрав Деҳлавий поэзияси ҳақида Навойӣ айтганларидан номатбуъ шеърнинг вазнини тайинлаш жуда қийинлиги аниқланади, чунки Навойӣ номатбуъ шеърга «замон зурафосидан баъзе» (замоннинг энг билимдон кишиларидан баъзиларининг) «тиши ўтмаётганини» қайд этади: «Чун ул маликулкалом (яъни Хисрав Деҳлавий — И. С.) бу фанда маҳорат ва камолидин ва амийқ таъ ва дақиқ хаёлидин кўпрак баҳрда шеър айтибдур ва аксар назм номатбуъ вазнда дебдур ва замон зурафосидин баъзининг солим таъби анинг балогатидин қосир ва

¹ Шундай қилиб, «аруз» сўзининг уч маъноси бор: шеър тузилиши системаси, шу шеърӣ система ҳақидаги таълимот (аруз назарияси) ва мисранинг сўнгги қисмда келувчи руки.

² Бу ерда Навойӣ «жузв» луғатини «руки» маъносида ишлатади.

идрокидин мутаҳаййир, балки мутанаффир эрди»¹. Бошқа жойда Навоий ёзади: «Энди ҳар бирининг солимин ва ёки зиҳофиким, анга кириб, ани солимлиғидин чиқорибдурки, андин баъзи матбуъ тушубдур ва баъзи номатбуъ, тартиб била адо қилилур»².

«Мезонул-авзон»нинг бу охириги фаслида етти доирага кирган ҳамма 19 баҳрнинг муссаман³ (саккизлик), мусаддас (олтилик) ва мураббаъ (тўртлик) шакллари ва зиҳофлардан пайдо бўлган фуруъ (фарълар) ёрдами билан тузилган вазнлар бирма-бир санаб чиқилган, уларнинг номлари батафсил кўрсатилган⁴. Бу вазнларнинг баъзилари Навоий томонидан биринчи мартаба арузга киритилгандир.

Энг кўп шохобчаларга эга баҳр — ҳазаж баҳридир. Уларнинг мусаммани солимул-аркон, мусамман, мусаддас ва мураббаъ шакллари доирасида бир неча фарълар иштироки билан тузилган вазнлари бор. Ҳазажнинг ахрам ва ахраб шаклларининг ўзлари яна бир неча бутоқларга эгадир.

Баҳрларнинг «камбутоқли»ларидан бири — мутақориб баҳридир. Бу, Навоий гувоҳлик беришича, «маснавий» поэтик турининг баҳридир. («Ажам тили билан асли маснавий мутақориб баҳридадир», — дейди Навоий.) «Маснавий» деб ўзбек ва форс-тожик классик адабиётида кўпинча фалсафий мазмунга эга воқеабанд катта шеърлар ва қаҳрамонлик дostonларига айтилар эди. Масалан, Фирдавсийнинг «Шоҳнома» ва Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» асарлари маснавий бўлиб, мутақориб баҳрида (мутақориб мусаммани мақбуз вазнида) ёзилгандир. Демак, мутақориб баҳри классик поэзиямизда катта ўрин тутган. Навоий мутақориб баҳрининг турли вазнлари ва майдонга келиш процессини муфассал кўрсатган.

Ана шундай «қўшма» вазннинг яна бир мисоли мутақориб мусаммани мақбузи асламдир:

Агар сўрарсен ва гар тиларсен
Узунг биларсен, неким қиларсен.
ФаУлу фаълун фаУлу фаълун
V—V/ — — / V—V/ — —

Навоийнинг гувоҳлик беришича, замондош Ажам шуароси (форс-тожик ва ўзбек шоирлари) мақбузи аслам вазнини ўн олти рукнга етказиб шеърлар ёзганлар.

Шундан кейин Навоий мутақориб баҳрининг мусаддас шакллари тавсифлашга кўчади. Улар иккитадир.

Мутақориб мусаммани солим:
Яна ҳажр аро зор бўлдум,

¹ Уша жойда, 136-бет.

² Уша жойда, 153-бет.

³ Баъзи баҳрлар (масалан, жадид ва қариб) мусамман шаклига эга эмасдирлар.

⁴ Иймкониимиз чекланганлиги учун биз бу вазнларни қайд этмаймиз. Қизиққан ўқувчилар аруздаги ҳамма вазнларни «Мезонул-авзон»дан топарлар.

Фироқингдин афгор бўлдум,

ФаУлун фаУлун фаУлун

V— / V— / V—

Мутақорибни мусаддаси маҳзуф:

Қадинг сарви ноз, эй йигит,

Сўзунг дилнавоз, эй йигит.

ФаУлун фаУлун фаУл.

V— / V— / V—

Бошқа арузийлардан фарқли ўлароқ, Навоий мутақорибнинг мураббаъ шакллари борлигини гапирмайди¹.

Умуман вазнининг мураббаъ шакли қандай бўлишини кўрсатиш учун ҳазеж баҳрининг мураббаъ шаклини келтириб ўтамиз (Навоий вазилар тавсифини шу баҳрдан бошлаган):

Сенга ул турран ҳинду,

Манга солмиш қаро қайғу.

МафоИлун мафоИлун² (икки мартаба)

Бу — солим рукнли мураббаъдир.

Қуйидаги мураббаъ шакли мужтасс баҳрига мансуб бўлиб, икки ғайри солим ва мухталиф рукндан тузилгандир:

Юзунг кўзумга керактур,

Ўзунг ўзумга керактур.

Мафонлун файлотун³ (икки мартаба)

Навоий ҳамма баҳрлар ва уларга кирган вазиларни батафсил тавсифлаб чиқади. Навоий томонидан келтирилган ва 19 баҳрининг бутуқлари ҳисобланган ҳамма вазиларнинг сони юз элликдан ортиқдир.⁴

Бундан, арузда ёзган шоирлар ижодида ишлатилган вазилар шунчалик кўп экан, деган хулоса чиқмайди. Чунки вазиларнинг анчаси фақат назарий йўл билан ясалган бўлиб, улар амалда татиқ қилинган эмаслар⁵. Навоий ижодининг ўзида ҳам у вазилар-

¹ Масалан, Заҳрияддин Муҳаммад Бобур «Рисолаи аруз» («Мухтасар»)да мутақорибнинг мураббаъ вазиларини ҳам келтиради.

² Уша жойда, 156-бет.

³ Уша жойда, 170-бет.

⁴ «Мезонул-авзон»нинг турли нусхаларида келтирилган вазилар сони бир-бирдан фарқ этади. Бу ерда Навоийнинг «Асарлар»ига кирган нусхадаги сон асос қилиб олинди.

⁵ Арузийлар ўзлари ҳам арузнинг ижодий тажрибага кирган вазиларини кирмаганларидан фарқ этадилар ва «муस्ताъмал» деб атайдилар. Бир неча баҳр ва вазиларнинг «муस्ताъмал» эмаслиги (истеъмолга кирмаганлиги) ҳақида арузийларнинг асарларида очик кўрсатмалар бор. Масалан, Бобур «Рисолаи аруз»да «Доирани муштабиҳа»га кирган баҳрлар ҳақида сўзлаб келиб, дейди: «Ҳожа Носир «Меъёрул ашъори»да бу доирани келтурубдур, жадид ва мушокил баҳрининг вазини кўрсатиб, баҳрларини «муस्ताъмал эмастур» деб турлар» (Рисолаи аруз, саҳифа 21-а). Навоий ҳам, кўпинча баҳр ва вазиларнинг ишлатилиши даражасини кўрсатиб боради. (Қаранг: Мезонул-авзон, 143—149 ва 178-бетлар.)

нинг аччаси ишлатилмаган. Масалан, «Хазойинул-маоний»нинг тўрт девонида ишлатилган вазиларнинг сонни етмишдан ошмайди¹.

5. ҚОФИЯ

Қофия нима? Қофия нима эканини аниқлаш учун поэзияга яқин бўлган бир соҳага — мақолларга мурожаат этайлик.

Мақолларнинг тез эсда қолиши ҳаммага маълум. Бунинг сабаби бор: мақоллар ритмик жиҳатдан уюшган, маълум зарбли бўлиш билан бирга, уларда ишлатиладиган сўзлар кўпинча оҳангдошир. «Бир балоси бўлмаса, шудгорда қуйруқ на қилур?» мақолидаги сўзлар 7—8 тарзда бўғинлар гуруҳи (туроқлар)га бўлингани учун бу жумлада ритм, оҳанг пайдо бўлади ва мақолни эслаб қолишимизни осонлаштиради: «Дунёни сув босса, ўрдакка нима ғам!» мақоли ҳам ритмик уюшганлиги туфайли тез эсда қолади. «Эскини эплагунча эсинг кетади» мақоли эса бу жиҳатдан яна ҳам устунликка эга: унда ритмик оҳангдорликдан ташқари айрим сўзлар орасидаги оҳангдорлик ҳам мавжудки, бу ҳол сўзларнинг ёдга олинишини ва кейин яна эсга тушувини осонлаштиради. Мақол таркибидаги «эски» сўзи «эпламоқ» сўзини тезроқ эсга олишимизга ёрдам беради, «э» билан бошланувчи икки сўзни эслаганимиздан кейин эса, шундай бошланувчи учинчи сўз «эс» нинг ёдга келиши қийин эмас.

«Ён қўшни — жон қўшни» ва «Бой бойга боқар, сув сойга оқар» мақолларини эслаб қолиш ва эсга олиш яна ҳам осонроқдир.

Энди шу ритмик уюшганлик ва оҳангдорлик қондасини шеърда татиқ этсак, шеърнинг жанрли, музикавийлиги ҳам кучайганини ва уни эслаб қолиш имконияти ҳам ортганини кўрамыз. Буни, аynиқса, болалар учун ёзилган шеърлар мисолида яққол кўриш мумкин:

«Уч» баҳо-ю, «уч» баҳо
Таги бўм-бўш пуч баҳо,
Иккинчи ён қўшниси,
Тўртинчи ёмон қўшниси,
Беш уни танимайди,
Ҳатто баҳо демайди.
Агарда уни олса «уч»
Яққовликка бўлган дуч.

(П. Мирзиёв)

Ритмик жиҳатдан уюшган нутқда сўзларнинг оҳангдон, бўлиб тизилиб келиши қофия деб аталади. «Қофия» (арабча — «эргашувчи» маъноснда бўлиб бир-бирга оҳангдон сўзларнинг биринкетин тизилиб келишини ифода этади.

Мақол ёки шеърда чуқур маънони ифодалашга хизмат этган

¹ Алишер Навоий, Хазойинул-маоний, ЎзССР ФАН нашриёти, Тошкент, 1959, 1960. I—IV томлар (С. Мирзаев текширишлари асосида берилган жадвал).

қофия муҳим мазмунни эслаб қолишга ва кейин тез эсга олишга ёрдамлашишидан ташқари, эстетик завқ ҳам беради: «Бой бойга боқар, сув сойга оқар» мақолида, чуқур ҳаққоний ғоя (синфий манфаатларнинг бирлиги) билан табиатдаги ҳодиса (сувнинг сойга оқиши) ўртасидаги умумий қонуниятни тополган «муаллиф» бизда ўзининг зийраклиги билан таҳсин уйғотади. Унинг мазмун жиҳатдан етуқлиги билан бирга, шакл соҳасидаги топағонлиги («бой» ва «сой» сўзлари орасидаги оҳангдошликни топа билгани) бизнинг бу таҳсинимизни яна ҳам оширади; таҳсин ва ғазаб эса, инсоннинг энг ўткир эстетик ҳисларидан биридир. П. Мўмин шеъри ҳам бизда ана шундай эстетик завқ туғдиради.

Шундай қилиб, қофия кундалик истеъмолда (масалан, мақоллар воситаси билан ўз фикрларимизни ифода этганимизда) катта ғоявий ва эстетик вазифани бажарадилар.

Қофия кўпинча поэзияда ишлатилади, аммо у фақат поэзияга хос ҳодиса эмас: мақолларда қофиянинг муттасил ишлатилиши аслида қофия оддий нутқдан поэзияга кўчган ҳодиса эканини кўрсатади: шубҳасизки, мақоллар поэтик асарлардан илгари тугилгандир, чунки мақол бир, ягона фикрни ифода этади, шеър эса кўпгина фикр ва ҳисларнинг ифодасидир.

Ўзбек классик адабиётида қофия насрий асарлар (прозада) ҳам кенг ишлатилар эди. Навоийнинг «Муҳубул-қулуб» асарида деҳқонлар ва деҳқончиликнинг мақтовига бағишланган махсус бобдан олинган қуйидаги парча бунинг исботидир: «Деҳқончи дона сочар, ерни ёрмоқ била ризқ йўлин очар. Агар ростлик ва салоҳи бордур, уни солиҳ ноқасидан намудордур. Қўши ҳам икки зўр паҳлавон, юкига буюн сунуб, олида равон; иш қилурда ҳамдам ва ҳамқадам, деҳқон аларни сурурда андоқки Одам. Олам маъмурлиги алардин, алам аҳли масрурлиги алардин. Ҳар ён қилсалар ҳаракот, элга ҳам қут еткурур, ҳам баракот».

Насрий асарда ишлатилган қофия классик адабиёт назариясида «сажъ» деб аталар эди. Сажъ ишлатилган насрий асарда жумлалар вазни жиҳатидан ҳам кўпинча бир-бирига яқин бўладилар.

Поэзияга кўчар экан, қофия ўзига хос функция (вазифа) касб этади, тўғрироғи мақоллардагидан кўра кенгроқ ва муҳимроқ ғоявий, эстетик вазифани бажара бошлайди.

Қофия поэзияда ҳам фонетик, ҳам метрик аҳамиятга эга бўлиб, шеърий парчанинг (байтнинг, тўртликнинг ва ҳоказо) чегараларини тайин этади ва биринчи мисрада бошланган фикрни тугаллайди. Навоий «Хамса»сидан қуйидаги байтни олайлик:

Соқол оқи ўлимга пешравдир,
Тириклик сабзаси узра қиравдир.

Бу байтда «пешрав» ва «қирав» қофияси туфайли байт тугаллик касб этади, агар қофия бўлмаса, байт «сочилиб кетади».

Халқ қўшиғидаги:

Қора сочим ўсиб, қошимга тушди,
На савдолар менинг бошимга тушди?

байтида ҳам «қош» ва «бош» сўзларининг қофияланиши фикрни тугаллайди, унга муносиб шакл беради.

Бу ерда В. Маяковский томонидан қайд этилган бир қонуният уз кучини кўрсатади: қофия «бизни аввалги мисрага қайтаради, бир фикрни шакллантирувчи ҳамма мисраларни ...жиқслиниб туришга мажбур этади»¹, яъни қофия маънога тобе, уни энг яхши ифодалаш воситаси сифатида майдонга чиқади.

Маяковский қофиянинг маъно ташувчи функциясини алоҳида уқтириб, шоирлар асосий мазмунни ифодаловчи сўзларни атайин мисраларнинг охирига қўйиб қофиялашга интилишларини қайд этган эди. Дунёнинг кўпчиликлари халқлари поэзиясида қофия, одатда мисраларнинг охирида келгани учун шеърда асосий фикрни ифода этувчи сўзлар мисраларнинг охирида қофияланиб келадилар, яъни қофия қатъий суратда мазмунга итоат эттирилади. Навоийнинг ижодий жараёнга бағишланган шеърдаги бир байтда «пайдо» (фикрнинг пайдо бўлиши) ва «адо» (унинг шеърини ифодаси) сўзларининг қофияланиб келиши қофия билан маъно орасидаги ана шу алоқани кўрсатиш жиҳатидан жуда характерлидир:

Кўнглимда не маъни бўлса эрди пайдо
Тил айлар эди назм либосида адо.

Собир Абдулла «Кўнгил ҳақида кўнгилдагилар» шеърда ўзига оламни сиғдира оладиган кўнгилга озгина бўлса ҳам ғам малол келишини айтмоқчи бўлади ва шу туфайли унинг шеърда бир-бирига қарши қўйилувчи «олам» ва «ғам» сўзлари қофияланиб келади:

Шу қадар кенгдирки кўнгил, жойланур олам анга
Жойланур олам, вале сиғмас тариқча ғам анга.

Ҳ. Олимжоннинг Улуғ Ватан уруши йилларида ёзган бир шеърда асосий фикр — босқинчилар боши қанчалик кўп кесилса, энгиш кунининг шунчалик яқинлашувидир; шу сабабли бу шеърнинг қуйидаги парчасида «бош» ва «қуёш» (ғалаба қуёши) сўзлари табиий равишда қофия бўлиб келадилар:

Букун жангда қилар экансиз ёвни яқсон,
Найзангиздан учар экан душманлар боши,
Минг ваҳшийни тўғрар экан ҳар қилингангиз,
Шод бўламыз яқин келиб, энгув қуёши.

Қофиянинг баъзи қону-
ниятлари. Қофиядошлик
даражалари

Шаклнинг мазмунга тобелиги — қофиянинг бош қонунидир. Бу энг муҳим қонундан ташқари, қофиянинг яна бир қанча қонуниятлари бор.

Сўзлар бир-бирлари билан турлича даражада қофиядош, яъни оҳангдош бўлиши мумкин. Масалан, «жон», «қон» ва «қаҳрамон» сўзларидан оҳангдошлик жуда аниқ эшитилади. Бундай сўзлар

¹ Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 12, 1959, с. 105.

кофиясини «тўлиқ қофия» ёки (Ўзбек тилида бўёқларга нисбатан ишлатиладиган иборадан фойдаланиб) «тўқ қофия» деб аташ мумкин («тўқ қизил», «тўқ сариқ» иборалари каби). Ўзбек тилида оҳангдошлик жиҳатидан бир-бирига яқинлиги жуда равшан бўлмаган сўзлар ҳам кўп. Масалан, «салом» ва «калом» сўзларидаги тўла оҳангдошликдан фарқли ўлароқ, ўша «салом» сўзига «тавон» сўзи қофиядош бўлиши мумкин. (Ўзбек тарзида айтилган «Ўзбекка салом бердим, минг танга тавон бердим» мақолидаги каби.) Бундай қофия «чала қофия» ёки «оч қофия» деб аталади («оч кўк», «оч қизил» иборалари каби).

Ўзбек поэзиясида қофияланишнинг мана шу хилма-хил шакллари кенг фойдаланилади. Тўлиқ қофиялар (ёки «тўқ қофия»лар) поэзияда шунчалик кўп учрайдики, улардан ортиқча мисол келтиришга ҳожат ҳам қолмайди. Биз иккита мисол билан чекланамиз:

От бойладим **харига**
 Харидан ҳам **нарига**
 Отам мени сотдилар
 Ўзидан ҳам **қарига**.

(Халқ қўшиғи.)

Зулмларга қарши курашда **иноқ**,
 Хуррият қозондик бўлиб **иттифоқ**.

(М. Шайхзода.)

«Оч қофия»лар поэзияда камроқ ишлатилади, ammo улар шеърнинг фонетик имкониятларини кенгайтиради. Масалан:

Қасоскорман,
 Тунлардан
 Кун топмоқни этдим **кашф**.
 Қалбимдаги нурлардан
 Тун зулмати бўлар **даф**.

(Зулфия.)

Дунёда бирор ном қолдирмоқ учун
 Юрт бузиш шарт эмас, деган гап-ку **рост**.
 Қимдир пеш қилганда найзанинг кучин
 Алишер қалами кўрсатган, **холос**.

(А. Орипов.)

Худди нурдек товланади олтинсимон олмалар
 Шоҳлар ўзин кўтаролмас жийда **маржонларидан**,
 Умр бўйи шарбатининг мазаси лабда қолар,
 Бир шингилни еб кўрсангиз узум **ишкомларидан**

(С. Зуннуова.)

Ўн йил ўқиб тил дарсини
 «Мўтти-мўтти» дейсан **ҳамон**.
 Гоҳ ўрганиб, гоҳ хўрсиниб,
 Ишқингда мен бўлдим **тамон**.

(Ю. Шомансур.)

Тушуниш осон бўлсин учун биз шу вақтгача сўзларнинг қофияланиши ҳақида гапирдик. Бу — унчалик аниқ эмас. Аслида ўзбек шеъриятида (оғзаки ва ёзма поэзияда) сўзлар эмас, бўғинлар қофияланадилар. «Ўзбекистон» ва «қаҳрамон» сўзлари оҳанглош бўлиб, уларни «тон» ва «мон» бўғинлари қофиядош қилади. Қуйидаги мисолларда қофиянинг бўғин билан чамбарчас алоқаси аниқса, аниқ сезилади:

Шитоб айлаб келиб, бир кеча шайдо қилдинг кетдинг,
Кўзимнинг ёшини ҳажрингда дарё қилдинг кетдинг.
Рақибни рўсияхлар базмида то субҳ ҳар оқшом
Қолиб зулматда мен, сен шамдек ёқилдинг кетдинг.

(Муқимий.)

Утга солғил сарвин ул қадди раъно бўлмаса,
Элга бергил гулни ул рухсори зебо бўлмаса...
Э Ҳусайний, бола ичсам ёр элиддин тенгдурур
Бўлса оби хизру умри жовидон ё бўлмаса.

(Ҳусайний.)

Бўғинларнинг қофияланишида ҳам бир асосий қонуният бўлиб, у туфайли «тўқ қофия»ларда ҳам, «оч қофия»ларда ҳам қулоққа аниқ сезиларли оҳанглошлик рўёбга чиқади: икки бўғин қофиядош бўлсин учун уларда «тиргак унли» бир жойда келгани керак. «Тиргак унли» деб қофиялашга мўлжалланган бўғинларда бир хил талаффуз бўладиган унлиларга айтилади. «Меҳрибон» ва «жонажон» сўзларидаги қофиядошликка сабаб — қофиялашга мўлжалланган бўғинларда («бон» ва «жон»да) о товушининг такрорланишидир. Шу билан бирга, тиргак унлидан илгариги товушлар ўзгардилар: «бон» бўғинидаги б ўрнини қофияланувчи бўғинда ж олади.

Қуйидаги мисолда ҳам тиргак товушлар сақланган ҳолда улардан аввал келувчи товушлар ўзгардилар:

Сувлар кетар, тош қолур
Қулфат кетар, бош қолур
Боболардан бир сўз бор:
«Ҳема кетар, қош қолур».

(Ҳамза.)

Қофияланувчи бўғинларда тиргак унлилар ўзгариши ҳам мумкин, ammo бундай ҳолларда иккала тиргак орасидаги ўхшашлик, оҳанглошлик сақланиши керак. Масалан, о тиргак товуши билан фақат унга яқин а ёки ё алмашиниши мумкин. Юқорида Муқимийдан ва Ҳусайнийдан келтирилган мисолларда о тиргак товуши ё га алмашинган. Қуйидаги биринчи мисолда о тиргак товуши ё га, иккинчи мисолда а тиргак товуши о га алмашинади. Учинчи мисолда ҳам шундай:

Менга ёлғиз Омонимни қўй,
Менга ўша ёмонимни қўй.

(Х. Олимжон.)

Нега тирик экан, ташлаб кетмадинг,
Ташлаб кетмасангда бошлаб кетмадинг.

(Зулфия.)

Илма-тешик бўлган, ёнган оташда
Брестнинг қирмизи гиштин ўпаман.
Буюк бир тарих бор ҳар битта гишда
Жасорати билан юрт қолди омон.

(Мирмуҳсин.)

Тўла сақланган ёки оҳангдошлиги яқин тиргак унлилардан кейин келувчи товушлар ҳам оҳангдош бўлса, қофия «тўқ», яъни тўла қофиялидир. чунки уларнинг қофияланувчи бўғинлари («қор», «зор» ва «кор») да тиргак унли («о») сақланади, тиргак унлидан аввалги товушлар ўзгаради (биринчи сўздаги «қ» ўрнига иккинчи сўзда «з» келади ва «қ» ҳамда «з» ўрнига учинчи сўзда «к» келади), шу билан бирга, тиргак унлидан кейинги товушлар (учала сўздаги «р») такрорланади.

Агар тиргак унлидан кейинги товушлардаги оҳангдошлик тўла бўлмаса, «оч қофия», яъни чала қофия юзага келади (юқоридаги шеърий мисоллардаги «кашф» ва «даф», «рост» ва «холос», «маржон» ва «ишқом», «ҳамон» ва «тамом» қофиялари каби).

Шундай қилиб ўзбек поэзиясида қофиялашнинг учта қонунияти ҳақида гапириш мумкин:

а) қофияланувчи бўғинларда тиргак унли бир хил ёки бир-бирига жуда яқин келади;

б) тиргак унлидан аввалги товуш алмашинади;

в) тиргак унлидан кейинги товушларнинг тўла оҳангдошлиги (такрори) тўлиқ қофияни, чала оҳангдошлиги эса чала қофияни юзага келтиради.

Шоирлар истеъмолда кўп бўлган қофияларни мумкин қадар ишлатмасликка ҳаракат этадилар, чунки кўп ишлатилган қофия сийқаланиб, кам таъсирли бўлиб қолади. (Фақат мазмуннинг чуқурлиги ва ёрқинлиги қофиянинг сийқалигини «ювиб кетиши» мумкин.) Аксинча, кутилмаган, янги қофиялар таъсирчан бўлади ва тез эса қолади.

Масалан:

Яшна, бор бўл омонда
Озод юртлар бекас,
Озод, эркин замонда
Тялла республикаси.

(Т. Тўла.)

Бу ерда «бека» ва «республика» сўзларининг қофияланиши кутилмаган бир ҳодиса (бу икки сўз маънан бир-бирларидан жуда ҳам узоқдир) ва шунинг учун уларнинг мантиқий равишда қофиядош қилиниши янгиликдир.

Уша қўшиқнинг бошқа бир парчаси ҳам қофиянинг янгилиги билан эшитувчининг диққатини ўзига жалб этади:

Цўллар чаман сочдилар
Ташлаб андуҳларини,
Жаранглатиб очдилар
Олтин сандиқларини.

(Т. Тўла.)

Қўш қофия Ўзбек поэзиясида камдан-кам бўлса ҳам қўш қофия учрайди. Қўш қофиянинг ўзига хос хусусияти шундаки, у мисраларнинг охирида асосий қофиядан аввал келади. Қуйидаги мисолда «учар» ва «тушар» сўзларининг қофияланишидан ташқари бу туб қофиядан илгари келган «қушлар» ва «укпар» сўзлари («лар» ва «пар» бўғинлари) ҳам қофияланадилар ва шу тарзда қўш қофия юзага келади:

Қор ёғар — осмонда оқ қушлар учар,
Қор ёғар — осмондан оқ укпар тушар.

(Э. Воҳидов.)

Қўш қофия қуйидаги тўртликда ҳам мавжуд:

Бир даста гул билан кутдим йўлингни,
Энтикиб-энтикиб тутдим қўлингни,
Мунча ҳам йўлингга интизор этдинг.
Демагил энди сен: «Бунча зор кутдинг».

(Ш у х р а т.)

Шуни эсда тутиш керакки, маънонинг талаби билан юзага келган қофиягина шоир асарини безай олади. Фақат янгилик яратиш учунгина қофияда янгиликка интилиш поэзия аслаҳахонасини бойитмайди, балки маънан пуч, эсда қолмайдиган асарларнинг кўпайишига сабаб бўлади.

Радиф Қофия ва қўш қофияни радифдан фарқлаш лозим. Шеърин мисрада қофиядан кейин келиб, бошқа мисраларда ҳам муттасил такрорланадиган сўз ёки сўзлар **радиф** деб аталади.

Кеча келгумдир дебой ул сарви гулру келмади.
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади.

байтидаги «келмади» сўзи радифдир.¹ Навоийнинг бу ғазалида (у саккиз байтдан иборат) «келмади» сўзининг тўққиз мартаба такрори шоирнинг ўз севгилиси билан висол (учрашув) кутиб, у келмагани туфайли тортган изтиробларининг турли томондан, батафсил ва таъсирдор қилиб тасвирланишига хизмат этади.

Радиф бир сўздангина эмас, бутун бир жумла ёки иборадан ташкил топиши ҳам мумкин:

Сенсам севарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондур жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.
Ҳижрон кечаси чархи фалакка етар, эй моҳ,
Оҳи саҳарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.

(Л у т ф и й.)

¹ **Радиф** (арабча) — орқасига илинган, янгилашган демакдир.

Радиф ўзбек совет поэзиясида Х. Ғулум, С. Абдулла, Чархий, Э. Воҳидов асарларида кўп учрайди.

Радиф, аксинча жуда қисқа бўлиши ҳам мумкин. Э. Воҳидовнинг «Дўст билан обод уйнинг» газалида радиф биргина «ҳам» боғланишидан иборат:

Дўст билан обод уйнинг,
Гар бўлса у вайрона ҳам.
Дўст қадам қўймаё эса,
Вайронадир кошона ҳам.

Ички қофия

Қофия, юқорда келтирилган мисоллардан кўринишича, мисраларнинг охирида келади. Бу, дунё халқларининг кўпчилиги поэзияси учун характерлидир. Баъзи халқлардагина (масалан, монгол поэзиясида) қофия мисраларнинг бошида келади.

Қофия мисраларнинг ичида ҳам келиши мумкин. Бундай қофия **ички қофия** деб аталади. Масалан:

Муҳаббат кунлари меҳри дурахшонини соғиндим,
Мусибат тунлари шамъи шабистонини соғиндим.

(Н о д и р а.)

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдан қон равон қилди,
Нега ҳолим ёмон қилди, мен анди бир сўрорим бор.

(Б о б у р.)

Классик адабиётимизда шеър ёзишда «тарсиъ» деб аталмиш бир усул бор. Тарсиъда биринчи мисрада ишлатилган ҳамма сўзлар рўбаросида уларга вазидош ва қофиядош сўзлар ишлатилади. Аммо бу усул «илми қофия»да эмас, балки «илми саноеъ» (шеърда ишлатиладиган санъатлар илми)да ўрганилади. Демак, классик адабиётимиз назариячилари тарсиъни ички қофия деб ҳисобламаганлар.

Тарсиъга мисол:

Нома учун хома тарош айладим,
Хома учун нома харош айладим.
Хома тилимдин ҳам ўлиб хийрароқ.
Нома дилимдан ҳам ўлиб тийрароқ.

(Н а в о й.)

Ички қофия шеърда қофиянинг бош вазифаси — фикрни тугаллашга хизмат қилмайди, балки шеърнинг музикавийлигини орттиришга ёрдам беради, холос.

Мисраларда қофия тартиби

Қофиялар шеър мисраларида муттасил равишда мутаайин тартибда ишлатилдилар ва бу ҳол ҳам шеърнинг музикавийлигини тайин этадиган бир ҳодиса ёки қонуният тарзида майдонга чиқади. Мисраларда қофияланиш тартибини ифода этиш учун шеършу-

носликда ҳарфий аломатлар ишлатилади. Масалан, икки мисранинг қатордан қофияланиши «аа» схемаси билан ифода этилади:

Соқол оқи ўлимга **пешравдир**,— а
Тириклик сабзаси узра **қиравдир**,— а

Агар шеърдаги мисраларда қофияланиш учинчи мисрадан бошлаб ўзгарса, иккинчи янги қофия учун «б», учинчи янги қофия учун «в» ҳарфи олинади ва ҳоказо¹.

Ҳозирги замон ўзбек поэзиясида энг кўп учрайдиган қофияланиш тартиблари қуйидагичадир:

1. аа-бб-вв ва ҳоказо:

Зайнаб ўсган элнинг мисли **йўқ**,— а
Зайнаб ўсган эл бахтга **тўлиқ**,— а
Буни кўрган тез бўлар **банда**,— б
Буни инсон бир қур **кўрганда**,— б
Юрагида ҳеч армон **қолмас**,— в
Бунга жаннат тенглаша **олмас**,— в

(Х. Олимжон.)

2. аб-аб:

Қор. Совуқ. Бўроннинг ўчмаган **уни**,— а
Аёзнинг забтидан қалтирар **дарахт**,— б
Хўмрайган шамолнинг музлаган **туни** — а
Совуқда дарёлар, ўрмонлар **карахт**,— б

(У й ғ у п.)

3. аа-ба (учинчи мисра очиқ қолади):

Келинчакнинг ҳарир экан оқ **рўмоли** — а
Тўлиқ ойдан жилвалалар гул **жамоли**,— а
Ҳазиллашиб рўмолини аста **тортманг**,— б
Келин бўлган билар келин **аҳволини**,— а

(Г. Жўраева.)

4. аа-аб (яна ҳам тўғрироғи: аааб-вввб, чунки кўпинча икки ва ундан ортиқроқ бандларни бир-бирига боғлаш учун ишлатилади):

Бир кўрганда ақлим **олиб**,— а
Бошимга савдолар **солиб**,— а
Девона-мен, **ҳайрон қолиб**,— а
Арслоним қайдин келдинг?— б
Қандай боғнинг **гулисан?**— в
Бировнинг жони **дилсан**,— в
Қай чаманнинг **булбулисан?**— в
Арслоним қайдин келдинг?— б

(Бекмурод бахши.)

5. аб-ба²:

Бир асрда яшар **эса** — а
Мен шонри кўра **олмадим**,— б

¹ Бу аломатлар латин ҳарфлари билан ҳам ифода этилади.

² Биринчи ва тўртинчи мисралар қофиялангани учун бу қофия тартиби «чамбар қофия» деб аталади.

6. аб-вб (биринчи ва учинчи мисралар очиқ қолади):

Сўлим оқшом. Кўк дарчасидан
Мўралайди уялиб қуёш,— б
Зар сочларин қилиб чамбарак — в
Ёстиғига қўяр экан бош.— б

(Г. Жўраева.)

Эркин қофия

Шу вақтгача биз бир банд ичида қофияларнинг келиши тартибига эътибор бердик. Шоирлар бир бандни эмас, икки ва ундан ортиқ бандлар ичидаги мисраларни ҳам бир-бирига қофиялайдилар. Бундай қофияланиш тартибини шартли равишда «эркин қофия» деб аташ мумкин. Масалан, Барот Бойқобиловнинг сонетларидан бирида икки банд ичидаги мисралар бир-бирига қофия орқали боғланиб, қофиялар биз ҳозиргача кўрмаган янги тартибда (аб-аб-аб) келади («чашма» сўзи «ташна» ва «ғамза» билан, «он» сўзи «жон» ва «сурон» билан қофияланади):

Қалбингда мавж урган севги чашмаси
Жон қадаб эъозлаб бундай онларни
Васлингга қонсин дер, кўнгил ташнаси.
Найлайин, ўртаса севгинг жонларни.
Қуралай кўзларинг ўтли ғамзаси.
Солса юрагимга не суронларни!

Сўзлар (бўгин)нинг қофиядошлик даражаси ва мисралардаги қофия тартиби бўйича бармоқ системасида мавжуд ушбу қонуниятлар аруз системасида (айниқса, ҳозирги замон ўзбек поэзиясида аруз билан ёзилган асарларда) ҳам асосан сақланади.

Аммо аруз системасида яратилган ўзбек классик поэзиясида қофиядошлик ва қофиянинг мисралардаги ўрни бобида ўзига хос қондалар ҳам борки, улар махсус «илми қофия»да ўрганилади. Биз классик поэзиямизда қофияларнинг мисралардаги ўрни соҳасидаги баъзи ўзига хосликларни қайд этиш билан чекланамиз.

Классик поэзияда сўзларнинг қофияланиш тартибини махсус поэтик жанрларга «бириктириш» қондаси бор. Масалан, шеърнинг «маснавий» деб аталмиш шаклида (бу шаклда, одатда, дostonлар ва йирик фалсафий асарлар ёзилади) қофия албатта «аа-бб-вв» ва ҳоказо тартибида бўлиши керак. Мана «Фарҳод ва Ширин» дostonидан парча:

Деди: «Ол ганжу, қўй ишқинг ниҳоний».
Деди: «Тупроққа бермам кимёни».
Деди: «Ишқ ичра қатлинг ҳукм эткум»
Деди: «Ишқида мақсудимга еткум».

Алишер Навоийнинг Саид Ҳасан Ардашерга ёзган машҳур хати («Маснавий»)да ҳам ана шу қофия тартибини учратамиз.

Бу қофия тартиби ҳозирги замон ўзбек поэзиясида ҳам кенг қўлланилади. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» достони шу тартибда ёзилгандир.

Фалсафий мазмундаги рубоий жанри учун классик шоирлар кўпроқ «аа-ба» қофия тартибидан фойдаланганлар.

Гурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.
Олтин қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулга тикондек ошён бўлмас эмиш.

(Навоий.)

Ғазал жанри учун классик поэзиямизда ўзига хос қофия тартиби белгилангандир: аввалги байт «аа» тартибида қофияланади ва бу қофия ундан кейинги ҳар байтнинг иккинчи мисрасида сақланади, ҳар янги байтнинг биринчи мисраси эса қофияланмайди, бошқача қилиб айтганда, қофия тартиби «аа-ба-ва» ва ҳоказо бўлиб қолади:

Шитоб айлаб келиб бир кеча шайдо қилдингу кетдинг,— а
Қўзимнинг ёшини ҳажрингда дарё қилдингу кетдинг.— а
Ўзиб тобора-бора ошнолик риштасин охир,— б
Бугун бегоналар сориға парво қилдингу кетдинг.— а
Ғуноҳим не эдиким, бир йўли аҳволимни сўрмай,— в
Бошимға шўриши маҳшарни пайдо қилдингу кетдинг.— а

(Муқимий.)

Бу қофияланиш тартиби Европа шеършунослигида «монорифма» (якка қофия) ва шу усулда ёзилган шеър «монорим» деб аталади. Монорифма совет адабиётидаги ғазал жанри учун ҳам характерлидир. Якка қофия ғазал жанридан бошқа жанрларда ҳам ишлатилади. Масалан, «Қиссаи Рабғузӣй»да (XIV аср) баҳор таъвири ёки китобнинг хотима қисми якка қофия билан ёзилгандир. Ўзбек классик поэзиясида қасида жанри асарлари ҳам якка қофия билан ёзилар эди.

Шеър қофиясиз ҳам бўлиши мумкин. Масалан, Расул Ғамзатов шеърлари оригиналда қофиясиздирлар: авар халқ поэзиясида қофия йўқ. Қофиясиз шеър Европа адабиётида кўп учрайди ва у «оқ шеър» деб аталади. Қофиясиз шеърнинг турли хиллари араб, форс ва ўзбек адабиётларида «сарбаст», Европада «верлибр»-номи билан маълумдир. Ҳозирги замон поэзиясида, айниқса, драмада қофиясиз шеърнинг ўрни анча ортган. Уйғуннинг «Беруний» ва М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» драмалари оқ шеър билан ёзилган.

Драмада оқ шеър мазмунни қофияли шеърдагидек ёрқин ифода этишга халақит бермаганидек, лирик жанрларда ҳам қофиянинг «тушиб қолиши» поэтик ифоданинг таъсирли бўлишига тўсиқ бўлмайди. У. Носирнинг «Бобомнинг фалсафаси» сарлавҳали асаридан олинган қуйидаги парча бунинг далилидир:

Еш эдим, ер гўё тор эди,
Дард ели сочимни тўздирган.
Осмонга кўз ташлай олмасдим,
Кипригим огирлик қиларди.

Бир оқшом. Ой тўлган, ел ўйнар
То баланд Сурайё зангори.
Баргларга уч урган игна нур.
Юлдузлар жимирлар чарогон.

Оқ шеърга ўрганмаган кишигагина бу шеър кам таъсир туюлиши мумкин.

Бу фактлар шеърда қофия ритмга нисбатан иккинчи даражали восита эканини кўрсатади.

Умуман, қофиянинг поэзиядаги ролини ошириб тасаввур этиш ҳақиқий ижод учун зарарлидир. Мазмун салмоқдор бўлгандагина қофия шеърда ўзига муносиб жой топа олади. Бу фикр Ю. Шомансурнинг «Қофия» сарлавҳали шеърида жуда яхши ифода этилгандир:

«Мен билан тирикдир шоирлар зоти!»—
Шундай деб мақтанди бирда қофия.—
«Менсиз ўчиб кетар шоирнинг оти,
Ўрнимни босолар на юрак, мия.
Менга бўйсунмасдан бирон тирмизак
Шоир бўлмоқликни қиларкан мақсад,
Йиқитаман уни, қилиб чирпирак,
Оқ қиламан менга хўмрайиб боқса...»
Аммоки,
Рўй берди бир кун фожа:
Шекспир шеърига олқиш ёғилди.
Қофиясиз кўшиқ чиқиб авжига
«Ё ўлиш, ё қолиш!»— деб хитоб қилди.
Лабини лабига жуфтлаштиролмайд
Қофия дегани шунда қоқилди.
Мағизли, тўқ шеърни улуглаб атай
Пучқоқ қофияни шоир оқ қилди.

6. БАНД

Банд нима? Мисраларнинг маълум бир ритм асосида (қофияланувчи шеърларда эса ритмдан ташқари яна маълум қофия тартиби асосида) жамланиб, бир гуруҳни ташкил этиши банд деб аталади.¹

Қофия тўғрисида гапирганимизда, у биринчи мисрада изҳор этила бошланган фикрнинг бошқа мисраларда тугалланишига ёрдам беришини айтган эдик. Банд эса изҳор этила бошланган фикрни кенг очиб беришга ва анча мураккаб фикрлар йиғиндисини уюшган бир шаклда ифодалашга хизмат этади.

Банд — йирик шеърининг асарнинг мустақил ва шу билан бирга, бутун асар мазмунининг шакли билан чамбарчас боғланган бўлагидир. Фақат рубоий ва қитъа каби кичик шеърининг шакллардагина

¹ Бандни ташкил этувчи бошқа омиллар (масалан, шеърининг нутқнинг синтаксис тузилиши) ҳам мавжуддир. Аммо бу китобда шеършуносликнинг фақат ритм (зарб), қофия ва бандга оид асосий масалалари ёритилаётгани учун, у омилларга биз тўхтамаймиз.

банд билан бутун бир асар бир-бирига тенгдир. Банд йирик шеърий асарнинг мазмунини аста-секин, батафсил ва муттасил очиб беришга имкон туғдиради.

Ғ. Гуломнинг «Соғиниш» шеъри ҳар бири тўрт мисрадан иборат бўлган ўн тўққиз банддан иборатдир. Бу бандларда асарнинг бош ғояси ва лирик қаҳрамоннинг кечинмалари борган сари кўп қирралироқ, батафсилроқ ва ёрқинроқ очила боради. Лирик қаҳрамон Улуғ Ватан уруши фронтларида жанг қилаётган ўғлини эслайди ва кўмсайди. Асарнинг бу асосий темаси биринчи банддаёқ, икки қирраси билан ифода этилади — ота ўғлига интизор ва даҳшатли урушнинг ғалаба билан тугашига худди оламнинг мустаҳкам ва абадий эканига ишонгандек ишонади:

Зўр карвон йўлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача
Ўзинг мураббийсан, хабар бер қуёш.

Ғалабага ишонч ғояси ва умидворлик руҳий ҳолати асарнинг иккинчи бандида яна ҳам равшанроқ тус олади:

Ўзилган бир киприк абад йўқолмас,
Шунчалар мустаҳкам хонан хуршид,
Бугун сабза бўлди қишдаги нафас,
Ҳозир қонда кезар эртаги умид.

Шу муқаддас умид ғояси банддан бандга ривожлана бориб, асарнинг сўнги, ўн тўққизинчи бандида кўтаринки бир оҳангда тугалланади:

Боғда товус каби хиромон бўлиб,
Умид данагини бирга экингиз.
Ғолиб келажакка сайр қилайлик
Мушфиқ онагининг билан иккимиз.

Шеърий асардаги ҳар бир бандда бутун асар мазмунига тааллуқли бир ғоя ва руҳий ҳолат мустақил тугалланмасдан, ўзидан кейинги ёки олдинги банднинг давоми сифатида ҳам майдонга чиқиши мумкин. Бу ҳолда фикр, жумла ёки сўзлар бир банддан иккинчи бандга кўчади, яъни асарда тема, ғоя ва руҳий ҳолат бирлигидан ташқари, мантиқий ва синтаксис жиҳатдан ҳам бирлик пайдо бўлади. «Соғиниш» шеърининг еттинчи ва саккизинчи бандлари орасида ана шундай бирлик мавжуддир:

Баҳор новдасида бўртган ҳар куртак
Соғинган кўнгилга берар тасалли,
Кўчатлар қоматини эслатганидек,
Нафасин уфурар тонг отар ели.

Кечқурун ош сузсак бир насиба кам,
Кўмсайман бировни-аллакимимни,
Донмо умидим бардам бўлса ҳам
Баъзан васвасалар босар дилимни.

Шундай қилиб банд — бир бутун асарнинг нисбатан мустақил узвий қисми бўлиб майдонга чиқади.

Ўзбек классик поэзиясида ва адабиёт назариясида банд икки мисрадан (байтдан) тортиб ўн мисрагача бўлиши мумкин деб ҳисобланади.

Икки мисрала банд йирик поэтик асарлар яратишда фойдаланилишидан ташқари, «Фард» деб аталмиш махсус жанрнинг ҳам шаклидир. Муҳим фикрни жуда қисқа ва ёрқин ифода этган шеър фард (якка, ягона, ёлғиз) деб аталади:

Қўнгулга футур ўлмайин роз очилмас,
Садаф гар бутун ўлса, гавҳар сочилмас.

(Навоий.)

Классик адабиётимизда икки мисрала банд — маснавий, уч мисрала банд — мусаддас (учлик), тўрт мисрала банд — мурабба (тўртлик), беш мисрала банд — мухаммас (бешлик), олти мисрала банд — мусаддас (олтилик), етти мисрала банд — мусаббаъ (еттилик), саккиз мисрала банд — мусамман (саккизлик), тўққиз мисрала банд — мутассаъ (тўққизлик), ўн мисрала банд — муашшар (ўнлик) деб аталади.

Классик адабиётда банднинг бундан ортиқроқ мисраларни ўз ичига оладиган турлари ҳам учрайди. Масалан, ғазал шаклини алоҳида банд ҳисоблаш мумкин, чунки у зарб ва қофия жиҳатидан маълум бир қоидага роя қилинган ҳолда ёзилади. Аввал айтилганидек, ғазалдаги мисраларнинг сони 14—16 та бўлиб, «аа, ба, ва, га» ва ҳоказо шаклида қофияланади (ғазал маснавийга ўхшаб кетса ҳам, унда қофия тартиби ўзига хосдир).

Ғазалнинг ягона тема ва ягона руҳий ҳолатни ифода этувчи бир банддек яхлитлигига М. Шайхзода ҳам эътибор беради (шоирнинг «Қайдлар дафтари»дан): «Бизнинг классик ғазалларимизнинг энг кўпи билан етти байтдан (14 мисрадан) ошмаслигида буюк ҳикмат бор. Узун шеърларда лирик ҳарорат сўниб кетишини марҳум аждодлар яхши тушунганлар. Лоқайдлик билан ишланган тош тошлигича қола беради, аммо меҳр қўйиб ясалган тош — қўшиқ бўлиб жаранглайди».

Ўзбек классик адабиётида яна «таржиъбанд» ва «таркиббанд» номли жанрлар ҳам борки, улардаги бандларнинг тузилишида ҳам маълум қонуният бор. Номларидан кўринганидек, таржиъбанд ҳам, таркиббанд ҳам бир шеърнинг бир неча банддан иборат бўлишини тақозо этади. Таржиъбанд ҳар бири ўн олтидан йигирма тўртгача мисрадан иборат бир неча шеъринг парчадан тузилиб, бу бандлар тематик жиҳатдан ўзаро боғлиқ бўлишдан ташқари, ҳар банднинг охирида шоир биринчи банднинг охиридаги байтга қайтади ва шундай қилиб, бандлар орасидаги алоқа қўшимча «формал» аломатга ҳам эга бўлади. Навоийнинг «Эй киприги нешу кўзи хунхор» мисраси билан бошланувчи таржиъбанди ҳар бири ўн олти мисрадан иборат етти бандни ўз ичига олади ва ҳар банднинг охирида «Ёдингни қилай харифи мажлис, Фикрингни этай кўнгулга мунис» байти такрор бўлади.

Таркиббанд, одатда, ўн олти мисрала бандлардан ташкил топа-

ди, ammo унда такрорий байт бўлиши шарт эмас. Навоийнинг ўз дўсти ва устоди Сайид Ҳасанга бағишланган ва «Даҳр боғики, жафо шоредир ҳар чамани» мисраси билан бошланувчи асари таркиббанддир.

Ҳозирги замон ўзбек поэзиясида шеърий асарлар кўпинча бир банд асосида ёзилади, яъни бир асарда бошдан оёқ бир шеърий банд шаклидан фойдаланилади. Масалан, бир банд (тўртлик) асосида ёзилган асарнинг энг кичик намунаси — Э. Воҳидовнинг «Шоир қалби» шеърида бир банд фақат икки мартаба ишлатилади:

Шоир қалби гўё анор,
Шеъри унинг шарбати.
Бўлмас экаи шеър аҳлининг
Ўз қалбига шафқати.
Тинмай эзар, эзар уни,
Аmmo шоир билади —
Пиёласи тўлган куни
Паймонаси тўлади.

Ижодий тажрибада бир асарнинг бир банд билан ёзилиши ҳодисасидан ташқари, бир асарда икки ёки ундан ортиқ банддан фойдаланиш ҳодисалари ҳам учрайди. Банднинг софлиги (яккабандлик) асарнинг музикавий жарангини сақлашга имкон беради. Шунингдек, бандларнинг асарнинг айрим жойларида қоришиқ ҳолда ишлатилиши асардаги асосий банднинг жарангини яна ҳам сезиларли қилади. Масалан, «Зайнаб ва Омон» достони, асосан иккилик бандда ёзилган. Аммо Ҳамид Олимжон достоннинг айрим жойларида қисқа муддатга бўлса ҳам тўртлик бандга кўчади (ҳар икки бандда ҳам вазн сақланади), иккилик бандга қайтганида, асосий банд аввалгидан ҳам ортиқроқ жарағлайди.

Ҳозирги замон ўзбек поэзиясида иккиликдан бошлаб ўн тўртликкача бўлган бандлар учрайди.

Иккилик банд (байт) нинг мустақил асар (масалан, классик адабиётимиздаги «фард» жанри каби) яратиш учун ҳозирги замон шоирлари томонидан фойдаланилгани кам учрайди. Иккилик йирик асарлар (классик адабиётимиздаги «маснавий» каби) ёзишда кўп истифода этиладиган бандларнинг биридир. Иккиликнинг қофия схемаси (қофияланиш тартиби) «аа-бб-вв» ва ҳоказодир.

Ўйлаганим ўйлаган сени,
Куйлаганим куйлаган сени,
Айтар сўзим, таронам менинг,
Кўрар кўзим, яғонам менинг,
Хаёл каби покиза, бедор —
Ўзбекистон — беқисс днёр.

(А. Ш е р.)

Тарк этолмай халқимизнинг одатин,
Ёзамиз дўстларга дўстлик қор хатин.
Қорхат асли қордек оппоқ дил хати,
Оқ кўнглининг меҳри, тафти, ҳурмати.
Ошнолик, чин вафо изҳори ул,
Тоҳи пинҳон севгининг изҳори ул.

(Э. Воҳидов.)

Иккилик банд, одатда тўртлик, олтилик, саккизлик ва ҳоказо бандларни яратишга хизмат қилади. П. Мўминнинг «Гул ва пиёз» шеърий тўпламига кирган ҳамма асарлар иккиликлардан ясалган олтилик билан ёзилгандир. Шундай қилиб, иккилик банд бошқа кўп бандларни яратувчи «қурилиш материали» бўлиб хизмат этади.

Байт (маснавий) классик поэзиямизда йирик шеърий асарлар, айниқса, лирик-эпик жанрга мансуб дostonлар учун ишлатиладиган асосий шакл бўлганидек, совет адабиётида ҳам дoston ва поэмаларнинг асосий шеърий шаклидир.

Ғ. Ғулomнинг «Кўкан», Ойбекнинг «Зафар ва Захро», М. Шайхзоданинг «Тошкентнома», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Барот Бойқобиловнинг «Самар ва Қанд» дostonлари каби кўпгина дoston ва поэмалар иккиликдан кенг фойдаланиш асосида ёзилгандир.

Учлик банд оригинал ижоддан кўра, рус ва Европа поэзиясидан ўзбекчага қилинган таржималарда учрайди (масалан, Дантенинг «Илоҳий комедия»си таржимасида А. Орипов унинг оригинал ритмик ва фонетик хусусиятларини сақлаш учун учликни ишлатади). Оригинал ўзбек поэзиясида учлик банд кўпинча «ааб» тартибида қофияланади:

Ер билан кўк сирлашар
Куртаклар пичирлашар
Баҳор айбдор.
Ун олти яшар ҳислар
Естиқлардан туш излар —
Баҳор айбдор.

(А. Шер.)

Азалий шиддатга азалий тимсол,
Халқимга шукуҳсан, чақнаган хаёл.
Комсомол!
Корчагин, Абдулла, Гагарин... Қўзғол,
Асрим ёшлигидан эсган шўх шамол,
Комсомол!

(О. Матжон.)

Учлик банд классик поэзиямизда учрамаслиги назарда тутилса, унинг ҳозирги замон ўзбек поэзиясида жаҳон ва рус поэзиясининг таъсири билан пайдо бўлганини тахмин қилиш мумкин. Барот Бойқобиловнинг Европа поэзиясидан кирган сонет жанрида яратган асарларида учлик банднинг ишлатилиши тасодиף эмас:

Армонимни сенга этсам арз
Нозик кўнглинг титрар мисли барг,
Кипригингда қатра шабнамдир.

Дунё дарди кўнглимда жамдир,
Орзуларим этма жувонмарг,
Ишқинг менга эзгу қасамдир.

Тўртлик банд. Фольклорда қўшиқ ва терма, классик адабиётда рубой ва қитъа каби жанрларда кенг қўлланилган тўртлик банд-

дан ўзбек совет шоирлари поэзиянинг турли жанрларида кенг фойдаланадилар. Ҳатто тўртлик банд рубой жанрининг махсус шакли бўлиб қолди. Рубойда ишлатилган тўртлик бандда типик қофия схемаси «аа-ба»дир:

Ошиқнинг ишқидан гўзал ва азиз,
Сўлим мисра каби исминг кўп азиз,
Сени кўп ахтардим луғатлар ичра,
Тонганим шу бўлди: «Ленин, яъни — биз!»

(М. Ш а й х о д а.)

Рубой — битта тўртлик банддан иборат асар намунасидир.

Шоирлар тўртлик бандни катта шеърий асарнинг бошидан охиригача сақланадиган шакл сифатида ҳам кенг ишлатадилар.

Ж. Камолнинг «Файласуф билан суҳбат» шеъри қуйидагига ўхшаш бир неча тўртликдан иборатдир:

Ғолибсан, бўлолсанг ўзинга ғолиб,
Амр этиб киролсанг ўзинг оловга.
Мағлубсан, гар эсанг ўзинга мағлуб,
Яна — мағлубдурсан бошқа бировга.

Тўртлик банднинг қофияланиш тартиби ҳам шоирнинг ғояси-га, ниятига ва топағонлигига яраша ўзгариб туради.

Тўртликда энг кўп учрайдиган қофия схемаси — «аб-аб»дир:

Қалбим-ла гоҳ ғурур, гоҳида фараҳ,
Шу учқур дунёни турфа кўрибман.
Юртма-юрт, элма-эл, фарсаҳ ва фарсаҳ
Умрим давонларин ўлчаб юрибман.

Умрим ўтади гулдурос солиб,
Унинг қайтганини ким ҳам кўрибди?
Во ажаб, қай бир зот, ўз умри қолиб,
Менинг қадамимни ўлчаб юрибди.

(А. О р и п о в.)

Тўртлик бандда фақат иккинчи ва тўртинчи мисралар қофияланиши ҳам мумкин (аб-вб):

Жанубида ҳалқаланган
Тепаликлар қатор-қатор.
Нортуянинг ўрқачидек
Тўнтарилиб, қизиб ётар.

(С. А к б а р и й.)

Г. Нуруллаеванинг «Сен ҳам...» шеъри тўртлик бандда ёзилган бир асарда икки хил қофия тартиби («аб-ба» ҳамда «аб-аб»)ни қўллашнинг мисолидир:

Кеча шийдам эди куртак бўлган тол,
Сочпопук сидирар бугун қизалоқ
Битта йўқ нок гули бугун шамолоқ
Баҳор баҳорлигин кўрсатди дарҳол.

Баҳор аламини кузатганим бор,
Шаҳдамлиги унинг сезилмас лекин.
Сен ҳам ҳаётимга баҳордек тезкор.
Баҳордай сездирмай киргансан, севгим.

Тўртлик банд воқеабанд шеърӣ асарлар яратишда кўп ишла-
тилади. Маснавийдан фарқли ўлароқ, тўртлик бандда қофия тар-
тибини турлича ўзгартириш имконияти бор, шунинг учун тўртлик
билан ёзилган асарларда шоирлар ўзларини анча эркин ҳис эта-
дилар ва фақат қофидагина эмас, вазнда ҳам янги вариантлар
юзага келтиришга тиришадилар. Бу имкониятларни Х. Шарипов-
нинг «Бир савол» шеърӣ романидан келтирилган қуйидаги пар-
чадан ҳам кўриш мумкин:

Икки ака эшик тагида
Кун ўтказар мисоли посбон,
Халоскори қайтажагига
Ишонарди Иноят ҳамон.
Сабаб чиқар экан сабабдан,
Хосият кўп бегубор ҳисда.
Деразани кўча тарафдан
Биров охир чертди оҳиста.
Панжарага ўзин урди қиз,
Тўғонга бош ургандай анҳор.
Турар эди йўлакда ёлғиз
Чўян каби қорайган Саттор.
Патиллади тўти қафасда
Чиқолмади
Бошин чайқади.
Игит кетди
Дили шикаста
Индамади,
Демак, қайтади.

Тўртлик банд «аа-аб» тартибида қофияланиши ҳам мумкин. Бу
ҳолда биринчи банднинг тўртинчи мисраси кейинги бандларнинг
тўртинчи мисраси билан қофияланади. М. Шайхзоданинг «Қош
қорайганда» шеъри шундай ёзилган:

Кеч кирди. Сезаман шамолнинг кучин,
Хув, ана қайирди шохларнинг учин,
Кел уйқу, келтиргин ҳаловат тушин,
То субҳидамгача тоқатим етмас.
Кўзларим ўнгида ҳамма ёқ хира,
Ёлғизман. Ҳечкимдан нидо йўқ сира,
Фақат бор сийнамда дилим асира.
Ҳаётнинг захмати туганмас-битмас.

Тўртликда ҳатто бир мисра бутунлай қофияланмай қолиб ке-
тиши ҳам мумкин¹. Бу ҳолда ўша мисра шеърининг ҳамма банд-
ларини бир-бирига боғловчи рефрен, яъни такрор ролини ўйнайди.

Илиқ дўстликни бекор
Ишқ санаб мен гуноҳкор,
Севибман девонавор,
Севмас экансан афсус!

Пўқ, тўйингга бормайман,
Уйда ёлғиз қолгайман.

¹ Бундай шеърлар поэтик асарда ритмнинг асосий роль ўйнашини ва қофия
иккинчи даражали омил эканини кўрсатувчи яна бир далилдир.

Шикаста куй чалгайман,
Севмас экансан, афсус.

(Ю. Шомансур.)

Бешлик банд. Бу банддан шоирлар қофия схемасини эркин ўзгартирган ҳолда кенг фойдаланадилар:

Пушкин шеъри ҳали янгради мағрур
Лермонтов чарақлар назм осмонида
Шоир бўлиш қийин,
Шоир бўлиш оғир
Бундай буюкларнинг қаҳқашонида.

(А. Орипов.)

Энг аввало несиқ салом — ширин сўз
Одам учун чин эҳтиром — ширин сўз,
Дилга берар завқу ором — ширин сўз,
Беморни ҳам этар соғлом — ширин сўз,
Кўшиқларга қўшар илҳом — ширин сўз,
Ширин сўзлаш фазилатдир инсонга,
Тилга эмас боғлиқ дилга — виждонга.
Маҳкам берур ҳатто дили вайронга
Кимларни ҳам этмайди ром ширин сўз,
Давраларда этсин давом ширин сўз.

(П. Мўмин.)

Бешлик банднинг охириги мисраси кўпинча бир асарни ташкил этган бандларни бир-бирига ритмик, маъно ва кайфият жиҳатидан ҳам боғлашга, яъни асарнинг бир бутунлигини мустаҳкамлашга ёрдам беради. Ғ. Ғуломнинг Улуғ Ватан уруши даврида, ғалаба арафасида ёзган «Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак» шеъри бунинг типик мисолидир:

Маҳшар ҳаётининг ҳам чегараси бор,
Зулм занжиридан сўкилар тугун
Информбюромиз башорат берар:
Муқаддас арафа кунлари буқун
Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак.

Боғимиз ҳуснида хазон офати
Кўклам ели билан чечак отгуси
Бу хўрлик, ҳақорат, алам кулфати
Жаҳаннам қарига бориб ботгуси,
Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак.

Классик адабиётда бўлганидек, ўзбек совет поэзиясида бешлик банд (мухаммас) бошқа шоирдан илҳомланиб, шеър ёзиш учун ҳам фойдаланилади. Бу ҳолда, бешликнинг сўнгги икки мисраси ўша шоир асаридан олинади ва унинг фикри, ҳислари янги шеърда давом эттирилади, янги жилолар билан тўлдирилади. А. Ориповнинг «Ҳамид Ғулом ғазалига мухаммас»и шулар жумласидандир:

Куйла, дил, оташ қўшиқларни, кўнгил қайноқ бу чоқ,
Оташин илҳом-ла илҳом қушлари сайроқ бу чоқ,
Барча чоғлардан гўзалроқ, шеърга байроқ бу чоқ,
Байрамнинг қутлуғ, ватандош, шоду хуррам чоқ бу чоқ,
Шуълаларда чайқалур тонг елларида боғ бу чоқ.

Мухаммас жанрнинг талабларига биноан, шеърнинг бошқа бандларида биринчи банднинг сўнги мисрасидаги қофия такрорланиши зарур:

Боқ бу ён, боққил бу ён, тенгсиз ватандир ушбу,
Чашмалар мавжи ажойиб қаҳқаҳанга кўзгу.
Тинмасин мисли шалола лабларингда кулгу,
Шаҳримиз майдонидан ўтган намойиш деңгизу,
Шодиёна авжига қалбим бўлур қирғоқ бу чоқ.

Қуйидаги мисолда шоир бешлик банднинг имкониятларидан яна ҳам кенгроқ фойдаланади: бешликнинг ҳар бандида биринчи ва бешинчи мисралар такрордан иборат ва бу усул ҳамма бандларда қўлланилгани учун бутун асарнинг ғоявий-бадий бирлиги яна ҳам ортади:

Мозийлардан тингла эртак, гулрухсор.
Эртакларда эртак билмас дунё бор;
Қулф уради Чамбил деган ҳур Ватан,
Қулф уради мангу фасл-гулбаҳор
Мозийлардан тингла эртак, гулрухсор.

Шу бугундан тингла қўшиқ, гулрухсор.
Қўшиқларда ёлқинланган оҳанг бор;
Камалакдек товланади ҳур Ватан,
Нурга тегиб жаранг берар таранг тор,
Шу бугундан тингла қўшиқ, гулрухсор.

Истиқболдан тингла, орзу, гулрухсор
Орзуларда — мангу сўнмас бир гулхан;
Гулхан бўлиб умрин яшар дўсту ёр.
Гулхан ичра самандардир ҳур Ватан
Истиқболдан тингла орзу, гулрухсор.

(А. Ш е р.)

Ҳалима Худойбердиева бешлик бандда «аабва» ва «абаба» қофия тартибидан параллел фойдаланади:

Омон-омон қўшиқлардан айт,
Алвон-алвон қўшиқлардан айт,
Оҳанг бўлиб қўшиққа бу кеч,
Қўшилиб кетадиган пайт.
Алвон-алвон қўшиқлардан айт.
Одил Дарвоз бор эди бир чоқ,
Отагинам сирдоши эди.
Қўмсаб қолар Дарвозни гоҳ-гоҳ
Чавандозлар давраси энди.
Одил Дарвоз бор эди бир чоқ.

Қуйидаги мисолда бешлик банддан ижодий фойдаланишнинг яна бир намунасини кўриш мумкин. Унда янгича қофия тартиби (ааа-бб) яратилади:

Шоирлар қилганда баёнинг,
Мақталур қудратинг, поёнинг,
Қулоқ сол Урта Осиёнинг —
Бир боласига,
Азиз Россия.

Твардовский, ёки Олимжон —
Бўлмоқлик келмайди қўлимдан,
Аммоки, қайтмасман ўлимдан
Сени деб, Россия,
Жосен кўз қорасига.

(Ю. Ш о м а н с у р.)

Олтилик банд. Олтилик банд ҳозирги замон поэзиясида кам учрайди. У кўпинча тўртлик бандни бўлиб ишлатиш натижасида майдонга келади:

Парда ёпилади,
Саҳна айланади,
Намоён бўлади кўҳна гўристон.
Парда ёпилади,
Саҳна айланади,
Гўристон ўрнида яшнар гулистон.

(М. Б о б о е в.)

А. Ориповнинг «Кенглик нуқтаси» шеъри олтилик бандлардан иборат бўлиб, уларда мураббаъ (тўртлик) ва маснавий (иккилик) бандларнинг, қофия схемалари («аб-аб» ва «аа») қўшиб ишлатилади.

Ҳисор тоғларининг нақ этагида
Мақон бор хушҳаво, сарбаланд, юксак.
Ажиб бир осмон бу, осмон тагида,
Юлдузлар қўл чўзсанг шундоқ етгудек.
Она табиатнинг хуш санъати бу,
Инсон ва юлдузлар салтанати бу.

Олтилик банднинг ўша туридан яна бир мисол.

Фақатгина булут ошнолик қилмас,
Биргина шамолнинг бўлмагай дўсти,
Дўстсиз улар недир? Тўзсиз ошдир, бас!
Дўстим! Сенинг билан ёш завқим ўсди,
Кўнглим камол топди мустарлик кўрмас
Қўлимда, қадаҳда жилоланур май.

(Муҳаммад Али.)

Еттилик банд ҳам кам учрайди. Қуйида мисол қилиб келтирилган еттилик «аа-бб-ааа» тарзида қофияланган:

Турмуш ташвишлари,
Турмуш ташвишлари.
Биз сендан баландроқ тура олсайдик,
Биз сендан баландроқ юра олсайдик,
Балки ўнғаярди дунё ишлари
Турмуш ташвишлари,
Турмуш ташвишлари.

(А. О р и п о в.)

Саккизлик банд. Бу бандда шоирлар турлича қофия схемасидан фойдаланадилар. Саккизлик банднинг энг кўп учрайдиган гури Муҳаммад Алининг «Машраб» достонида қўлланилган. Унда қофия тартиби «аб-аб-ба-вв»:

Иўқса, туғиларми шоир деган зот,
 Иўқса яраларми мунг ила гамлар?
 Иўқса мозийдаги Ширину Фарҳод,
 Алишер бағридан чиқмиш ситамлар
 Севги фалсафаси бўлиб бу дамлар
 Юрак-юракларда яшарди наҳот?
 Шоир севганига етмасин, майли
 Минглаб одамларнинг ишқи туфайли.

Саккизлик банднинг икки тўртликдан иборат шакллари ҳам учрайди, у ҳолда тўртликларнинг сўнгги мисралари ўзаро қофияланадилар:

Қўлингни бер, пахтакорим,
 Қўлингни бер шодмона,
 Тўйиб-тўйиб ўпайин мен
 Қўлинг қадоқларидан
 Юзинг равшан — уддаланди
 Аҳду вафо, паймона.
 Ҳаяжоним кўпчиб чиқди
 Қалбим қирғоқларидан.

(Н. Нарзуллаев.)

Тўққизлик банд кам учрайди. Қуйида унга келтирилган мисолни бешлик ва тўртлик бандларнинг байт қофияси орқали бирлашуви натижасида ҳосил бўлган, деб ҳисоблаш мумкин:

Қошимдасан, турибсан жим, лол,
 Қошимдасан, гўёки хаёл.
 Қошимдасан, эғилб хил
 Бегуноҳ бир фаришта мисол
 Кўз ўнгимда кўрсатиб жамол...
 Истайсанки, гапирсам алҳол.
 Гапирмайман бу оғир, малол,
 Саботли мен, ўйлама шамол,
 Мен одамман, эмасман девол!

(Муҳаммад Али.)

Ўнлик банд — ўзбек поэзиясидан кейинги маҳалда борган сари кўпроқ жой олаётган бандлардан бири. Қофияланиш тартибидан кўпинча тўртлик банд схемалари истифода этилади. Ўнликни, одатда, рефрен (такрорланувчи) банд тугаллайди. Қуйидаги ўнлик банд икки тўртлик ва бир байтдан ташкил топгандир.

Ортим, сенга шеър битдим букуп,
 Қиёсингни топмадим асло,
 Шоирлар бор, ўз юртин бутун
 Олам аро атаган танҳо.
 Улар шеъри учди кўп йироқ,
 Қанотида кумуш диёри,
 Бир ўлка бор дунёда бироқ,
 Битилмаган дostonдир бори.
 Фақат ожиз қаламим маним,
 Ўзбекистон, Ватаним маним.

(А. Орипов.)

Қуйидаги ўнлик банд эса бир тўртлик ва бир олтилик бандлардан иборат бўлиб, олтиликнинг биринчи мисраси тўртликнинг учинчи мисраси билан қофиядошир:

Қачонлардир яшаган Хайём.
Деган эди: «Олам бебақо
Мен ҳам бир кун ўлгум, вассалом
Тупроқ бўлар дурри бебақо!»

Қачонлардир яшаган Хайём
Ажаб, шундай экан-да дунё!
Хайём ўзин этади инкор.
Ундан қолмиш дурри бебақо
Ҳануз тирик, ҳануз фусункор
Ажаб, шундай экан-да дунё!..

(Муҳаммад Али.)

Ун тўртлик банд. Р. Парфининг «Ленин мақбарасига гулчамбар» асари бир неча ўн тўртлик банддан иборат бўлиб, унда тўртлик банд ва байт қофия схемалари аралаш ишлатилади:

Замҳарир қор ёғар, узун, қуюқ қор,
Қорга кўмилгандек тўгарак олам.
Сен томон дунёвий издиҳом оқар,—
Саломат бормисан, эй азиз одам!
Кўзларим ўнгида жонланади у.
Кўзларим ўнгида талотум жаҳон,
Йиқилар бошимга яна тош-қайғу,
Жимгина бораман мақбара томон.
Бордику оламдан муқтадир даҳо
Кимга санчилмишдир ўлимнинг тиғи?
Унинг мотамида бўлганман гўё
Кўксимда йиғлайди қадимий йиғи —
Ўйларимни мен қорларга қораман,
Лениннинг қошига бўзлаб бораман.

Худди ритм ва қофиядек, бандлар ҳам — тўхтовсиз ва кенг ижод соҳасидир. Шу сабабли, ритм ва бандлар ҳақида китобда қайд этилган қонуниятлар бу соҳалардаги ҳамма ҳодисаларни қамраб ололмайди. Адабиётшуноснинг вазифаси — бу соҳаларда пайдо бўлаётган янги-янги ҳодисаларни ўрганиб боришидир.

ЕТТИНЧИ БОБ

ИЖОДИЙ МЕТОД ВА УСЛУБ

1. ИЖОДИЙ МЕТОД

Бадий тафаккурнинг икки типи. Ушбу китобда санъат ва адабиётнинг предмети ҳаёт бўлиб, ҳаёт эса санъат ва адабиётда бошлича инсон тақдири ва психологияси орқали тасвирланиши, адабиётнинг инсоншунослик экани кўп мартаба айтилди. Бу жиҳатдан олганда, санъат ва адабиёт инсоният тараққиётининг ҳамма босқинчларида ҳам ягона вазифани бажаради ва шу сабабли қадим замонларда яратилган асарлар билан бугунги кунда ёзилган асарлар орасида умумийлик мавжуд. Дарҳақиқат, биз учун Фирдавсий, Навоий, Шекспир, Л. Толстой, Ҳамза ва А. Қодирий асарлари ҳаётнинг у ёки бу тарздаги бадий тасвири сифатида қимматлидир. Уларнинг ҳаммасини бирлаштирадиган жуда муҳим бир сифат бор: улар ўз замонлари ва ўтмиш кишиларининг образларини яратадилар, яъни ҳаётнинг образли манзарасини гавдалантирадилар. Бу жиҳатдан қараганда, турли замонларда яшаб ижод этган санъаткорлар орасида жиддий фарқ йўқ.

Шундай қилиб, образлилик (яна ҳам аниқроқ қилиб айтганда, бадийлик) инсониятнинг энг илк тараққиёт давридан бугунги кунгача санъат ва адабиёт асарининг хусусияти, спецификаси бўлиб келади.

Аmmo ҳамма халқлар адабиёти тарихида минг йиллар давомида ёзилган асарларда образлилик принципнинг конкрет ижодий амалга ошувига диққат этилса, бу ерда турли тарихий даврлар орасидагина эмас, балки бир-бирларига яқин даврларнинг ёзувчилари, ҳатто бир вақтда яшаган санъаткорлар ижодида ҳам фарқ сезилади: образлилик принципни амалга оширишда баъзи бир гуруҳ ёзувчиларнинг асарларида бир-бирига ўхшашлик, баъзи бир гуруҳ ёзувчиларнинг ижодида эса аниқ тафовут сезилади.

XV асрнинг икки буюк ёзувчиси Алишер Навоий ва Абдураҳмон Жомий асарларида мослик бор. Масалан, иккала санъаткор ҳам тарихий шахс Искандар Зулқарнайн (Александр Македонский)ни «Садди Искандарий» ва «Хирадномаи Искандарий»да ҳаққоний тасвирламайди, балки одил ва маърифатпарвар подшоҳнинг идеал образини яратиш йўлидан борадилар. Улар Искандар яшаган конкрет тарихий шароитни аслича ва Искандарни реал тарихий шахс сифатида тасвирлашни ўз олдларига мақсад қилиб қўймадилар, балки қадим юнонларнинг буюк лашкарбоши-

си ва давлат арбоби уларга ўз замонаси (XV аср)нинг олижаноб социал орзуларини, ўзига хос бир социал утопияни ифода этиш воситаси бўлиб хизмат этади. Жомий ва Навоийнинг ёш замондоши Бобур эса устозларининг ижодий принциpidан фарқ этадиган бошқа йўл билан боради. «Бобурнома» («Воқеот»)да у ўз замони кишилари ва воқеларининг энг майда деталларигача тарихан ҳаққоний бўлган тасвирини беришга ҳаракат этади. «Бобурнома»нинг Искандар ҳақидаги икки дostonдан фарқли ўлароқ, муаллиф яшаган замон ҳаётига бағишланганлиги бу ерда принципал аҳамиятга эга эмас. Бобур ҳам Яздийнинг «Темурнома» («Зафарнома»), Биноийнинг «Шайбонийнома»сидаги каби замондошларини идеаллаштириб тасвирлаш йўлидан бориши мумкин эди.

Шундай қилиб, Навоий ва Жомий ҳаётни тасвирлаш принциплари жиҳатидан бир-бирларига жуда ҳам яқин, ammo уларнинг замондоши Бобур улардан узоқ.

Иккинчи томондан, бундан беш аср аввал ўтган Бобур билан XX аср ёзувчилари ижодида маълум даражада ўхшашлик борлигини ҳам кўриш мумкин. Масалан, «Навоий» романида Ойбек бир қавча жиҳатдан Бобурнинг йўлидан боради: у ҳам Навоий ва унинг атрофидаги кишиларнинг тарихан конкрет, ҳаққоний тасвирини беришга интилади. Ойбек айрим тарихий шахслар тасвирида ҳам Бобурча иш кўради, ҳатто бу шахсларни тавсифлашда Бобурдан тўппа-тўғри кўчирмалар олади (Хусайн Бойқаронинг характери, хулқи ва ташқи қиёфаси Ойбекда кўп жиҳатдан Бобур кўрсатганидек тасвирланган).

Жомий билан Навоийни бир-бирига яқинлаштирган ва, аксинча, «Бобурнома» муаллифини улардан сезиларли даражада узоқлаштириб, Ойбекка яқин қилган нарса нима?

Бу — ёзувчиларнинг ҳаётга, тасвир этилаётган ҳаётий материалга муносабатлари ва ҳаётни тасвир этишларининг ўзига хослигидир. Бу ҳодиса қадим замондан ҳозиргача давом этиб келмоқда. Бизгача етиб келган бир афсонага кўра, буюк юнон драматурги Софокл буюк замондоши Эврипид ижодидан ўз ижодининг фарқини бундай деб изоҳлаган: «Мен одамларни улар қандай бўлиши лозим бўлса, шундай тасвир этаман, у эса одамларни аслида қандай бўлсалар шундай тасвир этади».

XIX асрда В. Г. Белинский ёзувчиларни уларнинг ижодий хусусиятларига кўра икки катта гуруҳга бўлган эди. Унинг фикрича, бир хил ёзувчилар ҳаётни қандай бўлса шундай тасвирлайдилар, иккинчи хил ёзувчилар эса ҳаёт, муаллифларнинг орзусига кўра, қанақа бўлиши лозим бўлса, шундай тасвирлайдилар. Белинский биринчи гуруҳ ёзувчиларнинг асарлари туркумини «реал адабиёт» ва иккинчи гуруҳ ёзувчиларнинг асарлари йиғиндиси эса «идеал адабиёт» деб атайди. У ёзади: «Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тиклайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир (яъни ёзув-

чи — И. С.) унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асри ва халқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратади¹ ёки шоир бу ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаб² ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва позик томонларига содиқ қолади. Шунинг учун айтиш мумкинки, поэзияни икки бўлакка — идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади³.

Демак, қадим замонлардан бошлаб инсониятнинг бадий тафаккурида икки хил йўл мавжуддир: баъзи ёзувчиларнинг ижодида ҳаётни муаллифнинг ўз орзусига яқинлаштириб (Белинский таъбири билан айтганда, «идеаллаштириб») тасвирлаш ҳукмрон бўлса, баъзи ёзувчилар ҳаётни «аслида қандай бўлса, шундай» тасвирлашга ҳаракат этадилар. Ҳозирги замон адабиётшунослигида биринчи хил бадий тафаккур — «романтик тафаккур типи», иккинчи хил тафаккур — «реалистик тафаккур типи» деб аталади.

Ижодий метод тушунчаси Ҳар икки хил тафаккур типи маълум тарихий даврда илғор ёки реакцион дунёқараш билан суғорилиб, адабиётда катта ўрин олади ва ҳатто ҳукмрон тафаккур типи бўлиб қолади. Бундай вақтда энди тафаккур типининг мана шу тарихан конкрет шаклига алоҳида ном топиш ҳожати туғилади. Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўриниши **ижодий метод** деб аталади. Масалан, Сервантес, Шекспир, Пушкин, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, М. Шолохов, М. Азиев, А. Қодирий ва Ҳамза ижоди ҳаётни ҳаққоний равишда «қайта тиклаш», ҳаётни унинг «ўз шаклларида» тасвир этиш билан бир-бирларига жуда ҳам яқиндирлар, яъни уларнинг ижодий методи битта реалистик методдир. Чунки минг йиллардан бери адабий ижод усулларининг бири бўлиб келган «реал поэзия» (реалистик тафаккур типи) бу санъаткорларнинг ижодида мукамал ишланиб, асосий ижодий принципга айланган.

Совет адабиётшунослигида «метод» термини 30-йилларда пайдо бўлди ва фанда маҳкам ўрин олди (ундан аввал «метод» термини ўрнида, кўпинча «стиль» термини ишлатилар эди, чунки фанда ижодий метод тушунчаси билан ёзувчи стили тушунчаси бир-биридан ҳали фарқ этилмаган эди). Метод (ёки тўлароқ қилиб айтганда, ижодий метод) нинг ҳамма томонидан қабул этилган таърифи фанда ҳали йўқ. Шунинг учун бу ерда барчага маълум таърифлардан бирини келтирамиз: метод — санъаткорнинг англонаётган воқеликка ижодий муносабатининг умумий ижодий принципи, яъни бадий асарда воқеликни қайта тиклаш принциpidир.

Воқеликни қайта тиклашнинг тарихан ўзига хослигига қараб, жаҳон адабиётида **классицизм, романтизм ва реализм** ижодий методлари мавжуддир.

¹ Оригиналда — «пересоздает».

² Оригиналда — «воспроизводит».

³ Белинский В. Г. Собр. соч., т. I, с. 103

Бу ижодий методлардан жаҳон адабиётида энг кўп тарқалган реализм бўлиб, унинг кўпгина ўзига хос кўринишлари бор (дидактик реализм, маърифатпарвар реализм, танқидий реализм ва социалистик реализм). Жаҳон адабиёти тарихида бошқа ижодий методлар (масалан, символизм, натурализм, модернизм каби) бўлган ва методлик даъво этувчи кўпгина оқимлар ҳамон пайдо бўлиб турса ҳам, адабий ижоднинг спецификасини тушуниш учун ўша айтилган уч асосий ижодий метод билан танишув kifойадир.

Романтизм ва реализм бутун жаҳон адабиёти тарихи учун универсал аҳамиятга эга. (М. Горький ижодий методлар ҳақида гапирганда худди шу икки методни тилга олади.) Шарқ халқлари адабиётида ижодий метод масалалари ҳали етарли ўрганилмаган бўлса ҳам, фаннинг ҳозирги савияси романтизм ва реализм методларининг ўзига хос шакллари ва даражалари мазкур халқлар адабиётида ҳам мавжудлигини айтишга имкон беради. Бунда жаҳон маданияти тараққийнинг муҳим қонунларидан бири ўз кучини кўрсатади: М. Горький айтганидек, жаҳон адабиёти тарихи — ягона жараёндр ва унинг ривожланиш қонунлари ҳамма халқларда бир хилдир. 1972 йилда Бокуда Шарқ халқлари адабиётларида реализмнинг туғилиши ва ривож масалаларига бағишлаб ўтказилган Бутуниттифоқ кенгаши ҳам шунини кўрсатди. Қисман, Ўрта асрлар даврида, Шарқнинг бир қанча халқлари адабиётида (Фирдавсий, Ҳофиз, Жомий, Навоий, Руставели ва бошқа классиклар ижодида) ҳукмрон ижодий метод Ғарбда «романтизм» деб аталган адабий ҳодисанинг Шарқ шароитида ўзига хос мустақил кўриниши экани қайд этилди.

2. КЛАССИЦИЗМ

Классицизм — реалистик тафаккур типининг бир кўриниши сифатида

Классицизм XVII асрда Франция адабиётида шаклланиб, XIX асрнинг бошларигача Европа мамлакатлари адабиётида тарқалган ва ҳукмрон бўлиб қолган ижодий методдир. Францияда классицизмнинг асосий принциплари Пьер Корнель, Мольер, Жан Расин ва бошқа ёзувчиларнинг асарларида ўз ифодасини топди. Ёзувчи ва адабиётшунос Н. Буало «Поэтик санъат» китобида классицизмнинг ғоявий-ижодий принципларини баён этиб берди.

Классицизм мураккаб ва зиддиятли ҳодиса бўлиб, жаҳон адабиёти тарихида катта ижобий роль ўйнади. Францияда классицизм — абсолютизмнинг мустаҳкамланиши шароитида, Италияда кечки Уйғониш, Россияда абсолютизмга қарши илк ғояларнинг пайдо бўлиши (декабристлар) даврида майдонга келади ва унинг асосий хусусиятлари ҳар мамлакат ва ҳар тарихий даврнинг хусусиятлари билан тайин этилади.

XVII асрда Францияда феодализмнинг йўқотилиб, марказий ҳокимият шаклининг ўрнатилиши бош социал ҳодиса бўлгани ту-

файли классицизм вакиллари ўз ижодларида марказий ҳокимият учун курашдек илғор ижтимоий тенденция билан боғлиқ социал ва психологик масалаларни кўтариб чиқадилар. П. Корнелнинг «Сид» (тўғрироғи, «Саид»), «Гораций», Ж. Расиннинг «Андромаха» ва «Британик» трагедияларида бош қаҳрамонлар ўзларининг шахсий манфаат ва ҳисларини марказий ҳокимиятни барпо этиш ва мустақамлаш учун қурбон этадилар. Шундай қилиб, классицизм асарларининг мазмуни бевосита замонасининг актуал, социал ва ахлоқий масалаларини илғор позицияларда туриб акс эттирди ва замон сиёсий ҳаётида турлича (ижобий ва салбий) акс-садо қўзғатди. Шу жиҳатдан классицизм адабиёти реалистик тафаккур типининг маҳсулоти ва бир кўриниши бўлиб қолади.

Классицизмнинг реалистик тафаккур маҳсулотига мансуб бўлишининг яна бир қанча аломатлари бор. Улардан иккитасини қайд этайлик.

Классицизм вакиллари қаҳрамонларнинг ички дунёсини чуқур ва ёрқин очишга жуда катта аҳамият бердилар. Психоанализ — классицизмнинг қудратли қуролларидан биридир. Классицистларнинг трагедияларида қаҳрамоннинг ҳаётидаги энг зиддиятли, энг қалтис пайт (масалан, ё ватан ва бурчга хиёнат қилиб, тирик қолиш ёки ҳалок бўлиб, ватанга, бурчга садоқат намойиш этиш зарурияти пайти) тасвир этилади. Ҳар гал конфликт қаҳрамонларнинг ҳалокати билан тугамаса ҳам, жамият олдидаги бурч ҳисси доимо ғолиб чиқади. Бу ситуация ҳар персонажнинг кечинмаларини ипидан-игнасиғача синчиклаб текшириш ва ёрқин ифода этиш йўли билан батафсил «ишланади», тасвирланади. Психоанализнинг чуқурлиги ва таъсирчанлиги классицизм асарларининг реалистик тафаккурга мансуб эканини намойиш этадиган энг муҳим хусусиятлардан биридир.

Классицизмни реалистик тафаккурга мансуб этадиган аломатлардан яна бири — унда сюжет ва тилнинг соддалиги (лекин жўнлиги эмас)дир. Франция адабиётида, айниқса, сарой поэзиясида у даврда ҳукмрон бўлган жимжимадор, сунъий услуб ва тилга қарши курашда шаклланган классицизм адабиётни халққа яна ҳам яқин қилди. Айниқса, классицизм драматургиясида сюжет ва конфликт яхлит ва равшанлик, ортиқча «бутоқлар» ва тафсилотлардан холилик билан ажралиб туради: қаҳрамонлар олдида битта дилемма (икки йўлдан бирини танлаб олиш зарурияти) туради ва бутун драматик асар шу содда, яхлит сюжет ситуациясининг қаҳрамонлар тақдиридаги ролини очишга бағишланади. Классицизм трагедиясининг тили кўгаринки бўлса ҳам, китобий эмас; у эҳтиросларни ёрқин, аммо тушунарли қилиб тасвир этишга хизмат қилади.

Классицизм — алоҳида ижодий метод сифатида Юқорида баён қилинган ва классицизмни реалистик тафаккур типига мансуб этадиган сифатлар уни айрича ижодий метод тарзида ҳам маълум даражада тасвифлайди. Аммо классицизмнинг конкрет ижодий метод сифатида ўзига хос хусусиятлари ҳам

мавжуд. Бу хусусиятлар классицизмни гуманизм билан суғорилган реалистик санъат ва адабиётнинг тараққиётида янги, яна ҳам юқори босқич сифатида тавсифлайди.

Классицизм вакиллари антик адабиётни бадий ижоднинг классикаси (олий, мукамал намунаси) деб эълон этдилар ва шунга кўра уларнинг адабиётда тутган йўли «классицизм» деб ном олди. Антик адабиётнинг тажрибасини илк мартаба назарий умумлаштирган Аристотель таълимоти классицистлар (классицизм вакиллари) талқинида бутун бадий ижод учун дастуриламал деб эълон этилди. Классицизмнинг буюк вакили Жан Расин «Британик» трагедияси муқаддимасида ёзган эди: «Биз, агар Гомер ва Вергилий бу шеърларни (яъни классицизм вакиллари асарларини — И. С.) ўқисалар, нима дер эдилар? Эки Софокл бу манзарани саҳнада кўрса, нима деган бўлар эди, деб ўзимиздан доимо сўраб туришимиз керак»¹. Классицистлар кўпинча антик адабиёт асарларида ишланган сюжетларни ўз асарларига асос қилиб олишлари билан ҳам ўтмиш санъатига чуқур эҳтиромини ифода этар эдилар; бу сюжетлар XVII—XIX аср Европасининг социал ҳаётида марказий ўрин тутган ижтимоий проблемаларни ёритиш учун ёзувчилар томонидан танлаб олинар ва ишланилар эди.

Классицистларнинг ижодий методига хос муҳим бир хусусият бутун асарнинг муаллифнинг чуқур гуманистик ғояси ва иродасига бўйсундирилганлигидир. Бутун асар, одатда, битта катта ғояни ифода этади, ҳамма персонажларнинг тақдири шу ғояга муносабатда тасвирланади. Асарнинг бундай уюштирилиши натижасида сюжетда иккинчи даражали ҳодиса ва мотивларга жой қолмайди. Персонажлар психологияси ва тили ҳам индивидуаллаштирилмайди. Бу, классицизм асарларида ҳаёт тасвирларининг, шу жумладан, психоанализнинг чекланганлигини кўрсатади.

Характерлар тасвирида чекланганлик ва бир ёқламалик фақат Корнель ва Расин трагедиялари учунгина эмас, балки Мольер комедиялари учун ҳам қоидадир. Классицистларнинг асарларида қаҳрамон фақат бир қирраси (масалан, «Сид»да қаҳрамоннинг ватанпарварлиги, «Хасис»да қаҳрамоннинг зиқналиги) олинади ва шу қирра жуда ёрқин ифода этилади. Бундай тасвир усули, албатта, салбий томонга ҳам эга: у инсоний характерларнинг кўп қиррали эканини тасвирлашга имкон бермайди, аммо бундай тасвирнинг ўз фазилати ҳам бор: бир инсоний хосият ёки иллат бўрттирилиб, жуда ёрқин кўрсатилгани учун, театрда ижро этишга осон ва томошабиннинг зеҳнига қаттиқ ўрнаб қолади. Л. Толстойнинг Мольерни янги санъатнинг энг халқчил ва шу сабабли энг гўзал санъаткори деб ҳисоблашчи бежиз эмас. Классицизм асарларида характерлар тасвирининг бир ёқламалиги у асарларнинг буюк аҳамиятини йўққа чиқармайди, чунки А. С. Пушкиннинг фикрича, классицистларнинг (масалан, Расиннинг) асарларида «инсон тақдири, халқ тақдири» ўз инъикосини топади.

¹ Расин Ж. Трагедии. Новосибирск, 1977, с. 67.

Классицизм адабиётдан ижтимоий ҳаёт тараққиёти талаблари билан мустаҳкам алоқада бўлишни талаб этади, шу билан адабиёт ҳамда санъат (айниқса, театр)нинг ўз замонаси илғор позициясида туриб ривожланишига хизмат қилади. Аммо классицизмнинг догматикага айланган ожиз томонлари адабиёт тараққиётига маълум даражада тўсқинлик қилди. Классицизм ҳаёгпи ҳаққоний эмас, балки «тозалаб», маълум ижтимоий ва эстетик талаблар қолипига солиб тасвирлашни талаб этди. Бунинг билан адабиётда изчил реализмнинг пайдо бўлишига, ижоднинг кенг ва эркин ривожланишига ров бўлди. (Бу ҳол классицизмнинг ички зиддиятли, мураккаб ҳодиса эканини кўрсатади.)

Классицизм эстетикаси бўйича, қатъий қондалар доирасидан чиқилмаслиги керак. Шундай қондалардан бири «уч бирлик» талабидир: драмада тасвир этилаётган ҳодиса битта яхлит сюжет тарзида ифодаланиши («ҳаракат бирлиги» талаби), воқеа бир жойда бўлиб ўтиши («жой бирлиги» талаби) ва йигирма тўрт соатда бўлиб ўтиши зарур («вақт бирлиги» талаби). Асарнинг тилида «бачкана сўзлар»га жой берилмаслиги, асар мумкин қадар юқори, кўтаринки услубда ёзилиши, фикрлаш ва ифодаларнинг нозиклиги ҳамда гўзаллигига алоҳида эътибор берилиши лозим.

Бу талабларнинг кўпчилиги классицизм шаклланиган шароитининг тақозосидир. Классицистлар (Жорнель, Мольер, Расин, Буало ва бошқалар) подшоҳ саройида ёзувчи ва актёр сифатида хизмат этдилар ва ўз асарларини шу муҳитдаги томошабинларга мўлжаллаб ёздилар (Буалонинг таърифича, адабиёт «сарой ва шаҳар» учун яратилиши керак эди). Бунинг натижасида сюжетлар, қаҳрамонлар ва тасвир воситалари таълашда ўша муҳитнинг тақозоси билан иш кўришига тўғри келди. Аммо классицизмнинг буюк вакиллари фақат подшоҳ ва унинг малайлари учун ёзмадилар, улар ўз ижодларини бутун жамиятнинг тараққиётида зарур проблемалар (ҳокимият тарзи, гуманистик ахлоқ масалалари)га бағишладилар. Мамлакатда ягона ҳокимият ўрнатиш прогрессив роль ўйнаган маҳалда классицистлар ўз асарларида ягона ҳокимият учун ўз манфаатларидан кечган қаҳрамонларни мадҳ қилдилар (Жорнелнинг «Сид», Расиннинг «Андромаха» асарлари каби), аммо ягона ҳокимият мамлакатда зулм символига айланган даврда эса золимликни қораладилар (Расиннинг «Британик» ва «Федра»си каби). Шундай қилиб, ҳаёт ҳақиқати классицистларнинг асарларида борган сари чуқурроқ, ҳаққонийроқ тасвир этила борди. Айниқса, Мольер ижодида реалистик ҳақиқатпарварлик жуда ҳам кучли эди. Классицизмнинг бу хусусиятлари кейинроқ жаҳон адабиётида етук реалистик методнинг шаклланишини тайёрлаб берди.¹

Жанрларни «паст» ва «олий» турларга бўлиш (драма энг олий жанр, комедия энг паст жанр ҳисобланар эди), замонавий эпик турга (шу жумладан, романга) салбий муносабат каби класси-

¹ Классицизмнинг реализмни тайёрлаб беришдаги ана шу катта ролини кўзда тутиб, баъзи адабиётшунослар классицизмни алоҳида ижодий метод эмас, балки реализм методининг бир кўриниши деб ҳисоблайдилар.

цизм эстетикасининг чекланганлик хусусиятлари кейинроқ роман-тизм ва егук реализм методлари томонидан рад этилди.

Россияда классицизм миллий адабиётнинг илгор традицияда-рига суянган ҳолда бошқа халқлар адабиёти таъсирида майдонга келди ва XVIII асрда маърифатпарварлик ғояларини пропаганда этишда кучли қурол бўлди. Рус классицистлари А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, Д. И. Фонвизин ва бошқалар-нинг ижоди XIX асрда реализмнинг пайдо бўлиши учун маълум даражада замин тайёрлади. Классицизм бу даврга келиб, ижти-мой эҳтиёжларга жавоб беролмади, ривожланишдан тўхтади. Ундан рус адабиётига гражданлик пафоси ва иллатларни сатирик йўл билан фош қилиш усули мерос бўлиб қолди.

Классицистларнинг асарлари ўзларининг социал проблематика билан тўлганлиги, жамият манфаатларини ҳар нарсадан афзал кўрган қаҳрамонларни мадҳ этиш ва ҳаётдаги инсонга номуносиб одатларни мурасасиз фош қилиши билан жаҳон санъатида доим ўз қимматини сақлаб келадилар. Герценнинг фикрича, XVIII аср-нинг ҳамма забардаст кишиларини Расин асарлари тарбиялаган. Буюк француз революцияси даврида, декабристлар ҳаракати чо-ғида, социалистик тузумнинг дастлабки йилларида Россияда Кор-нель, Расин ва Мольер асарларининг шуҳрат қозонгани, совет саҳналарида Мольер асарларининг бугунги кунларда ҳам қўйи-лиши, Корнелнинг «Сид» асарининг 200 йилдан бери Франция театрларидан тушмай келиши фактлари классицизмнинг жаҳон санъати ва адабиёти тарихида катта ўрин тутганининг далилидир. Классицизмнинг буюк вакилларида бири бўлган Мольернинг асарлари (масалан, «Хасис» комедияси) ёш ўзбек театри ва дра-матургиясининг шаклланишида маълум ижобий роль ўйнади.

3. РОМАНТИЗМ

Романтизм ижодий ме-тодининг шаклланишида романтик тафаккур типининг роли

Романтизм ижодий методи жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, у XVIII аср охири, XIX аср бошида Европа, Америка адабиётида пай-до бўлди ва ўзидан аввал адабиёт билан эстетикада ҳукмронлик қилган классицизм-га қарши курашда шаклланди ва ривож топди.

Романтизмнинг асосий хусусиятлари, куртак ҳолида бўлса ҳам адабиёт ва санъат тарихининг аввалги босқичларида рўёбга келди ва романтик ижодий метод сифатида адабиётда ҳукмрон бўлиб қолган янги ижодий методга асос солди.

Аввал айтилгандек, романтик бадиий тафаккур типининг бош хусусияти — ёзувчи ёки санъаткорнинг ўз атрофидаги воқелиқдан қаноатланмай, бошқа ҳаётни, реал воқелиқдан юқорироқ ва «то-зароқ» воқелиқни қўмсаш, излаш ва уни тополмаслик натижаси-да реал воқелиқни тасвирлашдан юз ўгириб, орзу қилинган воқелиқни тасвирлашга ёки бор воқелиқни атайин пардозлаб тас-вирлашга интилишдан иборатдир. Бундай ҳодиса инсоният тари-

хининг деярли ҳамма босқичларидаги адабиёт ва санъат асарларига у ёки бу даражада хосдир. Чунки романтизм «инсон руҳига ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир»¹. Бу романтик тафаккур типи санъат ва адабиётда классицизм, символизм, реализм каби оқим ва методлардан аввал пайдо бўлгандир. Романтик тафаккур элементлари ёки традициялари антик адабиёт (қадим юнон ва рим адабиёти)да ва феодал давр адабиётида жуда кучли эди. Масалан, Эсхилнинг «Прометей», Софоклнинг «Шоҳ Эдип» ва Эврипиднинг «Елена» трагедияларида воқелик романтик руҳда идеаллаштириб кўрсатилгани антик адабиёт мутахассислари томонидан қайд этилгандир. Антик поэзия ҳам романтизм руҳида бўлиб, айниқса, унда хотин-қизлар образи жуда идеаллаштириб кўрсатилади.

Романтик бадий тафаккур типининг намуналарини Шарқ халқларининг қадимий адабиётида ҳам учратиш мумкин. Масалан, «Қутадғу-билиг» достони (XI аср) қаҳрамонлари идеаллаштириб тасвирланган кишилардир. Романтик тафаккур типининг Шарқда жуда эрта тараққий топгани Гегель томонидан унинг «Эстетика»сида қайд этилгандир. Бу ҳол Шарқнинг бир қанча халқлари (масалан, форсий ва туркий тилда гаплашувчи халқлар) адабиётида романтизм ижодий методининг ўрта асрлардаёқ ҳукмрон метод бўлиб қолишига сабаб бўлади. Бу ҳақда биз «Ўзбек адабиётида романтизм ва реализм проблемаси» қисмида батафсил гапирамиз.

Романтизм — ижодий метод сифатида

Романтизм ижодий методи жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, XVIII аср охири ва XIX аср бошида Европа ва Америка адабиётларида вужудга келди, шу давргача адабиёт ва эстетикада ҳукмрон бўлган классицизм билан курашда шаклланди, ривож топди. Бу маънодаги романтизм адабиётда тенденция сифатида эмас, балки катта мавқега интилувчи ва маълум даврда бундай ҳукмронликка муваффақ бўлган йўналиш (метод) сифатида мавжуддир. Романтизм биринчи, кенг маънодаги романтизмнинг юқорида қайд этилган ҳамма сифатларини қабул этиб, янги поғонага кўтарилди. Кенг маънодаги романтизмдан фарқли ҳолда XVIII—XIX асрлар романтизмида мавжуд воқеликни (сиёсат, идеология, иқтисод ва маданият бобида ҳукмронликка эришган буржуа тартиблари) қоралаш ва очиқ рад этиш изчил тус олади, классицизм эстетикасига қарши кураш эса шу кенг кўламли курашнинг фақат бир соҳасидир. Романтизм Европа мамлакатлари (масалан, Франция) умуминсоний шиорлар билан майдонга чиқиб, ғалабага эришган, ammo ўша инсоний шиорларни амалга ошириш ўрнига тор буржуа синфи манфаатлари доирасидан юқори кўтарила олмаган буржуа революцияларида норозилик ва уларнинг чекланган тарихий аҳамиятини тушуниш натижасида юзага келади, яъни конкрет тарихий шароит маҳсулотидир. Романтизм халқлар маъна-

¹ Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 7, М., 1955, с. 154.

вий ҳаётининг жуда муҳим хусусиятига айланиб, ҳар мамлакатда ўзига хос хусусиятларга эга бўлди ва бир мамлакат, халқ ҳаётида турли пайтларда турлича (баъзан ҳатто реакцион) роль ўйнади. Бу тарихий, миллий ва бошқа фарқлар шунчалик кўп ва муҳимки, улар орасида ҳамма умумийликларни аниқлаш ҳозирча фанга муяссар бўлган эмас.

Романтизм тарихи билан шуғулланувчи олимлар ҳалигача унинг таърифи масаласида бир фикрга келган эмаслар. Романтизмнинг таърифланиши тарихий жиҳатдан яхши ишланган, ammo унинг бугунги тафаккур талабларига жавоб берарли таърифи мавжуд эмас: ҳамма халқлар адабиётида романтизм ижодий методининг умумий хусусиятлари бор. Бу — воқеликка (ҳукмрон буржуа тартибларига) салбий муносабат, айниқса, унинг антигуманистик моҳиятини тушуниш ва қоралаш, воқеладан ўтмишга ёки табиат бағридаги эркин ҳаётга интилиш, шахс озодлиги учун курашни адабиётнинг муқаддас бурчи тарзида англаш, ижодда санъаткор эркинлиги, мазмун ва шаклга ижодий ёндашиш зарурлигини тасдиқ этиш, шу муносабат билан классицизмнинг ижодни чекловчи қондаларини улоқтиришдир. Романтизмнинг классик бешиги бўлган Германияда ака-ука Ф. ва А. Шлегеллар ва Э. Гофман, Францияда В. Гюго ва де Сталь, Англияда Байрон ва Шелли, Италияда Ж. Леопарди ва А. Мандзони, Норвегияда Г. Ибсен (илк ижоди), Польшада А. Мицкевич ва Ю. Словацкий, Америка Қўшма Штатларида А. Ф. Купер ва Г. У. Лонгфелло ва бошқаларнинг ижоди ана шу хусусиятларга эгадир.

Горький таърифича, романтизмда икки оқим — прогрессив ва реакцион оқим бор. Реакцион романтиклар ўз замонасига идеаллаштирилган ўтмишнинг тарихан эскирган томонларини қарши қўядилар, яъни жамият тараққиётини орқага тортишга уринадилар. Прогрессив (революцион) романтизм Россияда, дастлаб Пушкин, Лермонтов, Гоголь ижодида ва декабрист шоирлар поэзиясида шаклланган романтизмдир. Романтикларнинг феодал ва буржуа зулмига қарши оппозицияда бўлишлари кўп мамлакатларда уларнинг меҳнаткаш халқнинг миллий озодлик ҳаракатининг идеологлари бўлишга интилишларига ва халқ курашида бевосита иштирок этишларига олиб келди (Италияда Байрон, Польшада Мицкевич ва бошқалар).

XIX асрнинг 30—40-йилларида Ғарбий Европада романтизмнинг адабиётдаги ҳукмронлик ўрнини тараққий топган реализм эгаллади. Романтизм реалистик адабиётнинг элементларидан бири сифатида ҳозиргача яшаб келмоқда.

4. РЕАЛИЗМ

Ижодий методларда
ворислик

Классицизм ва романтизм ҳақида юқорида айтилганлардан, бир метод иккинчи методни тамом рад этиш, сиқиб чиқариш йўли билан адабиётда ўрин олар экан, деган

хулосага келинса, хато бўлади. Адабиёт тарихида маълум даврда бир ҳукмрон ижодий метод ўрнига иккинчи методнинг майдонга чиқиши ҳақида гапириш мумкин, аммо янги пайдо бўлган методнинг ўзидан аввалги ҳукмрон методни улоқтириб ташлаши ҳақида гап бўлиши мумкин эмас: ижодий тажриба маълум даражада бир авлоддан иккинчи авлодга кўча боради. Европа халқларининг адабиётларида классицизм ўрнини ундан кейин ҳукмрон ижодий метод сифатида, романтизм эгаллади. Романтизм тарафдорлари классицизмга қарши астойдил курашган бўлсалар ҳам, бир қанча жиҳатлардан ўзлари классицизмнинг тажрибасини ўзлаштирдилар. Масалан, классицизм тасдиқ этган адабиётнинг ижтимоий ҳаёт билан чамбарчас алоқаси, юқори ғоявийлиги принципи романтизм учун ҳам асосий қоида бўлиб қолди. Шунингдек, адабий ижоднинг асосий тур ва жанрлари романтик характер касб этгани ҳолда романтик адабиётда ҳам сақланади. Юқорида қайд этилганидек, классицизм драмасидаги уч бирлик қондаси ҳам маълум даражада романтизмга мерос бўлиб ўтди: худди классицизм тарафдорларининг драматик асарларида бўлганидек, ҳаракат бирлиги янги, романтик драмада ҳам асосий ғоянинг бирлигини ифода этувчи энг зарур талаб бўлиб, ўз кучида қолди.

Шундай қилиб, ворислик (тажрибанинг бир авлоддан иккинчи авлодга мерос бўлиб кўчиши) қонуни классицизмнинг романтизм билан алмашиниши пайтида ҳам ўз кучини сақлайди.

Реализмни тавсифлашга киришганда бу қонунни айниқса, эсда тутиш лозим, чунки у романтизм билан реализмнинг бир-бирларига муносабатида жуда яққол кўринади: Белинский айтмоқчи, улар иккаласи ҳам «бир мақсадга етаклайдилар».

«Бир мақсадга етаклаш» ижодий методларнинг ёнма-ён яшаши мумкинлигини ҳам кўрсатади. Дарҳақиқат, ҳамма халқларнинг адабиёт тарихида романтизм билан реализмнинг тараққиёти кўпинча ёнма-ён боради. Фақат маълум даврга келибгина у ёки бу метод тарихий-адабий жараёнда ҳукмронлик ролини ўйнай бошлайди. Масалан, аввал қайд этганимиздек, XV аср ўзбек адабиётида, шу жумладан, Алишер Навоий ижодида романтик метод ҳукмрон эди. Шу билан бирга, Навоийнинг ёш замондоши ва мухлиси Бобур ўзининг «Бобурнома»сида ўзбек адабиётида илк мартаба шакллана бошлаган реализмнинг вакили сифатида майдонга чиқади.

Бир ёзувчи ижодида бирор ижодий метод (масалан, романтизм)нинг ҳукмронлиги ўша ёзувчи ижодида бошқа ижодий методларнинг элементлари мавжудлигини рад этмайди. Буюк реалист О. Бальзакнинг «Шавирон тери» романи романтик асардир. Алишер Навоий ижодида ҳукмрон метод — романтизм эканлиги унда реалистик элементларнинг мавжудлигини инкор этмайди. Навоий ижодида романтизм билан реализм элементларининг қоришиб кетгани қисман шунда кўринадики, С. Айний айтмоқчи, «Хамса» дostonларида у (Навоий) салбий типларни ўз замо-

насандан олган, аммо уларга қарши қўйилган ижобий типларни эса, ўз фантазияси ва идеалларидан келиб чиқиб (яъни романтизм методи асосида) яратган ва тақлид намунасига айлантирган.

Бир ижодий методнинг ҳукмронлик ўрнини адабий ижодда бошқа ижодий методнинг эгаллаши адабиётга доимо фақат фойда келтиради, деб ўйлаш ҳам нотўғридир. Классицизм ўрнига ҳукмронлик қила бошлаган романтизм классицизм адабиётининг бир қанча ожиз томонларини енгиб, адабиётни ва эстетик қарашларни янги, юқорироқ босқичга кўтарган бўлса ҳам, аммо адабиётга фақат ютуқлар келтирди холос, деб бўлмайди. Масалан, драманинг энг муҳим жанрларидан бўлган трагедия романтик адабиётда классицизм давридагидек, юқори даражага кўтарилмади. Адабиётда романтизм ўрнига реализмнинг ҳукмрон бўлиб қолиши ҳам мустақносиз ҳамма жиҳатдан ижобий натижа берди, деб бўлмайди. Масалан, адабиётда яратилган реалистик образлар ўзларининг ҳаққонийлиги жиҳатидан романтик образлардан жуда юқори турсалар ҳам, ёрқинлик ва бадний таъбир кучи жиҳатидан баъзи вақтларда романтик образлардан кучсизроқ бўлиб чиқдилар. Бу нарса соф реалистик ёзувчиларни гоҳо романтик образлар яратишга мажбур этади (М. Горькийнинг «Изергиль кампир» асари каби); ҳатто бутун адабий процесс реалистик йўлдан бораётган пайтда ҳам бир қанча ёзувчиларнинг романтик ижод йўлидан бориши каби ҳодисани майдонга келтиради (рус совет адабиётида А. Грин ижоди каби).

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, ёзувчининг у ёки бу ижодий методга мансублиги унинг бошқа методда ижод қилувчи ёзувчилардан «баландлиги» ёки «пастлиги»ни кўрсатмайди, балки ҳар бир ижодий методнинг тарихан шартланганлиги ва ёзувчи таланти қайси методда энг кўп намоён бўлишга мойиллигини билдиради, холос. Маълумки, Шиллер — романтик, Шекспир эса реалистдир. Биз Шекспирни Шиллердан афзал кўришимиз мумкин, аммо Шиллернинг жаҳон адабиёти тараққиётида тутган ўрнини рад этолмаймиз ва «бугун бизга Шиллерлар керак эмас» дея олмаймиз. Аксинча, бугун Шиллер каби романтик ёзувчиларнинг етишмаётганлиги театр ва адабиёт ходимлари томонидан қайта-қайта қайд этилмоқда. Шунингдек, ўтмишнинг буюк ёзувчиларининг у ёки бу ижодий методга мансублигини ижоди материали асосида тайин этиш — ўша ёзувчини «кўтариш» ёки «пастга уриш» бўлмайди. Алишер Навоий ижодий методининг романтизм эканини тасдиқлаш буюк ёзувчининг бошқа, реалист ёзувчилардан пастроқ баҳоланаётганини кўрсатмайди. Адабиётда реализмга кирмайдиган ҳар қандай ҳодисани «антиреализм» (реализмга зид) деб билувчи баъзи адабиётшуносларгина романтизмга мана шундай паст назар билан қарашга йўл қўядилар. Ҳар бир ижодий метод, агар у прогрессив ғояларни таҳиса, тарихан ҳақли ва ижтимоий ҳамда эстетик жиҳатдан доимо фойдалидир.

Воқеликни тўғри тушуниш ва уни ҳамма зиддиятлари билан бадий образларда ҳаққоний инъикос эттириш реализм деб аталади. М. Горький таърифича, реализм кишиларни ва уларнинг ҳаёт шароитини безамасдан, рост тасвирлашни талаб этади. Шу маънода «реализм» термини адабиёт ва адабиётшуносликда фақат XIX асрда, даставвал Францияда (яъни реалистик адабиёт илк мартаба шаклланиган мамлакатда) қўлланила бошлади.

Реализм терминини фақат Европа халқлари адабиёти тарихининг XIX асрига (унинг асосан иккинчи ярмига) нисбатан ишла-тиш асосли экани ҳақидаги фикр совет адабиётшуносларининг асосий қисми — И. Анисимов, А. Дадашзаде, Л. Тимофеев, Б. Сучков, С. Петров, Н. Гей, М. Қоратоев, Г. Недошвин, А. Аникист, И. Брагинский ва бошқалар томонидан ҳам маъқулланди.

Шундай қилиб, XIX асрда, айниқса, унинг иккинчи қисмида Европа халқлари адабиётида ижодий метод маъносидagi реализм шаклланди. Аввалги даврлар адабиётида ривожланган хислатлар реализм адабиётида юксак даражага кўтарилди ва адабиётнинг асосий принципларига айланди. Гуманизм, инсонпарварлик реализмнинг байроғи бўлиб қолди. Адабиёт энди инсоннинг реал ҳаётини ва бу ҳаётнинг реал шароитини тадқиқ этишга кўчди. Инсон билан мавжуд буржуа тартиблари орасидаги зиддиятни кашф этиш — реализмнинг энг катта ютуқларидан бири ва ижтимоий оғ тараққиётига қўшилган ҳиссадир. Бу зиддиятни тушуниш мавжуд буржуа жамиятининг ярамаслиги, инсон хусусиятлари ва эҳтиёжларига мос тушадиган жамият яратиш зарурлиги ҳақидаги фикрларни адабиётга олиб кирди (масалан, Ч. Диккенс, О. Бальзак, А. С. Пушкин, Л. Толстой, Ф. Достоевский ва М. Горький каби буюк реалистларнинг асарлари).

Реализмга йирик олимлар турлича таъриф берадилар. Совет адабиётшунослигида энг мукаммал ҳисобланган таъриф Б. Сучковга мансубдир. У реализмнинг фақат маълум, конкрет тарихий шароит маҳсули эканини аниқлаб келиб ёзади: «Ижодий метод сифатида реализм — тарихий ҳодисадир, бу ҳодиса инсон идроки тараққиётининг маълум bosқичида пайдо бўлди; у, кишилар олдида жамият ҳаракатининг моҳияти ва йўналишини идрок этишдек муқаррар зарурият келиб чиққан пайтда ҳам, одамлар аввал стихияли равишда, кейин эса онгли равишда ҳам, — кишиларнинг ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларнинг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслигини, балки улар реал сабаблар, аниқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишларини тушуна бошлаган пайтда пайдо бўлди. Санъатда реализм методи социал муносабатларни туғдирувчи, аммо ўзлари бевосита мушоҳададан яшириниб қолувчи кучларни англаш вазифаси гражданлик жамиятининг аъзолари олдида кўндаланг турган пайтда пайдо бўлди»¹. Б. Сучковнинг

¹ Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. М., «Советский писатель», 1967, с. 11.

таърифича, «реалистик методнинг моҳиятини, унинг жонини, унинг қалбини социал анализ, инсоннинг социал тажрибасини тадқиқ этиш ва тасвир қилиш, ҳам шахс билан жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни, ҳам жамиятнинг ўзининг структура-сини ўрганиш ва тасвир этиш ташкил этади»¹.

Адабиётда реализм даври ҳаётга жуда яқин янги ҳикоя, повесть, роман ва драма каби адабий жанрларнинг кенг ривожини билан ҳам боғлиқдир. Реализм ҳаётдан нусха кўчириш эмас, ҳаётни фикр «элагидан ўтказиб, унинг «мағзини чақиб» тасвирлашни талаб этади. Реалист ёзувчи типиклаштириш ва индивидуаллаштириш усулларидан фойдаланади. Реализм асарида ҳаёт конкрет шахсларнинг (образлар ва характерларнинг) ишонарли тақдирини манзараси тарзида ўқувчи кўз олдида намоён бўлади. Биз биламизки, Ф. Энгельс таърифича, «реализм» деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади.

Реализмнинг бу ажойиб хусусиятлари унинг жуда ҳам катта маърифий аҳамиятини таъмин этади. Ҳаётни ҳар тарафлама ва чуқур ўрганиш жиҳатидан реализм адабиёти табиат ва жамиятни ўрганишда анчагина катта ютуқларга эришган буржуа фанидан устун эди. К. Маркснинг биз томондан аввал ҳам келтирилган таърифича, XIX аср инглиз реалистлари жаҳонга ҳамма сиёсатчилар, публицистлар ва моралистлар (жамиятни ахлоқий жиҳатдан тузатиш йўли билан кишиларни бахтиёр қилишни ният этганлар) очгандан кўра, кўпроқ сиёсий ва социал ҳақиқатларни очиб бердилар. Н. Г. Чернышевскийнинг фикрича, реализм асарида санъаткор мутафаккирга айланади ва санъат илмий аҳамият касб этади. В. Г. Белинский реализм асарида фан билан санъат қўшилиб кетишини, реалистик роман кишига тарих асаридан кўра тўғрироқ ва чуқурроқ тасаввур беришини таъкидлаган.

Реализм Россияда XIX асрнинг иккинчи ярмида жаҳон адабиётида ҳали кўрилмаган юқори даражага кўтарилди ва революцион-демократлар асарларида назарий жиҳатдан яна ҳам чуқурроқ асосланди. Революцион-демократларнинг назарий курашлари рус адабиётида реализмни янада юқори поғонага кўтарди. В. Г. Белинский уқтирганидек, бадий асарда тасвир этилаётган гўзаллик ҳаётнинг ўзида мавжуд ва шу гўзалликни ёрқин кўрсатишнинг ўзи бадийлик ва ҳаққонийликнинг биринчи шартидир. Адабиёт — воқеликни ижодий равишда қайта тиклаб тасвирлашдир.

Ҳаққонийлик ва бадий таъсирчанлик (Белинский таъбирича, «қалбларни ларзага солиш») — реализмнинг икки муҳим талабидир. Ҳаётни ҳаққоний ва таъсирчан тасвир этиш учун уни ҳар тарафлама кенг қамраб олиш зарур. Ҳаётини конфликтларни рўй-рост тасвирлаш реализм адабиётининг асосий талабларидан биридир. Етук реалистик асар даврнинг кучли зиддиятларини характерлар ва уларнинг беаёв кураши орқали бериш билан ажралиб

¹ Уша жойда, 19-бет.

туради. Ҳаётӣй конфликтларнинг чин маъносини очиб ташлаш учун реалистик тасвирда гиперболизация (муболаға) га кенг ўрин берилди ва бу муболаға ҳаётӣй ҳақиқатга зид бўлмади. Реализм адабиётни воситалари хилма-хил ва бой бўлиб, ҳаётни «ҳаётнинг ўз шаклларида тасвирлашдан» бошлаб, масал, эртак ва афсонагача ҳамма шакллари ўз ичига олади.

XIX аср ёзувчилари ижодида реализмнинг ҳаётга ва халққа яқинлиги яна ҳам ошди, унинг воситалари яна ҳам мукамаллашди. Бу янги хислатларни революцион-демократлар қувватладилар. В. Г. Белинский «Шинель» ҳикоясидан бошлаб, оддий кишилар тасвирига мурожаат этган Гоголни реализмнинг рус адабиётидаги асосчиси деб ҳисоблайди.

Танқидий реализм

Реализмда ижодкорнинг шахси ва унинг социал эстетик идеали ҳам катта роль ўйнайди. Реализм инсониятнинг эзгу орзулари, жаҳондаги ҳамма кишиларнинг ҳақиқий инсонларча яшашга эришуви учун курашни шиор қилиб олди. Шунинг учун ҳам, буюк реалист ёзувчилар ижоди изчил халқчиллик руҳи билан суғорилгандир. Халқчилликка Лев Толстой ижоди яққол мисол бўла олади. Реализмнинг йирик вакиллари (Г. Гейне, В. Гюго, Г. Мопассан, Ж. Лондон, Б. Шоу ва бошқалар) нинг социализмга хайрихоҳлик позицияларига ўтиши реализмдаги чуқур гуманизм тараққиётининг табиий натижасидир.

Бадний адабиёт тараққиётининг ҳамма босқичларида санъаткорлар ижодида муҳим ўрин тутган танқидий элемент энди реализмда янги куч касб этади. Мавжуд буржуазия тузуми реалистлар ижодида қораланади ва рад этилади. Шунинг учун ҳам реализмнинг бу юқори босқичи танқидий реализм деб аталади.

Танқидий реализм — жаҳон адабиёти ва санъати тарихида реализм тараққиётининг энг баланд босқичи бўлиб, у социалистик реализм босқичини тайёрлаб беради ва бугунгача социалистик реализм билан бир қаторда жаҳон халқлари санъати ва адабиётида кенг тарқалган ижодий метод бўлиб келади. Ф. Энгельснинг реализмга берган машҳур таърифи, аслида танқидий реализм методининг энг муҳим хусусиятларини қамраб олади.

Етук реализмнинг асосий хусусиятлари танқидий реализм методидида ривожланиб, юқори даражага кўтарилади. Биринчи навбатда, адабиёт ва санъатнинг халқ ҳаёти билан алоқаси жуда мустаҳкамланиб, адабиёт ва санъат, М. Горький таъбири билан айтганда, халқнинг кўзи, қулоғи ва виждони, даврнинг акс-садо-си бўлиб қолади.

Танқидий реализмнинг асосий хусусиятлари, айниқса, XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошидаги рус адабиётида жуда ҳам яққол кўринади. А. С. Пушкиндан тортиб, Л. Толстой, Достоевский ва Горькийгача бўлган даврдаги рус адабиёти танқидий реализмнинг жаҳон халқлари маданиятида эришган ютуқларини ижодий ўзлаштиришдан ташқари уни янги ажойиб фазилатлари билан бойитади. Л. Толстой ва Ф. Достоевский ижоди жаҳонда

танқидий реализмнинг энг юқори поғонаси ўрнини эгаллайдилар ва М. Горький ижоди танқидий реализмдан социалистик реализмга кўчишда ўзига хос бир кўприк вазифасини бажаради.

Бу XIX асрда рус танқидий реализм адабиёти ва санъати босиб ўтган тарихий йўлнинг манتيқий давоми эди, чунки рус адабиётни бир асрча муддат ичида рус халқи инқилоби ҳаракатининг уч босқичи — дворянлар, разночинецлар ва пролетар босқичи билан чамбарчас алоқада ривожланди. Шунинг натижасида реализмнинг асосий хусусиятларидан бўлган гуманизм ва халқчиллик рус танқидий реализмида энг изчил равишда намоён бўлди.

Историзмнинг аҳамияти. Танқидий реализмнинг характерли хусусияти унда историзм (тарихийлик) принципининг изчил тантанасидир. Европа романтизми ичида куртак очиб, реализмда кенг равнақ топган историзм принципи санъаткордан ҳар бир даврни ва психологик ҳодисани изчил равишда бутун тарихий конкретлиги билан тасвирлашни талаб этади. Бу талаб, айниқса, тарихий ўтмишга бағишланган асарларга тааллуқлидир. Историзм принципига амал қилган ёзувчи асарида ҳаёт ва одамлар ўзлари яшаган шароитнинг натижаси ўлароқ ҳамма ўзига хос хусусиятлари билан тасвир этилади. Бунинг натижасида танқидий реализм асарларида ҳатто тарихан ўзаро яқин бўлган ҳодисалар ҳам ўзларининг тарихан конкретлигини сақлаган ҳолда бир-бирларига ўхшамайдилар. А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асаридаги қаҳрамонлар билан, масалан, М. Ю. Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асаридаги қаҳрамонларни ҳеч қачон бир-бирига аралаштириб, юбормаймиз. Ҳатто икки муҳит ёки икки тарихий шароитга мансуб кишиларни бир муаллиф тасвирлаганда ҳам, қаҳрамонлар бир-бирларига сира ўхшамайдилар (И. Тургеневнинг «Оталар ва болалар» ҳамда «Арафа» асарларида ёш авлод вакилларининг тасвирини эсга олайлик).

Танқидий реализм методидаги бу фазилатнинг сабаби ва бу методнинг хусусиятларидан бири — унда социал ва психологик детерминизмнинг тантана қилишидир. (Детерминизм — шартланганлик демакдир.) Социал детерминизм кишида бўлган хусусиятлар бу киши туғилган ва ўсган социал шароитнинг натижаси, меваси эканини тасдиқ этади. Танқидий реализм адабиёти киши психологиясидаги ҳамма яхши ва ёмон хусусиятларнинг асосий сабаби — социал шароит эканини очиб беради ва ўқувчини «одамларни бахтиёр этиш учун яшаган шароитни ўзгартириш керак» деган фикрга олиб келади. Бошқача қилиб айтганда, танқидий реализм адабиёти ва санъати ўз замонасидаги ҳукмрон крепостнойлик ва буржуа жамиятининг инсон, унинг нормал тараққиёти учун ярамаслигини фош этади ва жамиятни тубдан ўзгартириш ғоясини (стихияли ёки онгли равишда) олға суради, шу билан жамиятнинг фикрий тараққиётида жуда катта ижобий роль ўйнайди.

Психологик детерминизм — киши психологиясининг нисбатан мустақил ҳодиса эканини, унинг ўзига хос хусусиятлари ва қону-

ниятлари борлигини кашф этади. Унинг вакиллари кишилар тасвирида ана шу қоидага қаттиқ риоя қилдилар. Танқидий реалист одам тасвирида кишиларда «руҳ диалектикаси»нинг бутун мураккаблигини кўзда тутаяди, персонажларни уларнинг психологиясидан келиб чиқмайдиган ишлар қилишга мажбур этмайди. Социал детерминизм ва психологик детерминизм принципларининг изчил амалга оширилиши натижасида танқидий реализм асарлари аввал кўрилмаган даражада ҳаётий ҳаққонийлик касб этадилар. Бу уларнинг жуда зўр бадиий таъсир кучини таъминлайди.

Танқидий реализм асарлари таъсирдорлигига сабаб унда ижобий эстетик идеалнинг мавжудлигидир. Рад этиш пафоси танқидий реализм учун жуда характерли бўлса ҳам (яъни, танқидий реализм ўз замонасининг ҳукмрон социал-сиёсий тартибларини, сиёсий ва ахлоқий ақидаларини улоқтириб ташлаш кераклигини исбот этиш руҳи билан йўғрилган бўлса ҳам), бу методда ёзилган асарлар ижобий идеалдан маҳрум эмас. Танқидий реализм ўз замонаси воқелигини порлоқ келажак туфайли, шу келажакнинг муқаррарлигига ишонган ҳолда ва уни яқинлаштириш ниятида ўз замонасининг ярамас воқелигини рад этади.

Танқидий реализм адабиёти ва санъатининг яна бир хусусияти — унда жанрларнинг катта ривож ва тасвир воситаларининг бойлигидир. Айниқса, эпик ва драматик жанрлар (социал роман, психологик роман, тарихий роман ва қисса, психологик драма, маиший драма ва ҳоказолар) танқидий реализмда кенг ривож топади. Роман эпопея даражасига кўтарилади (Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асари каби). Танқидий реализм турли мамлакатларда ва турли конкрет тарихий шароитларда яна кўп ўзига хос хусусиятларга эга бўлади.

Реализм ва унинг юқори босқичи бўлган танқидий реализмнинг эстетик принциплари ва бадиий воситалар соҳасида эришган оламшумул ютуқлари социалистик реализмга мерос бўлиб қолади.

Ўзбек адабиётида роман- тизм ва реализм пробле- маси

Ўзбек адабиётида романтизм ва реализмнинг тараққиёт йўллари ҳақидаги ҳали кам ўрганилган масалани ёритишда ҳозирча бирдан-бир маъқул йўл 1972 йилда Бо-

куда бўлган совет адабиётшунослари кенгашида қабул этилган кўйидаги нуқтаи назарни асос қилиб олишди: «...Совет Шарқининг халқлари адабиётларида реализмнинг мустақил бадиий ҳодиса сифатида ривож ва гуллаши бутунисича олганда, XX асрга оиддир, баъзи адабиётларда эса XIX асрга тааллуқлидир. Шу билан бирга, совет Шарқи халқлари адабиётларида танқидий реализм XIX аср Европа реализмини туғдирган шароитдан бошқа шароитда пайдо бўлади. Бундан аввалги даврлар ҳақида гапирганда, биз реалистик асарларни яратишга интилиш ҳаракатлари ҳақида сўзлашимиз мумкин... Бундан аввалги поэзия ҳақида, Ҳофиз ва Навоий, Низомий ва Руставели ва бошқа классиклари-

миз ҳақида биз бутунисича олганда, уларнинг поэзияси романтик поэзия эканини айтишимиз мумкин».¹

Конкрет равишда олганда, Боку кенгаши етук реализм (танқидий реализм)нинг XIX асрда фақат озарбайжон адабиётида пайдо бўлганини қайд этади ва аввалги даврлар адабиётининг ижодий методини «романтизм» деб аташни тавсия қилади.

Бу тавсия ўзбек адабиёти тарихи материалидан ҳам ўз тасдиқини топади.

Урта асрларда бутун Шарқ адабиёти романтик руҳ билан суғорилган. Фирдавсий, Хисрав Деҳлавий, Низомий, Руставели, Жомий, Лутфий, Навоий ва бошқа кўпгина шоирларнинг ижодида романтизм аломатлари мавжуддир. Бу ёзувчилар ижодида романтизмнинг қуйидаги хусусиятлари яққол кўринади: орзу қилинган воқелик тасвирга мурожаат этиш (масалан, Жомий ва Навоийда идеаллаштириб тасвирланган македониялик Искандар ҳаётини, Фирдавсийда сосонийлар сулоласини идеаллаштириб кўрсатиш, антик адабиётда Прометейнинг абстракт образи ва бошқалар); ёзувчи замонни ёки яқин воқеликни тасвир этганда бош ижобий қаҳрамонларнинг, айниқса, хотин-қизлар образларининг идеаллаштирилиши (масалан, Навоийда Фарҳод реал шаҳзода образи эмас, балки орзу этилган ҳукмрон образидир. У ўз замондоши бўлган шаҳзодалардан фарқли ҳолда тахт ва ҳукмронлик учун курашмайди, оддий меҳнаткашдек ҳамма ҳунарларни эгаллашга тиришади, замонасининг энг фозил ва олим кишиси бўлиб қолади. Ширин — фақат гўзалгина эмас, доно ва олима, муҳаббатда чексиз садоқатли аёл образи); ўтмишнинг афсоналарига кўпроқ мурожаат этиш ва қаҳрамонлар тасвирида афсонавий, ғайри табиий, мўъжизавий ҳодисаларга алоҳида аҳамият бериш (масалан, антик трагедияларда тақдир ва тасодиф енгилмас қудратининг кўрсатилиши ёки Фарҳоднинг Суқрот билан учрашуви ҳамда мўъжизакор, «тошни ёғдек қесадиган» тешага эга бўлиши каби) тасвир этилаётган ҳодисаларни бошқа тарихий даврларга ва бошқа мамлакатларга кўчириш (масалан, Фарҳод — Хитой шаҳзодаси, Мажнун ва Лайли — араблардан; «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» қиссаси Руставели томонидан «Араб эртаги» тарзида талқин этилади, ваҳоланки, Навоий ва Руставелининг бош қаҳрамонлари ҳаёти ва психологияси эътибори билан ёзувчининг замондошлари ва ватандошларидир); персонажларнинг ички, руҳий дунёсини очиб бериш, айниқса улар ҳаётидаги энг гўзал ва энг изтиробли ҳолатларни тасвирлашга алоҳида эътибор бериш ва ҳоказо. Романтик тафаккурнинг бу хусусияти, айниқса, лирик поэзияда (масалан, ғазал жанрида) жуда яққол кўринади. Инсоннинг инсонга муҳаббатини муболаға билан идеаллаштириб мадҳ этиш романтизмнинг энг характерли аломатидир. Бадий воситаларнинг, айниқса, поэзия тилининг жуда нозиклиги ва ёр-

¹ «Проблемы реализма в литературах советского Востока». Боку, 1976, с. 243.

қинлиги, «нуктадонлик», яъни чиройли фикрни ёрқин ва нозик шаклда ифода эта билиш Шарқ поэзиясидаги романтизмнинг энг муҳим талаблари ва ютуқларидандир. Бундай хусусиятлар романтизмнинг ҳаётдан тамом ажраб қолганини кўрсатмайди, чунки романтизм адабиётида ҳаёт воситали равишда (орзунинг реал воқеликка қарши қўйилиши тарзида) ўз ифодасини топади.

Шу билан бирга, романтизмга мансуб асарларда реалистик хусусиятлар ҳам учрайди. Масалан, Навоийда Ширин образи ва Шириннинг Фарҳодга ёзган жавоб хати руҳан романтик бўлгани ҳолда, реалистик деталларга бой, фольклорда учрайдиган реалистик воситалар асосида яратилгандир. Шундай қилиб, бўлажак реалистик ижодий методнинг элементлари ҳам романтизм методи доирасида пайдо бўлган.

Феодал даврда ўзбек адабиётида ҳам романтизм (романтик поэзия) ҳукмрон экан, у билан бир қаторда адабиётда илк реализм элементлари (яъни бадий тафаккурнинг реалистик типига мансуб асарларида) ҳам пайдо бўлди. Бу намуналарда адабиётнинг воқеликка муносабати у ёки бу даражада ўз ифодасини топган эди. Масалан, диний-мистик адабиётга қарама-қарши ўлароқ, адабиётда дунёвий характердаги, яъни инсон кечинмаларини тасвирловчи, унинг социал орзуларини ифода этувчи асарлар мавжуд эди. Туркий халқлар адабиётининг қадимий намунаси «Қутадғу-билиг»да мамлакатни адолат ва идрок асосида идора этиш зарурлиги гоёси олға сурилади. XIII—XVI асрларда туркий (қадимги ўзбек) тилида ривож топган ва ҳозир дунёвий адабиёт деб аталадиган ижодий мактабда (Қутб, Ҳайдар Хоразмий, Лутфий, Саккокий, Гадоий, Яқиний, Бобур ва бошқалар ижодида) илк реализмнинг хусусиятлари яққол кўринади. Бу ёзувчиларнинг диққат марказида инсон ва унинг «бу дунёдаги ҳаёти», шу ҳаётдаги ғайри инсоний тартибларга қарши норозилик, янги, соф маънодаги гуманизм туради.

Ўрта аср Шарқи ёзувчиларининг асарларида ҳаётин лавҳалар ва китобхонни ҳайратга соладиган психологик мушоҳадалар кўплиги, таъсирли ва ҳаққонийлиги ўша давр ўзбек адабиётида реализм хусусиятларининг тўхтовсиз ишланиб ва мукамаллашиб борганини кўрсатади. Ўрта аср ўзбек адабиётидаги бу жараён, Шарқ адабиётида эпик тур доирасида кенг ривож топган илк реализм, умуман адабиётда реалистик тараққиётнинг бир қисми бўлиб, баъзи (етук реализм нуқтаи назаридан) ожиз томонлар (масалан, сюжетда мифологик ва афсонавий элементларнинг устуңлиги каби)ни ҳам ўзида акс эттирди. Фирдавсий, Хисрав Деҳлавий, Низомий, Жомий ва Навоий каби буюк ёзувчиларнинг ижоди бунга яққол мисол бўла олади. Шу билан бирга, Шарқнинг буюк ёзувчилари ижоди замонасидаги ижтимоий тафаккурнинг ҳамма ютуқларини, инсоннинг табиат ва жамият ҳақидаги ҳамма тасаввурларини жамлаб олган ажойиб ҳодиса сифатида реализм тараққиётида катта роль ўйнади. Кейинроқ Турди, Муқимий, Фурқат каби ўзбек ёзувчиларининг ижодида реализмнинг яна

бир муҳим хусусияти — умуман инсонгагина эмас, балки меҳнаткаш халққа жуда яқинлик ва хайрихоҳлик пайдо бўлди. Буюк социалистик революция арафасида бу хайрихоҳлик С. Айний, Завақий, А. Қодирий, Анбар отин, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва бошқа кўпгина ёзувчилар ижодида яна ҳам юқори даражага кўтарилди.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошидаги ўзбек адабиётининг бу хусусиятлари реализмнинг Европа халқлари адабиётларидаги хусусиятлари билан жуда яқиндир. Аммо революциядан аввалги ўзбек адабиётидаги реализм тараққиёти даражасини Европадаги етук реализм (танқидий реализм) тараққиёти даражасига тенг ва мустақил реализм деб тушуниш тўғри эмас. Чунки реализмнинг жаҳон миқёсидаги ривожига ягона процесс бўлса ҳам, реалистик тараққиётда Европа халқлари адабиётида XIX асрда, айниқса, рус адабиётида XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида эришилган даража жуда юксак бўлиб, реализм тарихида алоҳида ўрин тутди.

XX аср бошида ўзбек адабиётида мавжуд ижодий методни «маърифатпарвар реализм», «демократик реализм» терминлари билан ифода этиш маъқулроқдир.

Ўзбек адабиётида реализм тараққиёти даражасини Европа адабиётида эришилган даражага тенг қилиб қараш тарихий фактларга зид бўлишдан ташқари, етук реализмдан сабоқ олиш аҳамиятини пасайтиради. Ваҳоланки, ўзбек адабиётининг XX асрдаги тараққиёти Европа реализми сабоқларини ўрганиш совет Шарқи халқлари адабиётининг тез ривожланиши учун катта аҳамияти борлигини кўрсатади. Буни Шарқнинг А. Қодирий, М. Аезов, Ғ. Ғулом, С. Вурғун, М. Турсунзода, Ойбек, Б. Кербобоев, Ч. Айтматов каби улкан ёзувчиларнинг ижодларигина эмас, балки уларнинг реализм ва танқидий реализм мактабида катта сабоқлар олгани ҳақида кўп мартаба айтилган фикрлари ҳам тасдиқлайди. Романтизм ва реализм ижодий методлари Шарқ халқлари адабиёти тарихида ўзига хос хусусиятларга эга, аммо бу хусусиятлар ҳам етарли ўрганилмаган.

5. СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ

Социалистик реализм — реализмнинг янги, юқори босқичи сифатида

XX аср бошида жаҳон адабиёти ва санъати тарихида реализм методининг ривожига юқори босқич сифатида янги ижодий метод майдонга келди ва у совет адабиётшу-

нослигида «социалистик реализм» деб ном олди.

Социалистик реализм учун воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революцион ривожда тасвир этиш характерлидир. Бу хусусиятлар ҳозирги замонни акс эттирувчи асарлардагина эмас, балки ўтмишни тасвир этган асарларда ҳам яққол кўринади. Ёзувчи ўтмишни қаламга олганда жамиятнинг ривожига хизмат этган илғор кучларни тасвирлашга биринчи навбатда эътибор беради. Социалистик реализм методининг бу хусусиятлари ижодий процесснинг ўзида майдонга келган бўлиб, ҳеч ким томонидан

ўйлаб чиқилган ва «қонунлаштирилган» эмас. 1934 йилда Бутуниттифоқ Совет ёзувчилари Биринчи съездида социалистик реализм совет адабиётининг асосий ижодий методи деб қабул қилинди. Социалистик реализм худди реализмдек фақат бадий адабиётдагина эмас, санъатнинг ҳамма турлари (театр, кинематография, тасвирий санъат ва музыка)да ҳам асосий ижодий метод бўлиб қолди, чунки реализм ва танқидий реализм шаклланиши даврида ҳам санъатнинг ҳамма турлари бир-бири билан чамбарчас алоқада ривож топади ва ҳар бирининг бадий воситалари хилма-хиллигига қарамасдан дунёни акс эттиришда ягона йўл билан боради.

Реализм методининг туғилиши ва ривож топиши даврида бўлгани каби социалистик реализм ҳам жаҳоннинг кўп адабиётлари ва санъатида деярли бир даврда майдонга кела бошлади, аммо социалистик реализмнинг энг ёрқин намуналари, даставвал Россияда пайдо бўлди. Социалистик реализм методининг туғилишида жаҳон адабиёти тарихида кўп мартаба такрорланган бир қонуният яна бир бор ўзини кўрсатди: аввал янги руҳдаги адабиёт ва санъат майдонга келди, фикрлашув ва мунозаралардан кейин эса бу янги адабиётнинг ижодий методига ном берилди.

Социалистик реализм намуналари Россияда асримизнинг бошида майдонга келган бўлса ҳам, дунёнинг бошқа мамлакатларида, масалан, Франция ва Англияда социалистик реализм асари деб аталиши мумкин бўлган баъзи асарлар, жумладан, машҳур коммунистик «Интернационал» кўшиғи XIX асрнинг иккинчи ярмида яратилди.

«Социалистик реализм» термини рус матбуотида («Литературная газета»да) 1920 йилда биринчи мартаба янги, социалистик руҳдаги адабиётга мувофиқ ном тариқасида тилга олинган ва шундан бери санъатнинг барча турларига нисбатан ишлатилди. Совет киносига социалистик реализмга асос солган ва жаҳон кинематографияси тарихида янги давр очган «Броненосец Потёмкин» фильми (А. Эйнштейн асари) 1927 йилда яратилди. Театрда эса социалистик реализмга бағишланган йирик асарлар бундан ҳам аввалроқ майдонга келган: Вс. Иванов, К. Тренев, Ҳамза асарларининг саҳнага қўйилиши рус ва ўзбек театрида социалистик реализм даври бошланганлигининг далили эди. СССР халқлари маданиятида мавжуд бўлган янги кўшиқлар, куйлар, кантата, симфония ва опералар совет маданиятида ҳали социалистик реализм термини истеъмолга кирмаган даврдаёқ социалистик руҳда музыка яратила бошлаганини кўрсатади.

Социалистик реализмнинг ҳамма санъати турларида туғилиши, ривож ва характерли хусусиятларида умумийлик бор. Шунинг учун адабиётга нисбатан социалистик реализм хусусиятлари ҳақида айтилиши мумкин бўлган асосий хулосалар социалистик руҳдаги ҳамма санъат турларига ҳам оиддир.

Социалистик реализм методининг туғилиши реализм ва танқидий реализм методининг маълум даражада ўз тарихий вазифа-

ларини адо этиб бўлиши билан боғлиқ. Реализм ва унинг бир тури бўлмиш танқидий реализм методининг маълум даражада маҳдудлиги XIX асрдаёқ сезилиб қолган эди. XIX аср буюк реалист ёзувчиларининг ижоди ва ижтимоий ролига юксак баҳо берган К. Маркс ва Ф. Энгельс реализмнинг типик характерларни типик шароитда қайта тиклашни талаб этишини қайд қилиб, энди реализм халқ оmmasни, айниқса, ишчилар синфини ижтимоий ҳаётда пассив куч эмас, балки тарихий ҳодисага мос тариқада — актив социал куч сифатида тасвирлаш зарурлигини таъкидлаган эдилар. Ф. Энгельс Маргарита Гаркнессга унинг «Шаҳарлик қиз» асари муносабати билан 1888 йил апрелида ёзган хатида, бу инглиз ёзувчисининг асарида ишчилар синфи традицион реализм руҳида, яъни пассив, жафокан сифатида тасвир этилганини катта камчилик деб ҳисоблайди: «Ишчилар синфининг ўзига жабр-зулм қилаётган муҳитга исёнкор зарбаси, бу синфнинг ўзининг инсоний қадр-қимматини тиклаш учун ярим онгли ёки онгли равишда, жон-жаҳди билан қилаётган уринишлари тарихга кирди, шунинг учун булар реализм соҳасидан муносиб ўрин олиши лозим»¹.

Шундай қилиб, марксизм асосчилари воқеликни революцион ривожда тасвирлаш даври келганини, ҳаёт ҳақиқати шунини талаб этаётганини уқтириб ўтган эдилар.

Реализм ва танқидий реализм методининг маълум даражада ожизлиги, айниқса XX асрнинг бошида бир қанча улкан реалистлар ижодида яққол кўриниб қолди. Масалан, «рус революциясининг кўзгуси» сифатида майдонга келган Л. Толстой ижоди учун эзилган рус деҳқонларининг ҳуқуқ ва манфаатларини ҳимоя қилиш ва чоризм истибоддини шафқатсиз фош этиш характерли бўлиши билан бир қаторда, социализм ғояларини тушунмаслик, пролетариатнинг революцион ҳаракатига салбий баҳо бериш каби ожизликлар ва «толстойчилик» деб аталган реакцион диний қарашлар характерли эди.

Воқеликдаги янги, революцион ҳодисалар янгича тасвири талаб этарди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, жаҳонда революцион тафаккурнинг маркази бўлиб қолган Россияда шу янги талабга жавоб берадиган янгича адабиёт майдонга кела бошлади. Бу адабиётнинг ижодий методи 20-йилларнинг охирига келиб, адабиётшунослик ва танқидчиликда социалистик реализм деб ном олди. XX асрнинг бошида социалистик реализм адабиётининг асосчиси М. Горький «Она» романида ишчилар синфини актив ижтимоий куч, келажаги порлоқ социалистик онга эга бўла бошлаган синф сифатида тасвир этди. «Душманлар» драмасида эса, эксплуататорларнинг зўравонлигига қарамасдан синфий курашда, пировардида ғалаба ишчи синфиники бўлишини, жамият пролетариат етакчилиги остида қайта қурилиши муқаррарлигини кўрсатди. М. Горький ижоди ва унинг атрофига йиғилган ишчи ёзув-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, 7-бет.

чиларнинг асарлари инсоният тарихида бошланган янги, социалистик революция ғалабаси учун кураш даврининг кўзгуси бўлиб қолди. Социология ва адабиётшуносликда ҳам адабиётнинг ана шу янги хусусиятларига мадад берувчи назарий ишлар пайдо бўлди. Г. В. Плеханов ва А. В. Луначарскийнинг кўпгина назарий ишлари адабиётдаги ана шу социалистик рухга мадад берди. В. И. Ленин «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли генерал асари (1905) да янги социалистик адабиётнинг хусусиятлари ва келажagini тайин этиб берди.

**Социалистик реализм
адабиётда гуманизм**

В. И. Ленин таърифича, халқчиллик ва партиявийлик бу янги, социалистик адабиётнинг энг муҳим хусусиятларидир. Жаҳон адабиёти ва санъатининг тараққиёти Лениннинг бу сўзларини тўла тасдиқлади. Россияда социалистик революциянинг ғалабаси социалистик реализм адабиёти ва санъатининг кенг ривожига йўл очди. М. Горький фикрича, социалистик реализм «фақат социалистик характердаги фактлар асосидагина» майдонга келиши мумкин эди. СССРда социалистик қурилишнинг ютуқлари, жаҳоннинг ҳамма мамлакатларида социалистик онгнинг оммага синга бориши натижасида социалистик реализмнинг ҳаётий замини мустаҳкамлана ва кенгая борди. СССРдаги ҳамма халқлар адабиёти ва санъатида янги, социалистик реализм даври бошланди.

Халқчиллик, партиявийлик ва социалистик гуманизм социалистик реализм адабиёти ва санъатининг энг муҳим хусусиятларидир. Халқчиллик социалистик реализм адабиёти ва санъатида бир неча қиррага эга. Биринчидан, у, санъаткорнинг диққати халқ ҳаётини тасвирлашга қаратилганини кўрсатади. Иккинчидан, санъаткорнинг ҳаётни меҳнаткаш халқ манфаатлари нуқтаназаридан тасвир этаётганини тасдиқлайди. Учинчидан, социалистик реализм адабиёти ва санъатининг тасвирий воситалари кенг халқ оmmasига тушунарли ва таъсирчан бўлиши ҳам социалистик реализмда халқчилликнинг асосий талабларидандир.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида халқ характерини тасвирлаш ўзи янгичадир; унда халқ ва унинг вакили дунёни қайта қурувчи актив куч сифатида тасвир этилади. М. Горький таърифича, социалистик реализм «ҳаётни фаолият деб тушунади» ва у «ҳаётни қайта қурувчилар реализмидир». Социалистик реализм методининг бу хусусиятлари, айниқса, социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ижобий қаҳрамони клёфасида жуда яққол намоён бўлади. Социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ижобий қаҳрамони ҳаётни қайта қуришда, социалистик революция ва коммунизмни амалга оширишда актив иштирок этувчи шахсдир. Шу муносабат билан социалистик реализм адабиёти ва санъати асарларида социализм ва коммунизм учун курашувчи оддий кишилар образлари билан бир қаторда В. И. Ленин, Коммунистик партия арбоблари ва коммунистлар тасвири катта ўрин тутади.

Социалистик реализм асарининг ижобий қаҳрамони аввалги

реализм ва танқидий реализм адабиётининг ижобий қаҳрамонидан яна бир жиҳатдан принципиал равишда фарқ қилади: реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон ўз интилишлари ва дунёқарashi билан жамиятдан ажралиб турувчи, ўз муҳитига қарши борувчи киши сифатида тасвир этилар ва бунинг ўз ҳаётини асоси бор эди, чунки эксплуататорлар ҳукмрон бўлган жамиятда ижобий идеалларга эга инсон жамиятнинг асосларига қарши бўлмаслиги мумкин эмас эди, аynи чоқда, у ўз курашининг муваффақияти меҳнаткаш омма ва унинг кураши билан боғлиқ эканини ҳам тушунмас эди. Социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон омма билан чамбарчас боғланган ва шу омманинг вакили сифатида тасвир этилади. Агар реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон кўпинча якка ҳаракат этишга мажбур бўлган ва ҳатто баъзан индивидуализм психологиясига мубтало киши тариқасида тасвир этилса, социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон меҳнаткаш омма билан чамбарчас алоқадан ўзига куч-қувват олади. Коллективизм идеологияси — социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамоннинг энг характерли хусусиятларидан биридир.

Социалистик реализм вакилининг диққат марказида меҳнаткаш халқдан чиққан қаҳрамон ва унинг юқорида қайд этилган хусусиятлари адабиётда бошқа ижтимоий табақа вакиллари ёки узоқ ҳамда яқин ўтмиш тасвирининг аҳамияти паст эканини кўрсатмайди: ёзувчи ўзи билган, ўзига яқин бўлган ҳар қандай тарихий давр ҳаётини ва ҳар қандай социал табақа вакиллари тасвир этишга ҳақли. Бу ҳолда ёзувчининг социалистик реализм методига мансублигини унинг ўз асарларидаги тасвир предметига социалистик идеал нуқтаи назаридан баҳо бера олиши тайин этади. Социалистик реализмнинг бундай хусусиятлари адабиёт ва санъатда инсонни, халқни билишнинг янги қирралари пайдо бўлганининг, бадиий ижодда гуманизмнинг яна ҳам чуқурлашганининг нишонасидир.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида партиявийлик халқчилликнинг ва гуманизмнинг олий даражаси сифатида намоён бўлади: партиявийлик ёзувчининг ўз ижодини коммунистик қурилиш, жумладан, кишиларни коммунистик руҳда тарбиялаш вазифалари билан онгли равишда ва чамбарчас боғлаш демакдир. Партиявийлик ёзувчи ва санъаткорнинг «юқоридан кўрсатма асосида» ишлашини эмас, балки ўз фаолиятини коммунизм учун халқ курашининг ажралмас бир қисми сифатида тушунишини кўрсатади, холос.

Партиявийлик ижод эркинлигига зид эмас, уни бекор этмайди. Партиявийлик принципни асослаган «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» асаридан В. И. Ленин партиявийлик принципининг шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва ҳаёл, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб беришини уқтириб ўтган эди.

Социалистик реализм адабиёти ва санъатида гуманизм янги принципиал фарқли хусусият касб этади. Бу — актив гуманизм-

дир. Социалистик реализм адабиёти ва санъати меҳнаткаш омманни фақат адолатсизликдан (масалан, эксплуататорларнинг зулмидан) мудофаа қилибгина қолмайди, балки, омманни шу адолатсизлик билан курашга чақиради, дунёни коммунистик руҳда қайта қуришга ўргатади. Шундай қилиб, социалистик реализм адабиёти ва санъатининг гуманизми энг изчил, жанговар гуманизмдир.

Социалистик реализм ўздан аввалги реализмдан яна шу жиҳатдан фарқ этадики, у реал ижобий идеалга эга адабиётдир. Реализмнинг энг улуғ вакиллари адолат, инсоннинг ҳуқуқлари ва инсонларча яшамоғи учун курашдилар. Бу жиҳатдан олганда, реализм адабиёти ва санъати катта тарихий ижобий роль ўйнайди. Аммо реализм асарларида устивор пафос жамиятнинг нобол асосларини танқид этиш, социал воқеликни рад қилиш эди. Шунинг учун реализмнинг чўққиси танқидий реализм деб ном олган эди. Реализм жамиятни қайта қуриш ғоялари билан яшаган бўлса ҳам, уни қайси реал асосда ва қандай қилиб қайта қуришни билмас эди. Социалистик реализм адабиёти ва санъати жаҳон тарихида биринчи мартаба конкрет реал социал идеални олға суради. Бу — коммунизмдир. Шу билан бирга, коммунизм назарий томондангина эмас, балки амалга ошириладиган идеал бўлиши жиҳатидан ҳам адабиёт ва санъатни беқиёс бойитади ва янги босқичга кўтарди. Социалистик идеал, В. И. Ленин таърифича, совет тузумининг мақсадидир. Социалистик идеал социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ҳам социал ва эстетик идеали бўлиб қолади. Социалистик реализм шу социалистик идеални амалга ошириш учун курашувчилар адабиёти ва санъатининг асосий методидир.

Социалистик реализм адабиётини шакллантирувчи асосий факторлар

Социалистик реализм методи ўзига хос тарихий шароитда ривожланади. Бу — марксизмнинг янги идеология сифатида ва социалистик пролетариатнинг жамиятни қайта қурувчи синф сифатида тарих майдонига чиққан давридир. Бу революцион давр учун «тараққиётнинг киши бонини айлантирадиган даражада тез содир бўлиши»¹ характерлидир.

Социалистик революция ғалаба қилган мамлакатлар шароитида социалистик реализм адабиёти ва санъатининг ривожини тайин этувчи факторлардан тўрттасини алоҳида қайд этиб ўтиш мумкин:

1) Революцион воқелик. Социалистик революция ғалабаси учун кураш ва социализм, коммунизм қуриш жараёни — социалистик реализм адабиёти ва санъати асарларининг ҳаётий асосини ва асосий мазмунини ташкил этади. Ўтмиш ҳаётни тасвирлаш чоғида ҳам янги, социалистик воқелик ва коммунистик идеология санъаткорнинг тасвир материални танлаши ва ёрйтиши учун мезон бўлиб хизмат этади;

2) Коммунистик партия раҳбарлиги. Адабиёт ва санъатга раҳбарлик — В. И. Ленин томонидан асосланган ва КПСС га васият қилиб қолдирилгандир. В. И. Ленин фикрича: адабиёт иши социалистик пролетариат қўлида айрим шахс ва

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 390.

группаларнинг бойиши учун қурол бўла олмаслигидан ташқари, умуман адабиёт иши умумпролетар ишига боғлиқ бўлмаган хусусий иш бўлиши мумкин эмас. Адабиёт иши умумпролетар ишининг бир қисми бўлиши керак. В. И. Ленин ўзининг бу фикрини турли ҳужжатлар ва партия арбоблари билан учрашувларда (масалан, Қлара Цеткин билан суҳбатда) қайта-қайта таъкидлайди, алоҳида «пролетариат маданияти»ни яратишга даъвогар бўлиб чиққан «Пролеткульт» адабий ташкилотининг Коммунистик партия раҳбарлигини рад этишини қаттиқ қоралайди. КПСС В. И. Ленин васыятларига изчил равишда амал қилиб, совет адабиёти ва санъатининг ривожини муттасил кузатиб боради ва коммунизм учун курашнинг ҳамма босқичларида унинг тараққиёт йўлларини тайинлаб беради;

3) миллий адабиёт ва санъатларнинг ўтмишда йиққан ижобий тажрибаси. Социалистик реализм ўтмиш маданиятининг меросини рад этмайди, балки бу мероснинг энг қимматли, ижобий томонларини ўзлаштиради ва ривожлантиради. Масалан, ўзбек классик адабиётининг энг яхши традициялари (ижтимоий ҳаётга актив муносабат, она тилда адабиёт яратиш учун кураш, халқчиллик) ўзбек совет адабиёти ва санъати тараққиёти учун ҳам мадад беради, классик ўзбек адабиёти ва фольклорининг, айниқса, поэзия ва сатира соҳасидаги ютуқлари янги ўзбек совет адабиётининг майдонга келишига таянч бўлди. Классик адабиётнинг энг йирик намояндалари (Навоний, Муқимий, Фурқат ва бошқалар) ҳақида бадний асарлар майдонга келганлиги ҳам социалистик реализм адабиётда маданий ва адабий меросга ижобий муносабатларнинг яққол намойишидир;

4) жаҳон адабиёти ва санъатининг ўтмишда эришган ютуқлари (реализм ва танқидий реализм методи гуллаган даврда эришилган ютуқлар). Реализм ва унинг энг юқори босқичи бўлган танқидий реализм даврида санъат ва адабиётда ишлашган принцип ва воситалар (масалан, психоанализ, турлар ва жанрлар бойлиги, халқ тилидан ўрганиш ва уни мукаммаллаштириш йўлидаги ютуқлар) ҳаммаси социалистик реализм адабиёти ва санъати аслаҳахонасидан маҳкам ўрин олади.

Социалистик реализмнинг энг муҳим хусусиятлари ҳар бир миллий адабиётда ўзига хос шароитда ва ўзига хос йўллар билан майдонга келади.

Социалистик реализм методи — мажбурий қоидалар ва талаблар йиғиндиси эмас. Социалистик реализмга догматик яқинлашиш ижод учун зарарлидир. Социалистик реализм адабиётининг тарих тақозосига ва коммунизм учун кураш талабларига мувофиқ майдонга келган хусусиятлари адабиёт ва санъатнинг қайси йўлдан ривожланиши госяий-бадний жиҳатдан мақсадга мувофиқ эканини кўрсатади. Социалистик реализм методи санъаткор ижодининг йўналишини тайинлаб беради, холос. Ёзувчи, рассом, музика, театр ва кино арбоби ўз ижодида эркин ҳаракат этиб, халққа коммунизм қурилишига энг фойдали восита ва усулларни доим

кашф этиб борганидагина ижоди равнақ топиши ва ижтимоий аҳамиятга эга бўлиши мумкин. Социалистик реализм ижодкорлар томонидан доимо ривожлантирилиб ва бойитиб бориладиган ижодий методдир.

Романтизм — социалистик реализмнинг таркибий қисмидир.

Социалистик реализм методи ўтмишдан мерос қолган прогрессив романтизм методи тажрибасини ҳам қамраб олади.

Социалистик реализмда романтизм аввал қўрилмаган, янги бир хусусият касб этади: ўтмишда романтизм, одатда санъаткорнинг социал ва эстетик идеалини мавжуд воқеликка қарши қўйиш, уларнинг воқеликдан юксаккина эмас, балки воқеликнинг уларга зид эканини тасдиқ этиш билан ўз прогрессив ролини бажарган бўлса, социалистик реализмда романтизм мавжуд воқеликка суянади, унинг энг илғор томонларини бўрттириб кўрсатиш билан ўз социал ва эстетик идеалини тасдиқ этади. Социалистик адабиётда реализм воқелик романтикаси билан суғорилганидек ва шу сабабли воқеликни революцион ривожда тасвир этишга айланганидек, романтизм ҳам социал оптимизмга асосланган реалистик руҳ билан суғорилади. Шу туфайли социалистик адабиётда реализм ва романтизм бир методнинг ажралмас қисмлари ёки хусусиятлари сифатида яшайдилар.

Ўтмишдаги романтизм методининг энг илғор хусусиятлари — воқеликни ижобий идеал нуқтаи назаридан бўрттириб кўрсатиш, қаҳрамонлар қиёфаси ва ички дунёси гўзаллигига эътибор бериш, ҳаётдан ёрқин ижобий ҳодисаларни «териб олиб» тасвирлашга интилиш — социалистик реализмга унинг узвий қисми бўлиб киради. А. Гриннинг «Ол елканлар», Паустовскийнинг «Қорабўғоз», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» ва Ойбекнинг «Қутлуғ қон» асарларида ана шундай романтизм мавжуддир.¹

Реалистик асарда романтизмнинг мавжудлигини кўрсатувчи аломатлардан бири — ёзувчининг ўз асарига марказий қаҳрамон танлаш усулидир. Ҳамза тасвирлаган Ғофиг ва Жамила («Бой ила хизматчи») образлари кўтаринки романтик образлардир. «Меҳробдан чаён»да Абдулла Қодирий ўз асари марказига ниҳоятда истеъдодли Анвар ва Раънодек жозибадор кишилар образини қўяди; ёзувчи талқинида Раънонинг журъати ҳатто бизнинг замонамиз қизларида ҳам кам учрайди. «Навой» романида, Ойбекнинг иқдор бўлишича, Дилдор подшоҳларнинг саройидан севикли камбағал йигитнинг кулбасини афзал кўрадиган нодир қизлардандир.

Социалистик реализмда романтизмнинг мавжудлиги ва социалистик реализм вакили диққатининг асосан ҳаётдаги ижобий ҳодисаларга қаратилгани ҳаётнинг салбий ҳодисалари социалистик реализм томонидан эътиборсиз қолдирилганлигини кўрсатмайди. Социалистик реализм асарининг марказида замона ёки ўтмишнинг салбий кишиси туриши ҳам мумкин. Масалан, М. Горькийнинг

¹ Совет адабиётшунослигида романтизмдан фарқли ўлароқ, «романтика» термини ҳам ишлатилади. Бу термин кўпинча баъдий асарда романтизм элементларининг сустроқ шаклларида мавжудлигини ифода этади.

«Клим Самгиннинг ҳаёти» эпопеяси шундай асардир. Аммо ўз асарининг марказий қаҳрамони қилиб салбий кишиларни олганда ҳам социалистик реализм ҳаётнинг салбий ҳодисаларини социалистик идеал нуқтаи назаридан баҳолайди ва социалистик идеални тасдиқ этишни мақсад қилиб олади. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи ва Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида тасвирланган салбий ҳодисалар ана шунақа — ижобий идеални тасдиқлаш мақсадида тасвир этилади.

Ҳамма ижодий методлар каби, социалистик реализм методи ҳам санъаткорнинг ижодий муваффақиятини ўз-ўзидан таъминламайди. Социалистик реализм асарини яратиш учун ёзувчи бу методнинг асосий хусусиятларини билиши етарли эмас, балки у талант эгаси бўлиши шарт. Талант ва илғор дунёқарашгина доимо изланувчи, заҳматкаш ёзувчининг ижодий ютуғини таъмин этади.

Реалистик метод Диккенс, Бальзак, Достоевский, Л. Толстой, Р. Тагор ижодида хилма-хил ўзига хос равишда намоён бўлганидек, социалистик реализм ҳам талантли ижодкор асарларида ўзига хос жило топади. Шу сабабли социалистик реализм вакиллари асосий ижодий принциплари жиҳатдан бир-бирларига жуда яқин бўлсалар ҳам, индивидуал ижодий қиёфалари билан хилма-хилдир.

Ўзбек адабиётида социалистик реализм проблемаси

Ижодий метод масаласи, даставвал, санъаткорнинг ҳаётга, воқеликка муносабати масаласидир. Социалистик реализмнинг ўзбек адабиётида илк шаклланиши масаласи

ҳам ёзувчиларнинг совет воқелигига, социалистик революцияга муносабати масаласидир.

Социалистик реализмнинг ҳар бир миллий адабиётда шаклланиши ўзига хос хусусиятларга эга. Революциянинг илк кунлариданоқ ўзбек совет адабиётида Ҳамза, Абдулла Қодирий, Айний, Завқий, А. Авлонийга ўхшаш кўпгина кекса авлод вакиллари Улуг Октябрь социалистик революциясини қутладилар, социалистик қурилишда фаол иштирок этишга бел боғладилар. Улардан кейин адабиётга кириб келган Гафур Фулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Комил Яшин, Миртемир, Ғайратий, Собир Абдулла ва бошқа ёш ёзувчилар ҳам ўзларини социалистик революциянинг куйчилари деб эълон қилдилар. Шу сабабли уларни ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг бошловчилари деб ҳисоблаймиз.

Максим Горькийнинг таъбирича, социалистик реализм социалистик фактлар асосида майдонга келади. Бу, социалистик реализм асари фақат социализм учун курашни тасвирлайди, деган сўз эмас. Социалистик реалист узоқ ўтмишни ҳам тасвирлай олади, аммо социалистик даврдан узоқ тарихий ўтмиш ҳаётидан асар ёзганда ҳам у бу ўтмиш ҳодисаларига социалистик воқелик ва коммунистик идеология нуқтаи назаридан баҳо беради. Владимир Ильич Ленин таълимотига кўра, Совет ҳокимияти барпо бўлганидан бошлаб, социализм амалга оширилаётган орзу сифатида бизнинг ҳаётимизга кирди. Социалистик идеал учун курашаётган адабиёт ҳақиқий социалистик реализм адабиётидир.

Совет Шарқи адабиётларининг революциядан аввалги тарихида, айниқса, унинг феодализм даврида романтизм методининг ҳукмрон ижодий метод бўлгани совет давридаги социалистик реализм адабиётининг баъзи хусусиятларини майдонга келтирадн. Масалан, ўзбек адабиётида Ҳамза, Абдулла Қодирий каби илк совет ёзувчилари ижодида романтизм унсурлари жуда кучлидир. «Бой ила хизматчи» асаридаги Гафур ва Жамила образлари тасвирида бу яққол сезилади. Абдулла Қодирий ижодида романтизмнинг кучлилиги адибнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари мисолида ўз асосини топадики, бу ҳодиса ҳам кўп адабиётшунослар томонидан тан олингандир. Шу тариқа, романтизмнинг реализм билан пайванд бўлиб кетиши ва ҳатто, айрича аҳамиятга эгаллиги ўзбек совет адабиётининг муҳим хусусиятларидан биридир.

Бу хусусият — адабиётнинг бевосита методига оидир. Адабиётнинг ғоявий-тематик жиҳати ҳам методга алоқадор муҳим масалалардан биридир.

20-йилларда, яъни ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг илк шаклланиш даврида биз тарихий-адабий жараённинг бир муҳим хусусиятига дуч келамиз. Бу — ўтмишни фош этиш ва эскилик қолдиқлари билан курашнинг адабиётда катта ўрин тутишидир. «Бой ила хизматчи»нинг асосий пафоси — эндигина улоқтириб ташланган эски ҳаётни фош қилиш бўлса, «Ўтган кунлар», Абдулла Қодирийнинг ўз таъбирича, «қаро ўтмишни» тасвирлашга бағишланган эди. «Бухоро жаллодлари», «Одина» ва «Қуллер» каби асарларида Айний совет замонасини улуғлашни кўзда тутиб, ўтмишни фош этган эди. Ўзбекистонда кекса ва ёш ёзувчиларнинг ижодида эскилик қолдиқларига ўт очиш, унинг кишини киши эксплуатация қилиши сингари сарқитларини йўқотиш, нодонлик ва маданий қоқоқликни тугатиш, хотин-қизлар озодлиги учун кураш мавзулари жуда катта ўрин тутгани исботга муҳтож ҳодиса эмас.

Совет адабиёти тарихининг дастлабки даврида, айниқса, ёш миллий адабиётларда, уларнинг ғоявий-тематик доирасида эскилик билан кураш ва революциядан аввалги воқеликни фош этиш катта ўрни олганига тўғри равишда эътибор берган ҳолда, бир қанча адабиётшунослар шу фактдан нотўғри хулосалар чиқардилар. Улар 20-йилларда совет адабиётларида, жумладан, Ўрта Осиё халқлари адабиётларида, социалистик реализм методи билан бир қаторда танқидий реализм методи мавжуд эди, дедилар. Аслида 20-йиллар совет адабиётида ягона социалистик реализм методи шакллана боргани ва танқидий «элемент» шу методнинг фақат бир ажралмас қисми шаклидагина (яъни, алоҳида, ёнма-ён борувчи метод сифатида эмас) мавжуд экани ҳақидаги фикр ҳақиқатга мосдир. Бу йилларда совет ёзувчилари ўз ижодларини социализм учун курашга онгли равишда сафарбар этганлар, улар социалистик реализм методининг вакиллари сифатида иш кўрганлар. Совет Шарқининг атоқли адиби ва бутун совет адабиётининг фахри бўлган Авезов фикрича, ўз ижоди билан қозоқ совет адабиётини бошлаб берганларнинг шарафли хизмати шу бўлдики,

улар Совет ҳокимияти ўрнатилишининг дастлабки йилларидан бошлаб Ленин таълимотига асосланиб туриб, реакцион оқимларга қарши кураш олиб бордилар, қозоқ совет адабиётининг бутун тараққиёт йўли ғоявий душманларга: буржуа миллатчилари, панисломистлар, хонлик — феодал ўтмишини идеаллаштирувчиларга нисбатан кураш билан бирга борди.

Шундай экан, социалистик қурилиш учун ва унинг ғоявий душманларига қарши курашган ёзувчиларни танқидий реализм адабиётига мансуб деб аташга фактик асос йўқ. Танқидий реализмнинг асосий хусусияти мавжуд социал системани танқид қилиш, уни гуманизм принципларига, инсоннинг иқтисодий ва ахлоқий эҳтиёжларига зид нарса сифатида фош этишдир. Социалистик реализм эса муайян зарарли ҳодисани Совет ҳокимиятини мустаҳкамлаш, коммунизмга томон ҳаракатга халал берадиган нарсаларнинг ҳаммасидан уни озод қилиш мақсадида танқид этади. Мақсадлари тамоман икки хил ва қарама-қарши бўлган танқидий реализм билан социалистик реализмнинг бир-биридан принципиал фарқини унутмаслик лозим.

Ижодий метод масаласини муҳокама қилганда яна бир методологик принципга эътибор бериш керак. Бу методологик принцип шуки, адабиёт ва санъатда бирор метод майдонга келиши учун ҳаётнинг ўзида унга тарихий асос ва замин вужудга келиши зарур. Максим Горький социалистик реализм туғилиши учун ҳаётнинг ўзида «социалистик фактлар» майдонга келиши ҳақида гапирганида одамларнинг онгига социалистик ғояларнинг киришини ҳам кўзда тутлади. Ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг юзага келишида катта аҳамият касб этган омиллардан бири шу бўлдики, социализм ғоялари, совет тузуми ўзбек халқининг минг йиллардан бери орзу қилиб келган одил жамият ҳақидаги орзуларига жуда мос тушди ва ўзбек меҳнаткашлари социалистик ғояларни қизгин қарши олдилар. Бошқача қилиб айтганда, 20-йиллардаёқ маҳаллий меҳнаткаш оммаси онгида ва психологиясида социалистик элементлар устун келмоқда ва бу, адабиётда шу оддий кишиларни тасвирлашга тарихий асос яратмоқда эди. Шу сабабли Ҳамза шерьиятида (масалан, «Яша, Шўро!»да) ва Абдулла Қодирий публицистикасида (масалан, «Жасорат айб эмас» лавҳасида) ишчи-деҳқонларнинг янги сиёсий онги ва фаолияти тайёрлигининг яққол акс этишини тарихий воқеликнинг адабиётдаги инъикоси эди, деб тушуниш керак. Ўзбек ишчи-деҳқонларининг янгича сиёсий онги ва шаклланиб келаётган янги психологияси — адабиётни социалистик реализм йўлидан боришга рағбатлантирувчи тарихий омил эди.

Ҳамза замонанинг, революцион даврнинг янги, илғор кишисини тасвирлаш мумкинлигини адабиётда барқарор этди. «Бой ила хизматчи»да революционер даражасига кўтарилган оддий деҳқон йиғити замоналанди. Аммо бутунисича олганда, ўзбек совет адабиёти гавдала кишисини тасвирлашда катта ютуқларга эришмоқ учун узоқ йўл босишга мажбур бўлди. Ҳали 30-йилларда ҳам совет

даври кишисини тасвирлаш соҳасида ўзбек совет адабиётининг ютуқлари унча кўп эмас эди. Замонамиз кишисининг бадий бақувват образларини реалистик адабиётнинг ҳамма жанрларида кенг тасвирлаб бериш учун ўзбек адабиёти катта ўқиш, ўрганиш йўлини ўтиши керак эди.

Шу билан бирга, ўзбек адабиёти ўтмишдан мерос қолган бир қанча ожиз томонларини ҳам бартараф қилиши лозим эди. Чунончи, революциядан аввалги адабиётимизда реалистик адабиётнинг бир қанча тур ва жанрлари (реалистик ҳикоя, катта проза, драматургия) ривож топмаган эди. Бу жанрларни ўзлаштириш, замондошимизнинг ички дунёсини ўрганиш, уни катта, реалистик полотноларда акс эттириш машқлари ёнма-ён борди ва йилдан-йилга яхши самаралар берди. Бу жараёнда Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода ва Комил Яшин каби йирик намоёндаларнинг ижоди катта ижобий аҳамиятга эга бўлди. Шу билан бирга, замондошимизнинг ҳаётини ҳар тарафлама кенг тасвирлаш соҳасида ютуқлар Улуғ Ватан урушидан сал аввалроқ ва ундан кейин адабиётга кириб келган янги адабий авлоднинг актив ижодий фаолияти билан боғлиқдир. Урушдан кейинги даврда замондошимизнинг ёрқин образини тасвирлаш йўлида қўлга киритилган янги ютуқлар, яъни замондошимизнинг адабиётда асосий ўринни эгаллаши — социалистик реализмнинг янги ғалабасида яна ҳам юқорироқ босқич бўлиб ҳисобланади. Замондошимиз образини катта полотноларда чизиб беришдаги бу узоқ ижодий жараён ҳам социалистик реализмнинг ўзбек адабиётида шаклланиши ва ривожининг хусусиятларидан бири бўлиб қолади.

Ўзбек адабиёти миллий маданиятимизни илғор традицияларига суяниб, жаҳон ва рус реалистик адабиётининг эстетик тажрибасини чуқур эгаллаб, кўп миллатли совет адабиётининг қудратли отрядларидан бирига айланди. Унинг энг яхши асарлари Бутуниттифоқ миқёсигагина эмас, жаҳон миқёсига ҳам чиқди.

**Социалистик реализм
методининг жаҳон
миқёсига чиқиши**

Социалистик реализм — жаҳон адабиёти ва маданияти тарихида юқори босқич бўлган реализмнинг мантиқий давомидир. Шу сабабли ҳам унинг номида «реализм» термини

сақланиб қолди. Шу билан бирга, социалистик реализм реалистик санъатнинг янги, аввал кўрилмаган поғонаси сифатида туғилди.

Социалистик реализм жаҳон тарихида социализм ғояларини амалга ошириш йўлида бошланган кураш даврида, шу курашнинг инъикоси, талаби ва маҳсули бўлиб майдонга келди. Социалистик реалист социализм ва коммунизм учун курашнинг онгли ва актив иштирокчиси бўлиб қолди. Социалистик реализм адабиётининг партиявийлиги принципида санъаткорнинг объективлиги билан коммунизм учун курашчи сифатидаги субъективлиги, яъни ижодий ва ижтимоий активлиги бир-бирига пайванд бўлиб кетди.

Буларнинг ҳаммаси — социалистик реализм адабиётининг чуқур ҳаётий замини мавжудлигидан гувоҳлик берад эди. Социалистик

революциянинг Россияда галабаси ва социализм қурилишининг оламшумул ютуқлари социалистик маданият ва адабиётнинг ҳаётий заминини мустаҳкамлади. Кейинги ярим аср ичида дунёда бутун бир социалистик системанинг майдонга келиши ва ривожини ҳамда капиталистик системанинг инқирози социалистик маданият ва адабиётнинг ҳаётий асосини янада мустаҳкамлади.

Социалистик лагерда ва капиталистик система ҳозирча ҳукмрон мамлакатларда социалистик реализмнинг янгидан-янги талантли вакиллари пайдо бўлди. Аввал социалистик реализм билан бевосита боғлиқ бўлмаган кўпгина улкан ёзувчилар (Л. Арагон, П. Элюар, И. Бехер, Н. Ҳикмат, В. Незвал, П. Неруда, А. Иожеф ва бошқалар) социалистик реализм ижодий методининг афзалликларини тан олдилар ва янгича ижод эта бошладилар. Дунёнинг кўпгина мамлакатларида ҳамон прогрессив роль ўйнаётган танқидий реализмнинг бир қанча буюк вакиллари (Р. Роллан, К. Чапек, Р. Мартен дю Гар, Г. Манн ва бошқалар) ижодида социалистик реализм таъсири остида, капиталистик дунёни фож этиш алоҳида бир ўткирлик касб этди, улар социалистик реализм адабиётининг айниқса, совет ёзувчилари ижодининг инсоният тарихидаги ижодий ролига баланд баҳо бердилар.

Мана шу фактларнинг ҳаммаси социалистик реализмни ҳозирги жаҳон тарихий-адабий процессида энг прогрессив ва истиқболли порлоқ ижодий метод сифатида тавсифлайди.

Социалистик реализм —
ривожлана боровчи
ижодий метод

Ҳар қандай ижодий метод каби социалистик реализм ҳам бир гал ишланиб, қотиб қолган қондалар йиғиндисидан иборат эмас. Социалистик реализм методининг бойиши ва ривожланиши манбалари кўпдир. У, даставвал, талантли ёзувчиларнинг ижодий изланишлари ва ғоявий-бадиний ютуқлари, иккинчидан, миллатларнинг асрлардан бери йиққан эстетик тажрибаси асосида бойиб боради. Учинчидан, социалистик реализм методининг хусусиятлари халқ тарихининг бир босқичида бир хил бўлса, ўша халқнинг ундан кейинги тарихий ҳаёти социалистик реализмга янги сифатлар ато этиши мумкин. Шунингдек, жаҳон адабиётининг бугунги бош йўли бўлиб қолган социалистик реализмнинг бир миллий адабиётда шаклланган хусусиятлари бошқа миллатларнинг адабиётларида туғилган янги хусусиятлар билан бойингилиши мумкин.

Социалистик реализм бир ижодий методга мансуб ёзувчиларнинг ижодий хусусиятларида фарқ бўлишини рад этмайди. В. И. Ленин «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида кўрсатганидек, социалистик реализм адабиётида шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдон кенг очиб қўйилгандир. Шунинг учун ҳам социалистик реализм методига мансуб кўпдан-кўп сўз санъаткорлари орасида М. Горький ва А. Толстой, А. Фадеев ва К. Федин, А. Қодирий ва Ғ. Ғулум, Ҳамза ва Ҳамид Олимжон, М. Азиев ва С. Муқонов каби ижодий қиёфаси бир-биридан фарқли ёзувчилар учрайди.

Хар миллатнинг ўтмишдаги эстетик тажрибасининг социалистик реализм методини қанчалик бойитганини ўзбек совет адабиёти мисолида ҳам кўриш мумкин. Октябрь революциясидан аввалги даврда ўзбек адабиёти бошлича поэзия шаклида тараққий этди ва поэзиянинг ўзида ҳаётни романтик равишда тасвирлаш, ҳаёт ва инсонни улуғлаш ҳукмрон эди. Бу ҳол ўзбек адабиётида социалистик реализм руҳида яратилган илк асарларда ўз таъсирини қолдирди: «Бой ила хизматчи», «Ўтган кунлар» ва бутун ўзбек поэзиясида ҳаётни кўтаринки руҳда тасвирлашга интилиш кучли бўлди. Шу билан бирга, Ўзбекистонда феодал-патриархал давр сарқитларининг кучлилиги ўзбек адабиётининг яна бир хусусиятини ҳам тайин этди: социалистик реализм тараққиётининг илк даврида (20-йиллар ва 30-йилларнинг бошида) яратилган асарларда сарқитларни фож этиш жуда катта ўрин тутди. Социалистик реализмнинг миллий адабиётларда тугилиши ва тараққиётининг ўзига хослиги ўзбек адабиёти тарихида яна икки моментда кўринади: замондош совет кишининг тасвирлаш адабиёт ривожининг илк bosқичида кам ўрин тутди ва инсон тасвирининг ўзида юзакилик билан схематизм устун туради. Фақат Улуғ Ватан урушидан кейинги даврда, айниқса 60—70-йилларда ўзбек адабиёти бу соҳада жиддий ютуқларга эришди. Бу вақтга келиб, ўзбек адабиётининг янги, юқори bosқичга кўтаришганининг нишонлари шундаки, ўтмиш тасвирига ёзувчилар дадил мурожаат этдилар (М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» асарлари), адабиёт ва адабиёт назариясида ўтмишни тасвирлаш ҳозирги замонни тасвирлашга нисбатан иккинчи даражали вазифа, деган нотўғри тушунчалар йўқолди.

Жаҳон социалистик адабиёти тажрибаси ҳисобига социалистик реализм методининг бойиб бораётганини кўрсатувчи фактлар ҳам кўпдир. Масалан, социалистик реализм методи биринчи бўлиб шаклланган рус адабиёти учун асар қаҳрамонларининг ҳаётдаги етакчи кишилар, омманнинг раҳбарлари бўлиши характерлидир. Павел Власов («Она»), Левинсон («Тор-мор»), Давидов («Очилган кўриқ»), Корчагин («Пўлат қандай тобланди») лар худди шундай кишилар, яъни омманнинг етакчиларидирлар. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи эса қаҳрамон танлашда янги принцитни адабиётга киргизган асарлардан бири бўлди: унинг қаҳрамони Йўлчи оддий меҳнаткаш омманнинг вакили бўлиб, унда революцион онг аста-секин шаклланади. Кўп йиллар ўтгандан кейин бу принцип немис социалистик реализм адабиётида ҳам вужудга келди: масалан, А. Зегерс ижодида оддий кишилар тасвири катта ўрин тутди ва ҳатто ёзувчининг бу ижодий принципи унинг баъзи асарларининг сарлавҳаларига ҳам чиқади («Ожизлар қудрати» романи).

Ижтимоий ҳаёт тараққиёти натижасида янгидан-янги миллий адабиётлар социалистик реализм йўлига ўтмоқда ва шу муносабат билан бу ижодий метод миллий адабиётларнинг ўзига хос хусусиятлари ҳисобига бойимоқда ва ривожланмоқда. Совет ёзувчила-

рининг иккинчи съездида бразилиялик ёзувчи Ж. Амаду бундай деган эди: «Бизнинг китобларимиз — романларимиз ва поэзиямиз — революция ишига хизмат қилсин учун, улар ҳар нарсадан аввал Бразилияга мансублик хусусиятларига эга бўлишлари керак, уларнинг интернационал адабиётга мансублиги қобилияти ҳам даставвал мана шундан иборатдир»¹. Худди шу гапни кўп миллатли совет адабиётининг ҳамма отрядлари ҳақида ҳам айтиш мумкин.

Социалистик реализмнинг ривожлана берувчи ижодий метод экани унинг мазмун ва шакл соҳасида хилма-хил изланиш ва усуллар учун кенг йўл очишида ҳам кўринади. Биз «ҳаётни унинг ўз шаклларида тасвирлаш» реалистик адабиётнинг, шу жумладан, социалистик реализмнинг ҳам асосий йўли эканини қайта-қайта қайд этдик. Аммо бу ҳаётни тасвир этишнинг бошқа турлари социалистик реализмга зид деган сўз эмас. Масалан, социалистик реализм вакиллари ўз асарларида шартлиликдан (айниқса, кейинги йилларда) кенг фойдаланмоқдалар. («Шартлилик» деб оддий ҳаётда бўлиши мумкин бўлмаган ҳодисани бадий адабиёт асарида худди бўлгандек қилиб тасвирлашга айтилади.) Масалан, А. Қодирий «Қалвак маҳзумнинг хотира дафтари» асарини бизга гўё Қалвакнинг ўзи томонидан ёзилган асар сифатида тақдим этади. «Тирик мурда» ҳам Ғ. Ғуллом томонидан асар қаҳрамонининг (бесавод кишининг) иқрорномаси тарзида бунёдга келган. Ч. Айтматовнинг «Оқ кема» сида эса Она кирик ҳақидаги афсона повестнинг мазмунига шартли равишда киради ва асарнинг зўр бадий қувватини таъмин этади. М. Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» фожиаси қаҳрамони ўз бобосининг руҳи билан, Ҳ. Умарбековнинг «Шошма, қуёш!» драмаси қаҳрамони ўзининг ёшлиги билан учрашади (олтмиш яшар қаҳрамон ўзининг йигирма ва қирқ яшарлигини мужассамлантирувчи персонажлар билан суҳбатлашади).

Шундай қилиб, социалистик реализмнинг шу кунгача ривожда шаклланган хусусиятларини догмага айлантириш ҳам, уларнинг аҳамиятини менсимаслик ҳам хатодир. Ҳаммадан муҳими шундаки, социалистик реализм шаклланиб тугалланган ва шунинг учун бундан кейинги янги изланишлар учун «бекилган» метод тариқасида талқин этилиши мумкин эмас. Социалистик реализм ривожланишида давом этаётган ва янги ижодий изланишлар учун донмо кенг йўл берувчи методдир. Ижодий изланишларнинг хилма-хиллиги социалистик реализм вакиллари ижодий интилишларининг бирлигини рад этмайди. Социалистик реализм ҳаминша социализм ва коммунизм қуриш учун курашувчи адабиёт бўлиб қолаверади. Социалистик реализм тушунчасининг асосий мазмуни М. Шолохов томонидан, унга Нобель мукофоти топширилаётган пайтда (1965) айтган қуйидаги сўзларида жуда аниқ таърифлаб берилгандир. «Мен ўзида ҳаётни янгилаш пафосини, бу ҳаётни инсоннинг бахтсаодати учун қайта қуриш пафосини ташувчи реализм ҳақида гапирарман. Ўз-ўзидан англашиладикки, мен биз томондан ҳозир

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1956, с. 88.

социалистик деб аталаётган реализм ҳақида гапираётирман. Унинг ўзига хослиги шундаки, у бепарқ томошабин бўлиб туришни ҳам, воқеликдан воз кечиб кетишни ҳам кўтаролмайдиган дунёқарашни, инсониятнинг прогресси учун курашга чақирувчи, миллион-миллион кишилар учун азиз мақсадларга етишувга, уларга кураш йўлини ёритиб беришга имкон берадиган дунёқарашни ифода этади. Ҳамма вазифалар, шундан келиб чиқади... Мендек совет ёзувчисининг фикрича, санъаткорнинг ҳозирги дунёдаги жойи ҳақидаги хулосалар шундан келиб чиқади»¹.

6. УСЛУБ

Услуб тушунчаси

М. Горький рус адабиёти тарихига бағишланган асарида Россияда ёзувчилар типининг бойлигини ва хилма-хиллигини таҳсин билан қайд этган эди. Помяловский ва Лесков, Селепцов ва Достоевский, Гл. Упенский ва Короленко, Салтиков-Шчедрин ва Тютчев каби бир-бирига қўшиб бўлмайдиган, бири иккинчисига ёт бўлган талантлар бир маҳалда ишлаганлар ва ижодий приём (усул)лари, фикрий йўналишлари, тил бойлигининг фарқи билан ўқувчиларни ҳайратга солганлар. Горькийнинг фикрича, Россияда ҳар бир ёзувчи ҳақиқатан ҳам ва кескин равишда индивидуал хусусиятларга эга, аммо ҳаммасини битта муттасил интилиш — ўз юртининг келажагини, халқининг тақдирини, унинг ер юзидаги ролини тушуниш, сезиш, олдиндан фаҳмлашга интилиш бирлаштирар эди.

Бу ерда тилга олинган ёзувчилар танқидий реализм деб аталмиш ижодий методга мансуб ёзувчилардир. Демак, ёзувчилар бир катта ғоявий ва ижодий йўлдан борганлари ҳолда, уларнинг ҳар бири ўзига хос бир йўсинда ижод этади. Бу ҳолда, айниқса адабий тараққиётнинг реализм босқичига тўла-тўқис алоқадордир, чунки классицизм ва романтизм ёзувчидан маълум қондаларга қатъий риоя қилган тарзда ёзишни талаб этса, реализм ҳаётни тасвирлашнинг приёмлари ва воситалари борасида ёзувчига жуда катта эркинлик беради.

Бир ижодий методга мансуб ёзувчиларнинг ҳар бири ижодининг ўзига хос хусусиятлари «ёзувчининг услуби» (халқаро адабиётшуносликда «стили») деб аталади.

Бир ижодий методга мансуб ёзувчиларнинг асарларида фарқлар бўлишининг сабаблари кўп. Улардан энг муҳимлари қуйидагилар: биринчидан, ҳар бир ёзувчи ўз ҳаётий тажрибасига суянади. Бунинг натижасида турли ёзувчилар ҳаётнинг турли (ўзларига яхши таниш бўлган) томонларини асарларида инъикос эттирадилар. Демак, турли ёзувчилар томонидан ёзилган асарлар турлича ҳаётий материални, турлича кишиларни адабиётга олиб киради. Бу ҳаётий материал ва қаҳрамонлар эса ўзига хос тасвир воситаларини талаб қиладилар. Иккинчидан, адабиётнинг бош вазифаси

¹ «Литературная газета», 1965, 14 декабрь.

бўлмиш инсоншунослик, психологик тасвир борасида ҳам ёзувчиларнинг «қалами» бир-бирларидан фарқ этади. «Психологик тасвир турли кўринишларга эга бўлиши мумкин,— деб ёзган эди Н. Г. Чернишевский: бир ёзувчини характернинг қирралари кўпроқ қизиқтиради, иккинчиси — ижтимоий муносабатлар ва маиший тўқнашувларнинг характерларга таъсири билан қизиқади; учинчиси — ҳислар билан фаолият орасидаги алоқага, тўртинчиси — эҳтирослар таҳлилига қизиқади».¹ Учинчидан, ёзувчи услуби (стили)нинг шаклланишида унинг қайси табақа ўқувчиларига мўлжаллаб ёзиши жуда катта аҳамиятга эга. Бу, ёзувчи ижодининг ҳамма компонентларига (ҳаётий материал танлаш, ижобий ва салбий қаҳрамонларни халқнинг қайси табақасидан олиш, адабиётнинг қайси тури ва жанрида асар ёзиш ва бошқаларга), айниқса, асарнинг тили масаласига оид қоидадир.

Услуб деб фақат ёзувчининг ёки конкрет бадий асарнинг тилини тушуниш тўғри эмас. Тил — бадий адабиётда тасвир воситасидир. Шу сабабли бу воситанинг қандай хусусиятларга эга бўлиши бадий асарнинг бутун мазмуни билан чамбарчас боғлиқ. Тил — услубни ташкил этувчи муҳим факторлардан биридир, холос.

Марксча-ленинча адабиётшунослик бадий воситаларни сўз санъаткори ифода этмоқчи бўлган ҳаётий материалга, ғояларга ва образларга нисбатан тамом бетараф, бепарқ эмас, деб билади.

**Социалистик реализм
адабиётда услуб
ранго-ранглиги**

М. Горький XIX аср рус адабиёти мисолида кўрсатган индивидуал услублар ранго-ранглиги социалистик реализм адабиёти учун ҳам характерлидир. М. Горький ва М. Шо-

лохов, К. Федин ва Л. Леонов, В. Маяковский ва А. Твардовский, Самад Вургун ва Мамад Раҳим, М. Авезов ва С. Муқонов, Лоҳутий ва Мирзо Турсунзода, Ҳамза ва А. Қодирий, Ойбек ва Ҳамид Олимжон, Ғ. Ғулом ва Уйғун, А. Қаҳҳор ва Х. Шамс, А. Мухтор ва Ҳ. Ғулом ўз ижодларидаги индивидуал услуб хусусиятлари билан бир-бирларидан сезиларли фарқ этадилар.

Услуб бадий ижоднинг яна бир асосий хусусияти билан чамбарчас боғлиқ ҳодисадир: бадий адабиётнинг ҳар бир асари конкрет ижрочи (ёзувчи) томонидан яратилади. Ёзувчи шахсияти ўзига хос бир қанча хусусиятларга (масалан, ҳаётни бошқалар билмаган ёки кам билган томондан билиш, ўқувчини ҳаяжонга соладиган асар ёзишнинг ўзига хос усулларини ижод этиш ва мавжуд усулларни мукаммаллаштира бориш каби) эга бўлсагина асар муваффақиятли чиқади. Ёзувчи ҳатто бир асарда ишлаган восита ва усулларни бошқа асарларда ишлатиш имкониятига ҳар вақт ҳам эга бўла бермайди; янги ҳаётий материал кўпинча янги воситалар топишни зарур қилиб қўяди. Мана шу сабабларга кўра, бадий ижод хилма-хил изланишлар ва топилмалар майдонидир.

Ёзувчиларнинг ўзлари ҳам ижодий изланишларни жуда қадрлайдилар ва мудофаа этадилар. Совет ёзувчиларининг иккинчи ва

¹ Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч., в 15 томах, т. 3, Госполитиздат, 1947, с. 423.

учинчи съездларида бу ҳақда катта мунозара бўлгани тасодифий эмас.

Коммунистик партия бадний ижоднинг ана шу хусусиятини доимо кўзда тутишга ўргатади. В. И. Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида адабий ижоднинг хилма-хил темалар, ғоялар ва услублар соҳаси экани алоҳида уқтириб ўтилган, бу соҳада ҳаммадан бир хил андозада ёзишни талаб этиш («невилировка») нинг зарари кўрсатилган. КПССнинг янги программасида ижодий шакллар, услублар ва жанрлар хилма-хиллигига социалистик реализм методида кенг имкониятлар мавжудлиги қайд этилган. КПССнинг XXV съездида санъат ва адабиёт соҳаси нозик соҳа эканини, унда ижодчиларнинг шахсий хусусият ва интилишларини доимо эътиборга олиб ишлаш зарурлиги уқтирилган эди.

Шарқ адабиётшунослигида услуб масаласининг ёритилиши

Шарқ адабиётшунослигининг илғор оқимларида бадний ижоднинг жони — мазмун экани доимо уқтирилиб келинган бўлса ҳам услуб кўпинча, бадний асарнинг мазмунидан

узилган ҳолда текширилар эди. Мазмун билан шаклнинг чамбарчас алоқаси Октябрь революциясидан аввалги адабиётшунослигимизнинг эътиборини етарли даражада ўзига тортмаган эди. Шу сабаб Шарқ адабиётшунослигида «услуб» термини «баён тарзи», «фикрни ифода этиш маҳорати» каби тор маънода талқин қилиб келинган эди. Машҳур «Ғиёсул-лугат»да «услуб» худди шу тарзда тавсиф этилади. Бунинг натижасида «равон услуб» — ёзувчиликнинг фазилатларидан бири сифатида қаралар эди. Шу маънода классик адабиётимизда индивидуал услуб тушунчаси мавжуддир.

Баъзи адабиётшунос ва санъатшунослар ёзувчиларнинг индивидуал услубидан ташқари ҳар тарихий даврнинг адабиёти ва санъатининг ўзига хос услуби борлигини ҳам тасдиқ этмоқдалар. «Давр услуби» назарияси реалистик адабиёт мисолида ҳали ўзининг исботини топмаган бўлса ҳам, классицизм ва романтизм даврларининг материалида маълум даражада асосланмоқда. Шарқ адабиётларида, шу жумладан, ўзбек адабиёти тарихида, феодализм даврида ҳукмрон услуб «баён тарзи» маъносида мавжудлигини айтиш мумкин. Бу услуб учун фикрни мумкин қадар кўпроқ ўхшатишлар, истиора ва кинояларда, образли параллелизмлар орқали ифода этишга интилиш характерлидир. Бунинг натижасида шу услубда ёзилган асарнинг тили анча мураккаблашади, уни тушуниш учун ўқувчидан маълум даражада тайёргарлик талаб этилади. Бу — Ўрта асрларда адабиётнинг подшоҳлар саройларида яратилиб, фақат маълумотли ўқувчиларга мўлжалланганлиги натижасидир. Алишер Навоий асарларининг тили «юқори услуб» деб аталмиш ана шундай услубнинг намунасидир. Фарҳоднинг Ширин билан ilk мартаба учрашганига бағишланган бобнинг мазмунини Навоий шундай ифода этади («Фарҳод ва Ширин» достонининг XXXI боби сарлавҳаси); Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора

қилмоқ билан тоғ бағрига ковков солғон садони Ширин эшитғони ва қуёш тоғдин тулуь қилғондек, ул кўхи бало сарвақтига етғони ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар этғони ва қуёш тупроққа нур сочғондек, ул ҳокийга меҳр зоҳир қилғоч, анинг тупроғдоғилардек ўзидин кетғони ва умри қуёши бошига келгач, анинг ҳаёти шамъи ўчғонига Шопурнинг шамъдек куюб, йнглаб бошига ўт чиқарғони ва ўлукни маҳдга солғондек, ул қуёш они тупроқдин кўтариб, биҳишт осо манзилга олиб борғони».

Бу парчадаги баъзи форсча ва арабча сўзларни лугат орқали билиб олганимиздан кейин ҳам, бари бир унда тасвирланган ҳодисани тушуниш учун маълум тайёргарлик талаб этилади: парчада ишлатилган образлар шунчалик мураккаб.

Шундай услуб (ўз замонида «олий услуб» деб ҳисобланган баён тарзи) ўзбек адабиётида то XIX асрнинг охиригача катта ўрни тутиб келди, яъни маълум даражада «феодал давр услуби» бўлиб қолди: Фурқатнинг адабиётшуносликда «Фурқатнома» деб аталадиган машҳур автобиографияси («Хўқандлик шоир Зокиржон Фурқатнинг аҳволоти. Ўзи ёзғон», 1891) ҳам худди шу олий услубда ёзилган. Мана, Фурқат ўзининг буюк шоирлардан сабоқ олганини қандай баён этади: «Олти ой болу пар уруб, қушлар ҳикоятини (яъни Агторнинг «Мантиқут-тайр» асарини — *И. С.*) хотима ошённига қўндурдим ва Шамсуддин Муҳаммадким, Шероз гулшанининг андалиби хушилҳонидир, Хофиз таҳаллус,— девонлари мутолаасиндин кўп хаззлар топдим. Андин фориг бўлиб, абулмаоний Мирзо Абдулқодир Бедил девони ғазалиётига дил бағишлаб, беш ойгача ул Бедил дилбандим бўлди. Чун умрум шоҳиди тўққиз парда орқасиндин чеҳра кўргузди (яъни тўққиз ёшга кирдим — *И. С.*) Амир Алишернинг туркий девонлариким,— Навоий лақабдир,— забоним қуши ул хирмандин доначин ўлди». Бу асарларнинг иккинчиси биринчисидан беш асрча кейин ёзилган бўлса ҳам, услуб (бу ерда «баён тарзи» маъносидан) жиҳатидан жиддий фарқ этмайдилар.

Шуни ҳам қайд этиш керакки, бутун феодализм даврида ўзбек адабиётида ҳукмрон бўлиб келган бу услуб доирасида ҳам маълум даражада хилма-хиллик учрайди. Масалан, Алишер Навоийнинг катта замондоши ва устоди Лутфий шеърлари услуб жиҳатидан Навоий асарларидан анча соддадир. Ўз асарларида замонанинг жуда муҳим социал ва фалсафий масалаларини кўтарган Навоий «олий услубда ёзишни катта адабиёт учун муносиброқ деб ҳисоблар ва шеърятда соддаликни ҳаддан ошириб юборган шоирларни «бисъёр туркона битадир» деб танқид этар эди. Бир даврда икки хил услуб яшашининг яна бир намунаси — машҳур «Бобурнома»дир. У замонаси учун жуда содда, равон тил билан ёзилган.

* *
*

Ушбу «Адабиёт назарияси»дан қандай қисқа хулосалар чиқариш мумкин?

Адабиёт ҳодисаларининг ҳаммаси ҳаётнинг, объектив борлиқнинг инъикосидир, объектив борлиқ — бирламчи, адабиёт (ҳар қандай идеологик ҳодиса сингари) — иккиламчи ҳодисадир. Марксизмнинг бу қондаси адабиётдаги ҳамма ҳодисаларнинг бош сабаби ва омилини ҳаётдан ахтаришга ўргатади.

Айни чоқда, адабиёт ҳаётнинг, объектив борлиқнинг пассив, механик инъикоси эмас. Адабий ҳодисалар ҳаёт заминида туғилиши билан бирга, ўзлари ҳам ҳаётга актив (ёзувчининг ғоявий позициясига қараб, ижобий ёки салбий) таъсир кўрсатадилар. Адабиёт ижтимоий ҳаётда актив роль ўйновчи қудратли маънавий факторлардан биридир. Адабиёт — халқ онгининг сўзда намоён бўлган ифодасидир. У халқ онгини ҳам ифода этади, ҳам шакллантиради. Адабиётнинг жамият ҳаётидаги ана шу улугъ ролини тушунмасдан туриб, унинг ҳеч бир катта ва кичик ҳодисасига тўғри баҳо бериш мумкин эмас.

Бадий ижоднинг ҳамма ҳодисалари тарихийдир, яъни улар конкрет тарихий шароит билан чамбарчас боғлиқдир. Бир тарихий шароит адабиёти мисолида аниқланган қоидаларни механик ва тўла равишда иккинчи тарихий даврга татбиқ этиб бўлмайди. Шу билан бирга, бадий ижоднинг энг универсал қоидалари абадийдир. Утмишнинг ва бугунги куннинг ҳар бир адабий ҳодисасини конкрет тарихий шароитнинг эҳтиёжлари ва хусусиятлари нуқтаназаридан баҳолаш, айни пайтда шу адабий ҳодисада қиммати ундан кейинги авлодлар учун абадий сақланадиган элементларни ажратиб ола билиш ва қадрига етиш керак. Адабиётнинг ва адабиёт назариясининг тараққиёти ана шу қиммати умрбоқий элементларнинг жамғарилишидан иборатдир.

Шундай қилиб, ижтимоий ҳодисаларга марксча-ленинча ёндашишнинг талаби бўлган историзм (тарихийлик) принципи адабиётни ўрганишнинг ва унинг бугунги вазибаларини тўғри тайин этишнинг ҳам шарти бўлиб қолади.

Халқнинг оғзаки поэтик ижодидан фарқли ўлароқ, адабиётни бутун халқ эмас, балки унинг айрим истеъдодли фарзандлари яратади. Адабиётнинг арбоблари энди халқ эмас, балки ўзларининг ақлий фаолияти билан халқ руҳининг турли томонларини ифода этувчи айрим шахслардир.

Бадий асарнинг майдонга келиши индивидуал ҳодиса эканини тушунмасдан туриб, талантнинг қадрига етиш ҳам, унинг адабиётга қўшган ҳиссаси — халқ маданиятининг бойлиги ва ранг-баранглигининг асоси эканини пайқаш ҳам, ижодкор олдига қўйиладиган талабларнинг унинг истеъдоди хусусиятларига мос бўлиши зарурлигини англаш ҳам мумкин эмас. Адабиёт ҳақидаги ленинча таълимот ёзувчининг аниқ, изчил, халқчил позицияда туришининг қадрига етишга ўргатади (чунки фақат халқчил позициягина ёзувчи ижодининг муваффақиятини ва катта ижтимоий ролни таъмин эта олади) ва, шу билан бирга, бадий ижод — ўзига хос фаолият соҳаси эканини сира унутмасликка чақиради.

Адабий ижоднинг индивидуал иш экани ёзувчининг кишилик жамияти манфаатларидан ташқарида яшаши ва ижод этиши мумкин, деган сўз эмас. Коммунизм учун кураш шароитида адабиёт ёзувчи учун жамиятга хизмат қилишнинг бир шаклигина, холос. Ёзувчиларга бу жараёнда раҳбарлик қилиш социалистик давлатнинг вазифасидир; «...социалистик пролетариат адабиёт **партиявийдир**, деган принципти олға суриши, бу принципти кенгайтириши ва уни мумкин қадар тўла ҳамда яхлит формада амалга ошириши керак..., адабиёт иши социал-демократиянинг партиявий ишининг бошқа қисмлари билан албатта ва мутлақо маҳкам боғланган бир қисми бўлмоғи керак...»¹.

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 12-том, 107—108- бетлар.

МУНДАРИЖА

Муаллифдан	3	5. Сюжет ва композиция	178
Б И Р И Н Ч И Б О Б		6. Бадий асарда инсон тас- вири	198
Адабиёт назарияси фан сифатида		7. Бадий асарнинг тили	203
1. Нима учун адабиётни ўрга- намиз?	5	Тил — бадий асар компо- ненти сифатида	203
2. Адабиётшуносликнинг объ- екти, унинг таркибий қисм- лари. Адабиёт назарияси- нинг вазифалари ва струк- тураси	20	Бадий асар тилининг хусу- сиятлари	207
3. Адабиётшуносликда маркс- ча-ленинча босқич	34	Бадий тил воситалари.	216
И К К И Н Ч И Б О Б		8. Бадийлик критериялари...	230
Адабиётнинг ижтимоий функцияси		Б Е Ш И Н Ч И Б О Б	
1. Адабиёт — ижтимоий онг- нинг ўзига хос соҳаси	52	Адабий турлар ва жанрлар	
2. Ҳаёт ва адабиёт	55	1. Адабий тур тушунчаси	238
3. Адабиёт ва замонавийлик...	74	2. Эпос	249
4. Адабиётнинг синфий кураш- да тугган ўрни. Икки ма- даният ҳақида Ленин таъ- лимоти	91	3. Лирика	260
У Ч И Н Ч И Б О Б		4. Драма	267
Адабиётнинг спецификаси		Драматик турнинг ҳаётий асоси	267
1. Адабиётнинг спецификаси ҳақида умумий тушунча	110	Драманинг спецификаси...	274
2. Адабиёт вазифаларининг спецификаси	112	Драманинг асосий жанрла- ри	290
3. Адабиёт мазмунининг специ- фикаси	125	5. Турлар ва жанрларнинг нормативлиги ва тарихий- лиги	295
4. Адабиёт шаклининг специ- фикаси	137	О Л Т И Н Ч И Б О Б	
Т У Р Т И Н Ч И Б О Б		Шеъринг нутқ	
Бадий асар (бадий адабиётда мазмун ва шакл бирлиги)		1. Шеъринг нутқ — лирик тур- нинг шакли сифатида	298
1. Мазмун ва шакл ҳақида умумий тушунча	158	2. Ритм	302
2. Бадий асар — адабиётнинг «вақили» сифатида	164	3. Бармоқ системаси асосла- ри	312
3. Езувчи ижодиянинг пафоси ва бадий асар	166	4. Аруз назарияси	325
4. Бадий асарда мавзу ва ғоя	172	5. Қофия	343
		6. Банд	354
		Е Т Т И Н Ч И Б О Б	
		Ижодий метод ва услуб	
		1. Ижодий метод	366
		2. Классицизм	369
		3. Романтизм	373
		4. Реализм	375
		5. Социалистик реализм	385
		6. Услуб	400

На узбекском языке

ИЗЗАТ АТАХАНОВИЧ СУЛТАНОВ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебник для студентов филологических факультетов
университетов и педагогических институтов

Издание второе

Ташкент «Ўқитувчи» 1986

Редакция мудирн Х. Ф. Сулаймонова

Редактор С. Матчонов

Муқола расмони В. Ворехов

Бадий редактор И. А. Бродский

Техн. редактор Т. Грешикова

Корректор Э. Мирзолиқова

ИБ № 3225

Теришга берилди 31.10.85. Босишга рухсат этилди 21.02.86. Формат 60X90/16. Тип. қоғози №3. Кегли 10 шпонсиз. Гарнитура литературная. Юқори босма усулида босилди. Шартли б.л. 25,5. Шартли кр.-отт. 25,5. Нашр. л. 28,7. Тиражи 8000. Зак. 2852. Баҳоси 1с.30т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома 13-292-85

ЎзССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг Бош корхонасида теришиб, 1-босмахонасида босилди. Тошкент, Ҳамза кўчаси, 21. 1986.

Набрано на Головном предприятии, отпечатано в типографии №1 ТПО «Матбуот» Государственного комитета УЗССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Хамзы, 21.

С 96

Султон, Иззат.

Адабиёт назарияси: Ун-тлар ва пед. ин-тларининг филол. фак. студ. учун дарслик.—2- нашри.—Т.: Уқитувчи, 1986.—408 б.

Чиқиш маълумотларида авт.: Иззат Атаханович Султанов.

Султанов И. А. Теория литературы: Учебник для студентов филологических факультетов университетов и педагогических институтов.

ББК 83

№ 248—86

Навой номли ЎзССР

Давлат кутубхонаси.

Тираж 3200

Қарт. тиражи 6400