

САНЖАР СОДИҚ

# ИЖОДНИНГ ЎТТИЗ ЛАҲЗАСИ

*Адабий-танқидий мақолалар*

“ШАРҚ” НАШРИЁТ-МАТБАА  
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ  
БОШ ТАҲРИРИЯТИ  
ТОШКЕНТ — 2005

## Тақризчилар:

**Сайди УМИРОВ**, филология фанлари номзоди, доцент  
**Бойбўта ДЎСТҚОРАЕВ**, филология фанлари номзоди,  
доцент

Ушбу китобда муаллифнинг сўнги йилларда ёзган ўттизта адабий-танқидий мақоласи жамланган бўлиб, мазмунига кўра уларни уч гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчи гуруҳга мансуб мақолаларда ҳозирги роман тараққиётининг етакчи тамойиллари, асосий ғоявий-бадий хусусиятлари ҳамда шаклий ва услубий ранг-баранглиги устида мулоҳаза юритилган. Иккинчи гуруҳдаги мақолалар бугунги ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигининг умидбахш фазилатларини ҳамда равнақиға ҳалақит бераётган иллатларини аниқлашға бағишланган. Учинчи гуруҳни ташкил этувчи мақолаларда эса муаллиф халқимиз қалбини забт этган санъаткорларнинг мухтасар ижодий портретларини яратишға интилган.

С 75

**Содиқ Санжар.**

Ижоднинг ўттиз лаҳзаси: Адабий-танқидий мақолалар /Санжар Содиқ.—Т.: «Шарқ», 2005 —320 б.

**ББК 83.3(5У)**

© «Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси  
Бош таҳририяти, 2005.

### ТАРИХИЙ-ПОЛИФОНИК РОМАН

Ўзбек тарихий романчилиги XX асрнинг 70-йилларига келиб гўё янги бир тўлқин таъсири билан ривожлана бошлади. Бундай тўлқин сифатида ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» номли романи пайдо бўлди. Ундан кейин бирин-кетин ёзувчиларимиздан Мирмуҳсиннинг «Меъмор», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар», Ҳамид Фуломнинг «Машраб», Худойберди Тўхтабоевнинг «Қасоскорнинг олтин боши» сингари тарихий романлари майдонга келди. Буларнинг барчаси тарихий роман доирасига кирса-да, бир-биридан фарқланадиган ўзига хос хусусиятларга ҳам эга. Чунончи, «Улуғбек хазинаси» тарихий-концептуал ёки тарихий-фалсафий роман бўлса, «Юлдузли тунлар» ва «Машраб» тарихий биографик романлар ҳисобланади. «Меъмор» асарининг биринчи қисмидан гўё у хуруфийлик ҳаракати ҳақида муайян ғояни ифодаловчи тарихий-фалсафий романдек туюлади. Кейинги қисмларда эса ёзувчи асосий қаҳрамонни Нажмиддин Бухорий ҳаётининг тафсилотлари тасвирига берилиб кетади. Натижада асарнинг тарихий-фалсафий ёки тарихий-биографик роман эканлиги маъхум бўлиб қолади. «Қасоскорнинг олтин боши» асари бўлса танқидчиликда тарихий-саргузашт роман сифатида баҳоланди.

Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» асари эса тарихий роман сифатида юқоридаги асарлар билан муштарак томонларга эга. Жумладан, унда барча тарихий романлардаги каби узоқ ўтмиш жонлантирилган, конкрет тарихий шахслар қаҳрамон қилиб олинган ва мазкур давр ҳамда кишилар ҳақида муайян фалсафий концепция илгари сурилган. Теран ғоявий-фалсафий руҳ билан суғорилганлигига кўра бу роман, аynиқса, «Улуғбек хазинаси»га анча яқин туради. Бундай фалсафий руҳ инсон ҳаётининг моҳияти, илм-маърифатнинг қадр-қиммати, адолат ва жаҳолат ку-

раши муаммоларининг бадий талқини, асарнинг асосий қаҳрамонлари бўлмиш Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино ва бошқа персонажларнинг мазмундор мушоҳадалари воситасида таъминланади. Романга жуда кучли фалсафий руҳ бахш этган ўринлардан бири сифатида Берунийнинг устози Абдусамад Аввал айтган қуйидаги сўзларни эслаш мумкин:

«— Худо недур? — деб хитоб қилар ва ўзи жавоб беради:

— Адлу ҳақиқатдур! Қуръони Мажид недур? Инсофу адолатдур! Гуноҳи кабир недур? Зеби-зийнат ва айши ишратдур! Савоби азим недур? Меҳри шафқатдур! Ўзинг янглиғ бандаларни суймоқдур! Балои нафсни тиймоқдур!..»

Китобхонни оламнинг ва одамнинг моҳияти тўғрисида фалсафий мушоҳадакорликка ундайдиган бу каби парчалар асарда жуда кўп бўлиб, улар орасида энг таъсирчанларидан бири сифатида Берунийнинг Абу Али ибн Сино билан суҳбатида айтган қуйидаги сўзларини эсламасликнинг иложи йўқ:

«— Ё тавба! Бу гўзал олам, бу мусаффо осмон, бу ёруғ юлдузлар, қўйингки, бу мукамал оламни бунёд этган худованди карим, нечун ўз бандасини бундайин номукамал қилиб яратди? Агар бу фоний дунё, Абу Али, сен айтгандай буюк зарурат ва етук ақл-идрок асосига қурилган бўлса, нечун бу улуг қонуният бани башар ҳаётига келганда ўз кучини йўқотди?»

Албатта, ёзувчи бундай доно мушоҳадаларнинг ўзи билангина романга фалсафий мазмун бахш этиш қийинлигини жуда яхши билади. Шунинг учун у асарнинг фалсафий моҳиятини белгиловчи асосий омил сифатида кишилиқни асрлар давомида ўйлантириб келган муҳим ҳаётий муаммони кўтариб чиқади ва ўзига хос йўсинда бадий талқин этади. Тарихий-фалсафий муаммони кўтариб чиқиши жиҳатидан «Кўҳна дунё» романи «Улуғбек хазинаси»га анча яқин туради, аммо мазкур муаммонинг бадий талқинига кўра ундан сезиларли даражада фарқланади. Худди мана шу бадий талқиннинг оригиналликка кўра «Кўҳна дунё» романи Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино ҳақида яратилган бошқа асарлардан, хусусан, Абдулла Ориповнинг «Ҳаким ва Ажал» достонидан, Омон Матжоннинг «Беруний» драматик достонидан, Уйғуннинг



«Абу Райҳон Беруний», «Абу Али ибн Сино», Иззат Султоннинг «Донишманднинг ёшлиги» драмаларидан ҳамда Л.Солдатзенинг «Абу Али ибн Сино» романидан ҳам ажралиб туради.

Хўш, «Кўҳна дунё» романида қандай ҳаётий муаммо қаламга олинган ва қай усулда талқин этилган? Асарнинг бутун моҳиятидан, руҳидан аён бўлишича, унда илм-маърифатнинг, олимнинг, демакки, инсоннинг қадр-қиймати ҳамда уларга адолатли муносабат муаммоси кўтариб чиқилган. Мана шу муаммо талқини воситасида муаллиф теран бир ғояни юзага чиқаради ва ҳеч қандай таъкидсиз бизни унга ишонтиради. Мазкур ғоя таъкидланмаганлиги, сўзда таърифланмаганлиги сабабли унинг моҳияти «Кўҳна дунё» романи ҳақида эълон қилинган тақризларда тўлиқ ва тугал очиб берилгани йўқ. Хусусан, танқидчи Н.Худойберганов романининг ғоявий йўналиши тўғрисида шундай деб ёзади: «Шубҳасиз, ёзувчининг бош нияти Беруний ва Ибн Сино каби илму идрок даҳоларини улуғлаш, уларнинг заҳматкаш халқимизга кўрсатган хизматини бутун салмоғи ва жозибаси билан гавдалантиришдир»<sup>1</sup>.

Ёзувчи Назир Сафаров ва олим И.Жабборовлар асарнинг ғоявий моҳиятини қуйидагича шарҳлайдилар: «Кўҳна дунё» — бу фақат Беруний билан Ибн Сино ҳақидаги роман эмас, балки номидан кўриниб турганидек, зулм ва адолатсизлик асосига қурилган феодал даврининг «телба ўйинлари», бутун рўйи-заминни тиз чўктириш иштиёқида ёнган мустабид шоҳлар ва уларнинг аянчли тақдирлари ҳақидаги асардир»<sup>2</sup>.

Мунаққид А.Қаттабеков ёзувчи ниятини янада умумийроқ тарзда изоҳлаб, шундай деб ёзади: «Реал тарихий воқеаларни тавсифлашдан кўра уларнинг ички мазмунини очиш, шу асосда бугунги кун учун ҳам ниҳоятда зарур бўлган маънавий хулосалар чиқариш ёзувчининг бош мақсадини ташкил этади»<sup>3</sup>.

Танқидчи М.Қўшжонов асар моҳиятини бирмунча конкрет тарзда мана бундай шарҳлайди: «Одил Ёқубов романда феодал давлатининг антигуманистик моҳияти

<sup>1</sup> Н.Худойберганов. Илму идрок қудрати. «Гулистон», 1983, 6-сон, 18-бет.

<sup>2</sup> Н.Сафаров, И.Жабборов. Ақл-идрок тантанаси. «Совет Ўзбекистони» газ. 1983, 14 апрель.

<sup>3</sup> А.Қаттабеков. Адолат ва жаҳолат жанги. «Ёшлик», 1983, 9-сон, 61-бет.

кучлироқ давлатнинг кучсизроқ давлат устига қонли юришлари, минг-минглаб бегуноҳ одамларнинг қиличдан ўтказилиши, ақлга сиғмайдиган талон-торожлар, одамларнинг таҳқирланиши ҳақида ҳикоя қилади»<sup>1</sup>.

Кўпчилик мақола ва тақризларда романнинг ғоявий йўналиши танқидчи У.Норматов талқинига яқин ҳолда ифодаланган. Мана, унинг сўзлари: «Бу роман, аввало улуғ алломалар ибн Сино ва Беруний тақдири, улар яшаган давр ҳақида баҳс этади»<sup>2</sup>.

Умуман олганда, бу фикрларнинг ҳаммаси ўзича тўғридек кўринади, чунки улар ёзувчи ғоявий фалсафасининг муайян қиррасини акс эттиради. Лекин мазкур мулоҳазаларнинг ҳеч бири романда муаллиф ифодалаган энг асосий ғояни ҳаққоний талқин этиб бера олмаган. Ёзувчи Х.Тўхтабоев эса роман ғоясини иккига бўлиб, қуйидагича изоҳлайди: «Романда параллел ривожланган икки ғоя бор. Бири яхшилик қилсанг, яхшилик кўрасан, ёмонлик қилсанг, унинг ҳам жазосини тортасан деган ғоя. Умри босқинчилик, қирғинлар, зулмкорлик билан ўтган султон Маҳмуд ҳаётининг охирида дарди бедавога йўлиқади. Юраги тўла ваҳима. Бу ваҳима қилмишлари учун бир жазодек туну кун руҳини эзиб туради. Воқеаларнинг бир қисми ана шу ваҳима атрофида айланади. Романдаги иккинчи ғоя — қаллоблар эъзозда-ю, чин инсон, заҳматкаш одам хору зорлик кўраётганлиги ғояси. Воқеаларнинг тенг ярми шу иккинчи ғоя атрофига қурилади. Икки ғоя теппа-тенг — параллел ривожланиб боради. Натижада, воқеалар майдаланиб, асарнинг драматизми баъзи ўринларда сусайиб, баёнчилик кўпаяди. Бизнингча, шу ғоялардан бири асарнинг асосий ғояси — ўқи қилиб олиниб, бошқаси иккинчи ёки учинчи қатламда кўрсатилиши керак эди»<sup>3</sup>.

Аслида романда унинг бутунлигини таъминловчи яхлит нуқтага назар, бош ғоя мавжуд. Роман лейтмотивини тўғри идрок этмоқ учун уни ёзувчининг сўзларидан, таърифидан қидирмасдан, асардаги шароит моҳиятидан, персонажларнинг хатти-ҳаракатларидан, ўза-

<sup>1</sup> М.Кўшжонов. Кўҳна дунё фожиаси. «Қишлоқ ҳақиқати», 1983, 29 апрель.

<sup>2</sup> У.Норматов. Кўҳна дунё сабоқлари. «Тошкент оқшоми», 1983, 23 апрель.

<sup>3</sup> Х.Тўхтабоев. Прозамизнинг ёрқин уфқлари. «Шарқ юлдузи», 1984, 5-сон, 194-бет.

ро муносабатларидан, сюжет руҳидан келтириб чиқариш зарур. Асардаги ғоявий фалсафанинг ифодаланishi усулини танқидчи М.Қўшжонов маълум даражада тўғри шарҳлайди ва ёзади: «Тарихни акс эттиришнинг икки йўли бор. Бири хронологик тарзда, танланган қаҳрамон изидан бориб тарихга назар ташлаш; иккинчиси, тарихнинг умум манзарасини қамраб олиб, тарихий воқеалар, бир қанча шахсларнинг тақдирлари орқали танланган қаҳрамон ҳаётига, унинг қилмиш-қидирмишларига назар ташлаш.

Одил Ёқубов иккинчи йўлни танлади. Унинг ҳаётни кўриш, ҳаёт воқеаларини тадқиқ ва таҳлил қилиш методи шундай»<sup>1</sup>.

Аниқроқ айтганда, ўзининг асосий ғоявий мақсадини юзага чиқариш ниятида муаллиф бундан қарийб минг йил аввал яшаган кишиларнинг, турли синф ва табақа вакиллариининг маърифатга, олимга, демакки, инсонга бўлган муносабатларини, уларни қуршаган муҳитни кенг миқёсда ҳамда ҳар томонлама кўрсатиш усулидан фойдаланади. Бунинг учун у асар марказига жаҳонга машҳур икки донишманд — Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино образларини қўяди-да, жамиятдаги Қутлуғ қадам типидagi халқ вакиллариининг, Маҳмуд Ғазнавийдек султонларнинг, сарой аъёнларининг ҳамда Пири Букрий тоифасидаги савдогарларнинг уларга бўлган муносабатларини оча боради, гўё ўзаро муқояса қилади, китобхон билан бирга таҳлилдан ўтказди. Натижада муайян ҳодисага, шахсларга нисбатан турли хил қарашлар, муносабатлар ўзаро чатишиб кетгандек бўлади. Бу эса рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский романларидаги полифоник тасвири эслатади. Адабиётшунос М.Бахтин мазкур тасвир усули ҳақида «Достоевский поэтикаси проблемалари» китобида шундай деб ёзган эди: «Мустақил ва ўзаро боғланмаган говушлар ҳамда онгларнинг кўпчилиги, тўлақонли овозларнинг чинакам полифонияси Достоевский романларининг асосий хусусияти ҳисобланади. Унинг асарларида муайян автор онги нури билан йўғрилган объектив оламдаги кўплаб характерлар ва тақдирлар эмас, балки ўз дунёсига эга бўлган, бир-

---

<sup>1</sup> М.Қўшжонов. Кўхна дунё фожиаси. «Қишлоқ ҳақиқати», 1983, 29 апрель.

бирига чатишмаган кўплаб тенгхуқуқли онглар алоҳида воқеа доирасида қўшилиб намоён бўлади»<sup>1</sup>.

«Кўҳна дунё» романини ўқир эканмиз, унда ҳам кўплаб онг соҳибларининг мустақил тарзда ҳаракат қилиб, ривожланиб борганлигини, фақат айрим ўринларда, алоҳида воқеалар доирасидагина муносабатта кирганлигини ёки тўқнашганлигини кўрамиз. Жумладан, роман бошларида кўз ўнгимизда намоён бўлган Қутлужқадам гўё ўз майхонасидан бошқа нарсани билмайдиган одамдек туюлади. Асар давомида у фақат бир мартагина Маҳмуд Фазнавий билан юзма-юз келади ва роман охирларига етганда Беруний ҳамда Абу Али ибн Сино билан учрашади. Деярли асарнинг бошидан охиригача султонни даволаш учун оламга машҳур ҳаким қидирилса-да, Маҳмуд Фазнавий билан Абу Али ибн Синодек икки хил онг, тафаккур соҳиблари фақат бир мартагина учрашадилар. Худди шунингдек, Абу Шилқим ибн Шаҳвоний ҳам юқоридагилардан бутунлай фарқ қиладиган қарашларга эга шахс сифатида намоён бўлади ва асар охирларидагина улар билан учрашади. Гўё бу шахс сохта, иккиламчи Ибн Синодек кўринса-да, ўзига хос онг ва чинакам ҳакимдан фарқли ҳолда тубан эътиқод ҳамда қарашлар мужассами сифатида гавдаланади.

Шу тахлитдаги мустақил онгларнинг, қарашларнинг, овозларнинг кўплиги сабабли романнинг сюжети баъзи танқидчиларга ғайритабиийроқ бўлиб кўринди. Масалан, мунаққид А.Каттабеков бу хусусда шундай деб ёзди: «Дарҳақиқат, «Кўҳна дунё» романи хронологик тартибда кечадиган равон ва яхлит сюжет чизифига эга эмас»<sup>2</sup>.

Тўғри, романдаги воқеаларнинг барчаси изчил хронологик тартибда берилмаган бўлиши мумкин, лекин асарда қизиқиш билан идрок этиладиган, давоми сабрсизлик билан кутиладиган яхлит сюжет мавжуд. Маҳмуд Фазнавийнинг бедаво касалга чалиниши, ундан қутилишга интилиши, Ибн Синони топишга уринилиши воқеалари ва улар жараёнидаги характерлараро муносабатлар, тўқнашувлар, руҳий ўзгаришлар «Кўҳна

---

<sup>1</sup> М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., «Советский писатель», 1963, стр. 7.

<sup>2</sup> А.Каттабеков. Адолат ва жаҳолат жанги. «Ёшлик», 1983, 9-сон, 61-бет.

дунё» романининг яхлит сюжетини ташкил этади. Мана шу қизиқарли, таъсирчан сюжет асардаги деярли барча персонажларни, чекинишларни, хотираларни ва ҳатто тарихий ҳужжатларни ўзаро боғлаб туради. Китобхон диққатини худди шу сюжетга жалб қилгани ҳолда ёзувчи унинг кўз ўнгида: «ўша узоқ ўтмишда маърифат, олим, демакки, инсон ким томонидан чинакамига қадрланган?» — деган саволга жавоб чиқаришга интилади. Бунинг учун у турли табақа, синф вакиллариининг икки буюк алломага бўлган муносабатларини муфассал бадий таҳлилдан ўтказади. Таҳлилда муаллиф, энг аввало, Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Синоларнинг чиндан ҳам қадрланишга лойиқлигини, улуғворлигини кўрсатади. Бунга у мазкур олимларнинг тўлақонли, баркамол образларини яратиш орқали эришади. Тўлақонлилик эса уларнинг буюк илмий кашфиётлари ҳақида маълумот бериш, ҳаёт йўллариини идрок призмасидан ўтказиш, халқ бахти учун қайғуришлари-ю курашларини жонли гавдалантириш ва бой маънавий оламларини, юксак ақл-у тафаккурларини таҳлил қилиш оқибатида туғилади. Қаҳрамонлар образининг тўлақонли чиқишида тарихий фактларнинг ёзувчи ижодий фантазияси маҳсуллари, узоқ аждодларимизнинг хотиралари ва халқ ривоятлари билан чатишиб кетиши ҳам муҳим роль ўйнайди. Бироқ ёзувчи асосий қаҳрамонларининг мукамал образларини яратишда ҳам ҳаммадан кўра кўпроқ полифоник тасвир усулидан фойдаланади. Бундай тасвир буюк алломалар ҳаётига, характериға, хатти-ҳаракатларига, ўзаро муносабатларига камида тўрт хил кўз, тўрт хил нуқтаи назар билан қараш, ёндашиш оқибатида юзага келади.

Биринчидан, ёзувчи мазкур қаҳрамонлар қиёфасини, борлигини, гўё ўз кўзи билан қараб гавдалантиради. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги парчани ўқиш мумкин: «Эшиқда... Абу Али ибн Сино кўринди. Эғнида янги кимхоб тўн устидан кийилган янги оқ ридо, бошида кўк тақя устидан ўралган оппоқ симобий салла. У пойгақда тўхтаб, бош эгиб салом берди, салом бераркан, аввал султонга, сўнг унинг ёнида ўтирган Абу Шилқим ибн Шаҳвонийга зимдан бир қараб олди...»

Мазкур парчада ёзувчи гўё четда туриб, хаёлан

Абу Али ибн Сино қиёфасига назар ташлайди ва унинг жонли портретини чизади. Кейин ёзувчи назарини гўё ҳақимнинг ички оламига, ақлий дунёсига кўчиради ва улардаги етакчи фазилатни қуйидагича рўёбга чиқаради: «Қорадори! — Ибн Сино эшиқдан кириб султонга кўзи тушиши биланоқ бу фикр хаёлида чақмоқдай чақнади».

Парчадан Ибн Сионинг зеҳни ғоятда ўткирлиги, табобат бобидаги чексиз салоҳияти, бир қарашнинг ўзида беморнинг касалини ва қандай дори истеъмол қилганини аниқ пайқашни яққол аён бўлади. Бундай талқин Ибн Сино тўғрисидаги халқ ривоятлари қаърига яширинган ҳақиқатга мос келади. Бунга иқроп бўлмоқ учун улардан бирини эслаш kifоя. Ўша ривоятда ҳикоя қилинишича, Ибн Сино кўп беморлар орасида фақат бир кишига қараб ўтиб кетади-ю, ҳеч қандай маслаҳат бермайди. Бемор бундан ўлиши муқаррарлигини пайқайди ва уни тезлаштириш учун илон қусиб ташлаган сутни ичади. Кўп ўтмай, у тузалиб кетади ва яна Ибн Сино олдига келади. Улуғ табиб ҳайрон бўлиб, ундан илон қусиғини қайдан топганини сўрайди. Демак, биринчи учрашувдаёқ ҳақими даврон беморга илон қусиғи даво бўлишини билган, лекин унинг топилиши қийинлиги учун индамай ўтиб кетган<sup>1</sup>.

Ибн Сионинг халқ ривоятларида таърифланганидек, ҳайратомуз табиб эканлиги романда гўё муаллиф назари билан ёритилган яна кўп ўринларда яққол аён бўлади. Хусусан, ундай ўринлар сирасига ҳақимнинг Бўтакўзбегимни дарддан халос этиши, Амир Масъуднинг қулоғини тузатиши, имом Исмоил Ғозийнинг қўлини даволаши воқеалари киради.

Муаллиф Беруний ҳақида сўзлаганда ҳам, икки алломанинг ўзаро суҳбатларини, муносабатларини тасвирлаганда ҳам уларга худди шундай холисона назар билан ёндашади. Фикримизнинг исботи учун шундай ўринлардан бирини ўқиб кўрамиз: «Йўқ, кўҳна оламнинг бу тескари ўйинлари иккаласи учун ҳам янгилик эмас. Иккиси ҳам бу азалий адолатсизликлардан нола қилиш бефойда эканини нозик ҳис этади, шу боисдан

---

<sup>1</sup> Абу Али ибн Сино ҳақида афсоналар, ривоятлар, ҳикоятлар, Т., «Ёш гвардия», 1980, 13-14-бет.

ҳам кўп мусибатларни бошларидан кечириб, кўникиб кетган алломаларга хос бир донолик билан дам хиёл кулимсираб гапиришар, дам маҳзун ўйларга кетишар эди».

Бундай тасвир усули фақат «Кўҳна дунё»га эмас, умуман, монофоник романга хос бўлиб, кўрсатилаётган нарса-ҳодисалар ва кишилар тўғрисида объектив тасаввур туғдиришга хизмат қилади. Мазкур усул «Кўҳна дунё»да бошқа тасвирий воситалар билан ча-тишиб кетганлиги сабабли полифония юзага келишига ҳам йўл очади.

Иккинчидан, асосий қаҳрамонлар тасвирида поли-фония яратиш мақсадида Одил Ёқубов романда маз-кур персонажларга гўё уларнинг ўз кўзи билан қара-гандек бўлади. Бундай ёндашиш қаҳрамонлар хаёлида чекинишлар қилиш, хотираларини жонлантириш оқибатида туғилади. Умуман, мазкур усул ёзувчи ижо-дида «Кўҳна дунё» романидагина туғилган янгилик эмас. Унинг куртаклари даставвал ёзувчининг бирин-чи романи «Эр бошига иш тушса...» асарида ниш ур-ган эди. Ўша романда фидойи инсон Аъзам-ячейка-нинг қиёфаси, сўнгги онлари унинг ўғли Машраб хо-тирасида қуйидагича жонлантирилган эди: Машраб-нинг «эсида бор: отаси тўладан келган, новча, сочла-рига оқ оралаган бўлса ҳам, қош-кўзлари қоп-қора, қийғир бурун, келишган бир одам эди. Эғнида сур-ранг коломенка кўйлак, белида қайиш камар...

Аъзам ака юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир сўррайиб қолган, деразанинг олди-даги каравотда чалқанча ётарди.

У каравотнинг ёнида тўхтаган ўғлига қандайдир маънос меҳр билан бир зум тикилди, лаблари били-нар-билинимас пичирлаб:

— Шундай қилиб, битта морожний ҳам олиб бе-ролмадим-а, ўғлим, — деди. Машраб бирдан ўпкаси тўлиб, унга томон интилмоқчи бўлди, бироқ Расулжон унинг қўлидан етаклаб олиб чиқиб кетди.

Эртасига дадасини дафн этишди...

Ажабо: отасининг: «Шундай қилиб... Битта морож-ний ҳам олиб беролмадим-а, ўғлим», деган сўзлари, жон бераётганида маънос тикилган кўзлари, гўё кеча-гина бўлгандай хаёлида шундай жонли гавдаландики, Машраб юраги зир титраб кетди».

Парчадан англашиладики, ёзувчи букилмас ирода-ли инсоннинг сўнгги онларига гўё бола нигоҳи билан қараб, унинг ҳаққоний ташқи қиёфасини, нозик қалбини, драматизмга тўлиқ вафотини жонли ҳолда гавдалантиради.

Худди шу тахлитдаги қаҳрамон хотираси воситасида жонлантириш принципига «Улуғбек хазинаси» романида ҳам маълум даражада амал қилинган. Бунга иқрор бўлмоқ учун Али Қушчининг Аждар форига Улуғбек китобларини жойлаши воқеасини эслаш кифоя. Форга яқинлашаркан, Али Қушчининг хаёлида ўн беш-ўн олти йил аввалги воқеа жонланади ва шу хотирлаш натижасида кўз ўнгимизга Мирзо Улуғбекнинг архар овига чиққани, айтган сўзлари, оти ўпқонга тушиб кетгани сингари ёрқин манзаралар келади. Шулар воситасида биз Улуғбекни худди унинг замондошлари кўзи билан кўргандек бўламиз. Демак, бу ерда хотиралар воситасида тасвирлаш қаҳрамонларнинг ёрқин, ишончли чиқишига хизмат қилган.

Буни яхши пайқаган ёзувчи мазкур принципга «Диёнат» романида аввалги асарларидагига нисбатан изчилроқ ва қатъийроқ амал қилган. Асарда анъанавий романларимиздан фарқли ҳолда характерлар ва воқеалар ривожини ҳаётдагидек изчил тартибда тасвирланмайди. Романда қаҳрамонларнинг ҳаёт йўллари, умрларининг ҳаяжонга тўлиқ онлари турли ўринларда ҳар хил персонажларнинг хотиралари, хаёллари воситасида жонлантирилади. Чунончи, ёзувчи марказий қаҳрамон — Нормурод Шомуродовнинг Биринчи жаҳон урушидаги мардикорликка олинишидан ҳозирги кунларгача, яъни ўлимигача бўлган ҳаёт йўлини муфассал тасвирлаб ўтирмайди, балки турли воқеалар муносабати билан шу йўлнинг асосий босқичларини, ҳаяжонли, кескин, драматик моментларини кўплаб персонажлар, хусусан, Прохор чиноқ, Қудратхўжа, Отақўзи ва домланинг ўз хотиралари, хаёллари орқали гавдалантиради. Иккинчи жаҳон уруши йиллари Фазилатнинг Жамол Бўрибоев томонидан йўлдан урилиши ва фронтдан биров фурсатга келган қизнинг севгилиси Жабборнинг у муттаҳамга ўқ узиши воқеаси романининг бир неча жойида қатор персонажлар, хусусан, Отақўзи, Шомуродов ҳамда Фазилатларнинг хотиралари замида қайта-қайта жонлантирилади. Гўё



биз бу воқеага турли персонажларнинг кўзи билан қарагандек, уларнинг қалб ва идрок призмасидан ўтказилган ҳолда тасаввур қилгандек бўламиз. Натижада мазкур воқеа романда ўзининг бутун кўлами, ҳаяжонга, драматизмга тўлиқлиги ҳамда персонажларнинг нуқтаи назари, баҳоси асосида туғиладиган объектив қиёфаси билан намоён бўлади.

Демак, полифоник тасвир усули Одил Ёқубов романларида тадрижий равишда шакллана ва етила борди ҳамда «Кўҳна дунё»да ёзувчи услубининг етакчи хусусияти сифатида намоён бўлди. Мазкур услубни туғдирувчи омилардан бири бўлмиш хотиралар, чекинишлар воситасида кўрсатиш принципига романда ҳаммадан кўра кўпроқ Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино образларини яратишда риоя қилинган. Шу принцип асосида Берунийнинг ёшлик йилларидаги Райҳонабонуга бўлган муҳаббати, устод Абдусамад Аввал билан зиндонда ётгани, Ҳиндистонга юришда қатнашгани, Синд қалъасида элик минг киши ёқиб юборилганини кўргани ва шу воқеадан қалбида ўчмас излар қолгани, ўша юрт ҳақида асар ёзиб, мазлум халқ олдидаги «гуноҳи»ни ювишга аҳд қилгани, Сабҳу билан Садафбибига меҳр қўйгани, турли асарларнинг ёзилиш жараёнлари қайта гавдалантирилади. Босиб ўтилган ҳаёт йўлига, ўтмишга қаҳрамоннинг ўз кўзи билан қараш принциpidан Абу Али ибн Сино образини яратишда самаралироқ фойдаланилган. Бунга иқдор бўлмоқ учун аввал романдан бир парча ўқиш зарур: «Афшона! Яна Афшона! Мана, салкам ўттиз йилдирки, бир зум ёлғиз қолса, лоп этиб кўз олдига туғилган жойлари келади, Афшонанинг боғлари, кўмкўк қирлари, ҳадсиз сайҳонликлари ёдига тушади...

Ҳа, Бўтақўзбегим деган... саҳронишин сулув ҳам унинг ҳаёт осмонида бир лаҳза ёнган ёруғ юдуздай ярқ этди-ю ўтди-кетди!

Не чора? Бани одам ҳаёти шундай қисқа экан, ҳам қисқа, ҳам ғурбатга тўла экан! Ҳайҳот! Унинг болалик йилларини ёруғ нурга йўғирган бу меҳри дарё инсонлардан кимлар қолди? Кимлар бор? Аллоҳга шукур, падари бузрукворини ўз қўли билан Бухоро тупроғига дафн этди, онаи зорини эса дафн этиш насиб қилмади, синглиси Гурганжда қолди, ёлғиз иниси Абу Маҳмуд эса... ўликми, тирикми ёхуд унинг кутубхонасини

асрайман деб, ёнфин ичида қолдими — мана, неча кун-дирки, бу нотинч ўй Ибн Синога на уйқу беради, на ором!»

Кўринадики, ёзувчи ибн Синога ўз-ўзини, ҳаёт йўлини, қалби ва онгини, муносабатга киришган кишиларини чуқур таҳлилдан ўтказиш имконини беради. Баъзида бу таҳлил қисқа бўлади ва олимнинг болалиги, қариндош-уруғлари, ёзган асарлари, ўтмишда учраган кишиларга бўлган муносабатлари билан таништиради. Гоҳида эса мазкур ўз-ўзини таҳлил этиш анча кенгайиб кетади ва аллома ҳаётидаги муайян воқеани тафсилотлари билан ёрқин манзара шаклида чиқишга хизмат қилади. Хусусан, ибн Синонинг Бўтакўз-бегимдан жудо бўлиши воқеаси ҳақидаги хотираси анча кенг ва ёрқин берилган бўлиб, у бизга буюк алломани катта муҳаббат эгаси, лекин феодал жамиятида бахт тополмаган инсон сифатида тасаввур қилиш имконини туғдиради.

Демак, хотиралар асосида тасвирлаш принципи романда жонли, инсоний характерлар яратишга, чуқур психологизм ва ретроспектив композиция майдонга келишига йўл очган.

Учинчидан, буюк алломаларнинг тўлақонли образини полифоник тарзда яратиш мақсадида ёзувчи уларнинг замондошлари бўлган тарихий шахсларнинг, олимларнинг асарларидан, ҳужжатлардан фойдаланади. Улар орасида романда ибн Синонинг шогирди Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликларига энг катта ўрин берилган. Умуман, мазкур эсдаликлар тарихий ёднома сифатида чиндан ҳам мавжуд бўлган ва ёзувчи уларни бир вақтлар ўқиган ҳамда хотирасида сақлаб қолган. Одил Ёқубов қайд қилишича, бир домланинг қўлида сақланган бу эсдаликлар кейинчалик йўқолиб кетган. Ёзувчи хотираси асосида тикланган бўлса-да, Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликлари муайян ишонтириш кучига, ҳаққонийликдан йироқ бўлмаган қийматга эга. Бунга иқрор бўлмоқ учун Абу Убайд ал-Жузжоний хотираларининг ҳозирда нашр этилган парчалари билан романда берилган матнни қиёслаб кўриш кифоя. Абу Али ибн Синонинг минг йиллиги нишонланиши муносабати билан 1979 йилда «Гулистон» журналида Абу Убайд ал-Жузжоний хотираларидан айрим парчалар босилиб чиққан эди. Аввал ўша парчалардан бирини

ўқиб кўрамиз: «Ҳар куни кечаси унинг (ибн Синонинг — С.С.) уйида толиби илмлар йиғилар эдилар. Мен «Аш-шифо»ни ўқирдим. Мендан бошқалар навбати билан «Ал-қонун»ни ўқирдилар. Булардан бўшганимиздан кейин ҳар хил ашулачи ва созадалар келар, шу билан ўлтириш бошланиб, косаларга шароб сузилар эди; биз шогирдлар бу каби ишларни бажарар эдик. Шайх қундузлари Амир хизмати билан баъд бўлгани сабабли, биз ундан кечалари дарс олардик»<sup>1</sup>.

Энди «Кўҳна дунё» романидан худди шунга ўхшаш бир парчани эслайлик: «Бу кун, тўрт юз йигирма биринчи йил ҳижрий, Раббиул аввал ойининг учинчи куни. Намозшом олдида шайхнинг улкан чорхари хонасига қирқ нафар ҳуснихат хаттот йиғилди.

Шайх хаттотларни «Аш-шифо» китобининг наботот фаслини кўчириш мақсадида лутфан таклиф қилган эди...

Шайх, одатда, тўрда ўтириб, ўйлаган асарини ўзи ёддан айтиб турар, ҳуснихат хаттотлар эса сўзма-сўз ёзиб борар, шу йўсин, бир кечада ўттиз-қирқ нусха матн тайёр бўларди.

Шайх «Ал-қонун»ни ёзиб тутатгандан кейин ҳам шундай қилган...»

Кўрамизки, бу икки парча ҳам мазмуни, ҳам ёзилиш услуби жиҳатидан бир-бирига анча яқин туради. Иккаласида ҳам ҳикоя биринчи шахс тилидан олиб борилиши улардаги услубий яқинликни кўрсатса, бир хил асарлар тилга олиними, шайхнинг илмий иш билан кўпроқ кечаси шуғулланганлигидан дарак бериши мазмундаги муштаракликни намойиш қилади. Демак, Абу Убайд ал-Жузжонийнинг романда ёзувчи хотираси асосида тикланган эсдаликлари деярли худди тарихий ёднома каби бизга гўё Абу Али ибн Синонинг ижод лабораториясига киришга, буюк кашфиётларининг туғилиш жараёнини англашга, ақл-идрокининг чексиз парвозларини тасаввур қилишга имкон туғдиради. Бу хотиралар гўё улуғ олим сиймосига унинг ўз замондоши кўзи билан боқишга ва ҳаққонийликка жуда яқин бўлган ташқи ҳамда маънавий қиёфасини идрок этишимизга йўл очади.

Тўртинчидан, «Кўҳна дунё» романида ёзувчи улуғ

---

<sup>1</sup> «Гулистон», 1979, 6-сон, 10-бет.

алломалар сиймосига гўё халқ кўзи билан қарашга, уларнинг образини халқ хотираси, онги асосида яратишга интилади. Бу мақсадда адиб халқ ривоятлари ва афсоналаридан фойдаланади. Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино тўғрисида халқ орасида афсона-ю ривоятлар жуда кўп бўлгани ҳолда, ёзувчи уларнинг баъзиларинигина меъёр билан энг зарур ўринлардагина асарга киритади. Улар, асосан, бешта бўлиб, деярли барчаси, умуман, донишмандликнинг, ақл-идрокнинг қудратини ҳамда икки алломанинг бетакрор фазилатларини рўёбга чиқаришга хизмат қилади. Чунончи, одам, тўнғиз ва арслон ҳақидаги афсонада ақл-идрокнинг ҳамма нарсадан устунлиги улуғланса, тушида етти ҳўкиз еган подшо тўғрисидаги ривоятда донишмандлар фикрининг теранлиги, ҳаққонийлиги фоятда ёрқин кўзга ташланади.

Роман сюжети учун асос қилиб олинган ривоят, яъни Маҳмуд Фазнавийни даволаш учун ибн Синонинг қидирилиши тўғрисидаги афсона эса асарнинг яхлитлигини, қизиқарлигини таъминлашидан ташқари шайхнинг энг асосий хусусиятини — унинг инсоният хотирасидаги энг гениал табиблардан эканлигини онгимиз ва қалбимизни ларзага соладиган даражада образли очиб беради.

Романдаги қолган икки ривоят, асосан, Абу Райҳон Берунийга хос бўлган ҳайратомуз фазилатлардан гувоҳлик беради. Жумладан, неъмат илоҳий тўғрисидаги афсонадан олимнинг ҳамма нарсага ақл кўзи билан қараши, объектив фикр юритиши аён бўлади, чунки Маҳмуд Фазнавий ривоятдаги шифобахш дарахт қаердалигини сўраганда, Беруний чўпчакларга ишониб, касални даволаб бўлмаслигини айтади. Ниҳоят, Беруний ҳақидаги яна бир афсонадан олим ақлининг ўта ўткирлиги, зеҳнининг қудрати туфайли кўп мушкул вазиятлардан қутулиб кетганлиги англашилади. Унда Берунийнинг Султон Маҳмуд хонадаги эшиклардан эмас, балки туйнук очтириб чиқиб кетишини аниқ айтиб берганлиги ҳикоя қилинади. Бу ривоят аввал романинг саккизинчи бобида Берунийнинг хотиралари билан боғлиқ ҳолда ҳикоя қилинади. Анча кейин эса, аниқроғи, асарнинг ўн бешинчи бобида ибн Сино бу ривоятни бир савдогардан эшитганини эслаб, ҳайратга тушади. Шу тариқа бир ривоят гўё икки кишининг

хотирасидан ўтади. Демак, бундай онгли қайтариқ маълум даражада полифоник тасвир тақозоси билан содир бўлади. Шундай бўлса-да, айнан бир нарсанинг такрори китобхон учун ортиқча ва эриш туюлади. Мазкур ривоят бир марта келтирилганда ҳам, Беруний ақл-идрокиннинг қанчалик теранлигини тасаввур қилиш учун етарли бўларди.

Хуллас, «Кўҳна дунё» романида икки аллома образини яратар экан, Одил Ёқубов тасвирни ўз нуқтаи назари, мазкур донишмандларнинг ўз қарашлари, замондошларининг нигоҳи, хотиралари ва халқнинг кўзи, ривоятлари билан ёндашиш асосига қуради. Бундай усул мазкур образларга тўлақонлилик бахш этади, чунки худди шу полифоник тасвир туфайли Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино кўз ўнгимизда юксак ақл-идрок ҳамда нозик қалб соҳиблари, умрини илмга бахшида этган, жаҳон фанини ўлмас кашфиётлар билан бойитган гениал олимлар, шахсий ҳаётда ҳадсиз-ҳудудсиз азоблар чеккан, сира бахт топмаган заҳматкашлар, чексиз ҳурматга, эъзозга лойиқ инсонлар сифатида гавдаланадилар.

Танқидчи А.Ҳакимов романда олимнинг, инсоннинг қадр-қиммати масаласи кўтарилганлигини бирмунча тўғри пайқайди ва шундай деб ёзади: «Дунёнинг пасту баландини, аччиқ-чучугини англаган икки донишманд зўрлик ва олтин ҳукмрон бўлган ҳаётда адолат ва ҳақиқат тантана қилмаслигини тан олиб, ёшлик хаёлларидан воз кечадилар. Ўксиган кўнгиларини ёлғиз келажакка бўлган умидгина илтиб туради. Улар табиатнинг гултожи бўлган инсон вафлат ва жаҳолатда қолиб кетмаслигига ишондилар. Ибн Синонинг «Алқонун» ва «Аш-шифо» асарларининг асл қимматини келажак авлодларгина қадрлай оладилар, деган фикр-ни хаёлидан кечиради Беруний»<sup>1</sup>.

Аслида ёзувчи ғоявий фалсафасидан, романнинг бутун бадий олаmidан аён бўлишича, ибн Синоларни қадрлайдиган, ҳақ ва адолат машғалини юксак кўтарган кучлар улар яшаган даврда, жамиятда ҳам мавжуд бўлган. Бунга иқрор бўлмоқ учун икки буюк аллома билан муносабатга киришадиган, романда полифония туғдирадиган турли синф ва табақа вакилла-

---

<sup>1</sup> А.Ҳакимов. Бу — кўҳна дунё. «Шарқ юлдузи», 1984, 4-сон, 190-бет.

рини, уларнинг қарашлари, онгу тафаккурлари, овозлари-ю сўзларини таҳлидан ўтказиб кўриш ўринли бўлади.

Асардаги деярли барча асосий қаҳрамонлар билан муносабатга киришадиган, сюжетнинг яхлитлигини таъминлайдиган ва икки донишмандга нисбатан ўз замонидаги ҳукмрон синф қарашини ифодалайдиган тимсол сифатида романда султон Маҳмуд Ғазнавий қатнашади. Сиртдан қараганда, Маҳмуд Ғазнавий гўё икки алломани қадрлайдигандек, ҳатто уларга муҳтождек кўринади. Унинг вақти-вақти билан Бегунийни саройига чақириб, маслаҳат солиши, узоқ юртларга қилган ҳарбий сафарларида бирга олиб юриши, бедаво касалини тузатиш учун ибн Синони қидиртириши султонни маърифатпарвар ва инсонпарвар қилиб кўрсатгандек бўлади. Моҳият эътибори билан олиб қараганда эса Маҳмуд Ғазнавийга олимларни эъзозлаш ва инсонпарварлик туйғуси бутунлай ётдир. Аксинча, унинг характеридаги етакчи белги шафқатсизлик ҳисобланади. Бу белгининг султон характерида етакчилигига ёзувчи бизни чекинишлар воситасида чизилган жонли манзараларда, лавҳаларда ишонтира боради. Шафқатсизлик Маҳмуд Ғазнавий қалбида ёшлик чоғларидаёқ етила бошлаган. Аслида унинг отаси — Сабуктегин илгари қул бўлган, бир тасодиф туфайли аввал Балх, кейин Ғазна ҳокими даражасига кўтарилиб қолган. Шунга кўра болалиги мазкур ҳукмдорлар, олий табақа орасида ўтган Маҳмуд ўта бешафқат ва худбин бўлиб вояга етади. Бундай белгилар Ғазнавий характерида ёшлигиданоқ шаклланганлигига урғу бериш учун ёзувчи асарнинг дастлабки бобидаёқ Амир билан Маликул Шаробнинг илк йигитлик йилларига чекиниш ясайди. Чекинишда биз гўзал ҳинд раққосаси Наргиза бону билан танишамиз. Раққоса икки йигитдан бирининг қўлидан шароб олиши керак бўлади. Наргиза бону Қутлуғқадам қўлидаги қадаҳни олади. Мана шу кичик ҳодиса, яъни ғурури, иззат-нафси бироз камситилгандек бўлгани учун ёш Амир шароб тўла косасини осмонга улоқтириб, қиличи билан Наргизабонунинг икки панжасини чопиб ташлайди. Бу жонли манзарадан биз Маҳмуд Ғазнавийнинг ёшлигиданоқ ўз шахсини ҳамма нарсадан устун қўйганлигини, ўз мағ-

рурлиги намойиши, тантанаси йўлида ҳеч кимни кечирмаганлигини, унга заррача гард юқтирмоқчи бўлганларни раҳмсиз жазолаганлигини англаймиз. Китобхон аввалига Амирнинг юқоридаги ҳаракатини ёшлик бебошликларидан бири ёки ўта мағрурлигининг ўткинчи оқибати сифатида изоҳлагиси келади. Лекин у Ғазнавийнинг бошқа бир ҳаракати билан танишгач, бундай талқин бутунлай ўринсизлигига иқрор бўлади. Султоннинг бу ҳаракати Бобо Хурмо деган ҳокисор бир кимсага бориб боғланади. Бир вақтлар Бобо Хурмонинг яхшигина боғи бўлган ва асосий тирикчилик манбаи ҳисобланган. Ўз қурилишлари, мақсадлари деб султон бу хурмозорни тортиб олган. Натижада, Бобо Хурмо бир умр гадоликка маҳкум этилади ва хор-зорликда ўлиб кетади, яъни шафқатсизликнинг муқаррар қурбонига айланади.

Шу тариқа китобхонда Ғазнавийнинг ўта шафқатсизлиги, худбинлиги ҳақидаги тасаввур шакллана бошлайди. Романнынг учинчи бобида ёзувчи китобхонни ларзага соладиган бир воқеа келтирадики, натижада бу тасаввурни бойийди. У воқеа султоннинг туши воситасида жонлантирилади. Демак, бу ерда ҳам полифония тақозоси билан ёзувчи воқеани ўз кўзи билан эмас, балки гўё Маҳмуд Ғазнавий нигоҳи орқали кўриб тасвир этади. Тушда султоннинг Ҳиндистонда қилган бир ёвузлиги қайта гавдаланади. Ўшанда Маҳмуд Ғазнавий ҳеч кимнинг, ҳатто Берунийнинг ҳам сўзига қулоқ солмай, Ҳиндистондаги бир қалъага ўт қўйиб, элик минг кишини тириклайин ёндириб юборган. Фақат бўйсунмаганлиги учун бу мажусийлар султоннинг беаёв шафқатсизлигига учрайди. Мажусий чолнинг илтимоси ҳам, Берунийнинг асосли эътирози ҳам, қалъадагиларнинг ўлим олдидаги мунгли, лекин мағрур қўшиғи ҳам султоннинг «ғайридин»ларни қатл этиш ҳақидаги қарорини ўзгартира олмайди.

Султон Маҳмуднинг худбинлиги, ўтакетган ёвузлиги, разилиги, золимлиги тўғрисида тўла тасаввур берадиган мазкур воқеани Н.Сафаров ҳамда И.Жабборовлар юқорида тилга олинган тақризларида янада кенгроқ тасвирланиши ҳақида истак билдиришган. Аслида бу воқеанинг ҳозирги холидагидан ихчамроқ шаклда берилиши роман сюжети ва композициясининг мукамаллашувига хизмат қилган бўларди. Ро-

манда бу воқеа аввал иккинчи бобда Беруний хотира-сида ихчам тарзда жонлантирилади. Учинчи бобда эса у Маҳмуд Ғазнавий тушида кенгроқ кўламда намоён этилади. Демак, бу воқеа ҳам Ғазнавийнинг қайси эшиқдан чиқиши ҳақидаги ривоят каби икки марта тасвир этилган. Бундай такрорга полифоник тасвирга ҳаддан зиёд эътибор берилиши оқибатида онгли равишда йўл қўйилган. Гўё ҳар хил нигоҳ билан ёритилган бўлса-да, деярли айна бир воқеанинг икки бобда кетма-кет такрорий тасвирланиши китобхон учун барибир эриш ва ортиқчадек туюлади. Демак, бу ўринда полифоник тасвирда меъёр бироз бузилган. Аслида мазкур воқеанинг учинчи бобдаги тасвирининг ўзи Берунийнинг инсонпарварлигини ҳам, Маҳмуд Ғазнавийнинг ўта бешафқат ва худбин эканлигини ҳам тасаввур қилиш учун етарли ҳисобланади.

Меъёр баъзи ўринларда қисман бузилган бўлса-да, ёзувчи султоннинг мазкур хусусиятларини тасаввур қилишимиз учун етарли манзаралар билан чекланиб, ҳадеб унинг шафқатсизлигини, золимлигини ва худбинлигини таъкидлайвермайди, яъни нуқул «қора» рангга бўяб ташламайди, балки вазият тақозоси билан шундай шахсда ҳам баъзан бошқа одамларга хос туйғулар, нозик ҳислар, шубҳалар, зиддиятли фикр-мулоҳазалар уйғониши мумкинлигини ҳам кўрсатади. Бунга иқрор бўлмоқ учун султоннинг ташкил этилган кийик овига чиққандаги ҳолати ғоятда моҳирона очилган ва психологизм ниҳоятда чуқур бўлган қўйидаги парчани ўқиш кифоя: «Султон ҳаяжон ичида аста эгилиб, дир-дир титраётган улоқчани ерга қўйиб юборди, қўйиб юбориши билан дилида ажиб бир чироқ «лоп» этиб ёнди-да, вужудида ўзгача бир ҳолат, қандайдир сирли, илоҳий бир ҳолат содир бўлди. Ҳатто ўнг биқинидаги офриқ ҳам таққа тўхтаб, кўзига қоронғи кўринган олам бирдан ёришиб кетди. Шундан бери ўзини онадан қайта туғилган гўдақдай ҳис этмоқда. Тоғлар билан ўралган бу кенг сайҳонлик боягидан ҳам кенг, боягидан ҳам тиниқ, арчалар ҳиди боягидан ҳам хушбўй, қорли чўққилар боягидан ҳам юксак, одамлар эса бир-биридан яхши, бир-биридан меҳрибон кўриниб кетди Султоннинг кўзига. Ҳатто пешиндан кейин севалаб ёға бошлаган ёмғир ҳам унинг кўнглини хира қила олмади, билъакс, бу илиқ, майин ёмғир



ҳам бояги болалик оҳу каби истиқболнинг яхши аломати бўлиб туюлди».

Парчадан Маҳмуд Ғазнавийга нозик туйғулар бутунлай ёт эмаслиги, гўзалликни, табиатни ҳис эта билиши, келажак тўғрисида умидлари, орзулари борлиги аён бўлади. Унинг қалбидаги бундай тинч, хушнуд дамлар жуда нисбий ва ўткинчи ҳисобланади. Уларнинг тўсатдан дарғазаблик, жоҳиллик, асабий ҳайқириқлар билан алмашиниши ҳеч гап эмас. Чунончи, Абу Шилқимнинг «дори»сидан вақтинча тинчиб, хушнудлик топган султон бир зиёфат вақтида яна афъюн ичгандан кейин тўсатдан ўзгариб, вазир Али Ғарибни ҳали ҳам неъматни илоҳийни топиб келмагани учун койиб ташлайди, ҳайдаб юборади. Кўринадики, Маҳмуд Ғазнавий характери тасвирида Одил Ёқубовнинг кескин психологик бурилишлар-у ўзгаришларни, англаш ва изоҳлаш қийин бўлган ўринларни ҳаётий кўрсатта билиш маҳорати яққол намоён бўлди.

Маҳмуд Ғазнавий руҳидаги бирмунча осойишта ва хушнуд дамлар каби унинг олимларни қадрлаши ёки уларга муҳтожлиги ҳам ўткинчи бўлиб, муайян вазиятнинггина маҳсули ҳисобланади. Султоннинг бундай ҳолатини, хусусан, қилган гуноҳлари учун узр сўраш даражасига етишини Маликул Шароб: «Бўрк остида тақя», – деб атайди ва буни изоҳлаш учун унга қуйидагича сўроқлар беради: «Аллоҳ таоло ўз бандасига шундай ақл-заковат ато қилибди. Бандаси эса ...нечун ҳамиша ақлга зид ишлар қилади? Нечун фақат бошига мусибат тушган чоғлардагина яхшилик ва эзгуликни ўйлайди? Нечун ўзи чоҳ ёқасига бориб қолгандагина қилган гуноҳларини, бошқаларга ўтказган жабр-ситамларини эслайди? Нечун?!»

Маҳмуд Ғазнавий бедаво дардга чалинганда, яъни «чоҳ ёқасига келиб қолгандагина» алломаларни қадрлаш йўлига ўтгандек бўлади. У тўсатдан шоир Абулқосим Фирдавсий қабрига мармар сағана қўйишни ўйлаб қолади, юртига олтин-кумушлар юборади. Лекин шунда ҳам у фақат ўзини ўйлайди: гўё марҳум шоир олдидаги гуноҳларини ювса, бедаво касалдан қутуладигандек туюлади.

Маҳмуд Ғазнавийнинг Беруний ва ибн Синога бўлган муносабатларига ҳам худди шу шахсий манфаат, худбинлик муҳри босилган. Жумладан, у Беру-

нийни саройига яқин тутар, маслаҳатлар сўрар, сафарларда бирга олиб юрар экан, буларнинг ҳаммасини фақат ўз шухратини ошириш мақсадида қилади. Султон бу ишлари билан ўзини илм-фаннинг, олимларнинг ҳомийси қилиб кўрсатмоқчи бўлади. Иккинчи томондан эса у Беруний асарлари орқали ўз номи тарих саҳифаларига ёзилиб қолишини ўйлайди. Агар султон Берунийни чинакамига қадрлаганида, балки уни зиндонларга ташламаган, яқин кишиларидан маҳрум қилмаган ва сўзларига қулоқ солган бўларди.

Амирал мўминининг ибн Синога муносабатида худбинлик муҳри очикроқ кўринади. Дардига фақат ибн Синогина шифо бериши мумкинлиги учун султон уни қидиртиради, топиш учун ҳамма чораларни кўради. Ҳақиқий ибн Сино топилганда эса сохтасига ишониб, Маҳмуд Ғазнавий улуг табибни ҳайдаб юборади. Демак, бундай хатти-ҳаракатларда олимни қадрсизлантириш, шафқатсизлик, худбинлик султон характеридаги жаҳолат ҳамда разолатнинг маҳсули сифатида рўёбга чиқади. Бундан эса ўз навбатида феодал жамиятида Маҳмуд Ғазнавийдек ҳукмрон синф вакиллари олимни, инсонни чинакамига қадрлаш ҳиссидан бутунлай маҳрум бўлганлиги англашилади.

Мазкур хулосани султоннинг ўғли, Исфаҳон ҳокими – Масъуднинг хатти-ҳаракатлари, ибн Синога бўлган муносабатлари ҳам яққол тасдиқлайди. Полифоник тасвирга мос ҳолда Амир Масъуд деярли бутун роман давомида мустақил ҳаракат қилади, Исфаҳонда яшайди ва отаси билан бирон марта ҳам учрашмайди, Берунийга мутлақо дуч келмайди. Отасидан фарқли ҳолда у олимларнинг қадри ҳақида умуман ўйлаб ўтирмайди, ҳузурига келган ибн Синога ўз ҳукми остидаги бир кимса сифатида қарайди. Бир вақтлар Ҳиндистонда отасини йўлбарс чангалидан қутқарган бўлса-да, Амир Масъуд эндиликда ўша қилмишига бироз афсусланади ва ичида султоннинг тезроқ ўлишини истайди. У сеvimли аммаси Хатлибегимнинг илтимосини бажариш учунгина ибн Синони тезлик билан Ғазнага жўнатади. Амир Масъуд учун ибн Сино унинг қулоғини даволагани ҳам, отасининг тузалиши ҳам аҳамиятсиз. Унинг учун аммасининг қўллаб-қувватлаши ва шу раҳнамолик оқибатида келажакда Ғазна тахтига эга бўлиши муҳим. Демак, Амир Масъуд характерида отасидан фарқли ҳолда олимларга

муносабатда ўткинчи ёки нисбий яқинлик туйғуси ҳам йўқдир. Шунга кўра унинг қарашлари, овози роман полифониясида ўзига хос бир тафаккурнинг садосидек эшитилади. Хатлибегим эса алломаларга муносабатда Амир Масъудникидан ҳам, акаси — Маҳмуд Фазнавийникидан ҳам бошқачароқ қарашларга эга. У ўзини алломаларга анча яқин тутлади. Ҳиндистонга юриш вақтида Хатлибегим Беруний билан ҳатто қандайдир сирли дилкашлик муносабатида ҳам бўлган, кейинчалик уни гоҳ-гоҳида қўллаб турган. Бу ўктам аёл акасининг софайиши учун ҳақиқий ибн Сино топилишини жуда-жуда истади ва шу йўлда кўп ҳаракат қилади. Бироқ Хатлибегимнинг олимларни қадрлаши шу ҳаракатдан нарига ўтмайди. Энг муҳим, энг мушкул пайтда Хатлибегимнинг ўз синфи фарзанди бўлиб қолавериши англашилади. Жумладан, Пири Букрийнинг жуда қиммат жавоҳирига сотилиб, у Берунийнинг сеvimли жорияси Садафбинининг сарбозлар томонидан олиб кетилишига йўл қўйиб беради. У ўша қизни Пири Букрийга жиловлаб беришни ҳам ваъда қилади. Не-не машаққатлар билан ибн Сино саройга олиб келиниб, Абу Шилқим томонидан таҳқирланиб ҳайдалганда эса Хатлибегим султон олдида унинг ҳақиқий оламга машҳур ҳақим эканлигини исботлаб беришга ожизлик қилади. Демак, Хатлибегим характери ва хатти-ҳаракатларининг моҳияти ҳукмрон табақалар илм-маърифатга, олимларга вақтинча яқин бўлсалар-да, асос эътибори билан уларга чинакам гуманизм туйғуси ёт эканлигини исботлайди.

Роман полифониясида Абул Ҳасанак, шоир Унсурий, вазир Али Фариб сингари сарой мансабдорлари ва Пири Букрий каби савдогарлар табақаси вакиллари овозлари ҳам ўзига хос тарзда эшитилиб, гўё бизни улуғ алломалар яшаган замоннинг жирканч иллатларидан огоҳ этгандек бўлади. Улар характерида олимларни умуман менсимаслик, донишмандларга муносабатда фақат ўз фойдасини, манфаатини ўйлаш ва бу йўлда ҳеч қандай тубанликдан, разилликдан қайтмаслик хусусияти ҳукмрондир. Шундай характер мантиқига мос ҳолда сарой мансабдорлари ҳақиқий ибн Сино ўрнига сохтасини бошлаб келишдан, унинг жирканч ишларига шерик бўлишдан қайтмайдилар. Худди шундай феъл-атвор мантиқига мос равишда Пири Бук-

рий Берунийга деярли умр бўйи озор етказди. Унинг севгилиси Райҳонабонуга тажовуз қилади ва қадрдон жорияси Садафбидан махрум этади.

Разиллик ва тубанликда юқоридаги персонажларга анча яқин турса-да, олимларга муносабатда ҳамда моҳият эътибори билан Абу Шилқим ибн Шаҳвоний романда бутунлай бошқача овозу мутлақо бўлакча қараш соҳиби сифатида намоён бўлади. Мазкур персонаж орқали ёзувчи гўё Абу Али ибн Сино образини иккилантиргандек бўлади ва бунда ўша замонларда улуг олим қиёфасида турли шахслар юрганлиги ҳақидаги халқ ривоятларига таянади. Бошқа персонажлардан фарқли ҳолда, Абу Шилқим ибн Шаҳвоний аввал улуг олимга ҳасад қилади, кейин эса ташқи қиёфасининг ўхшашлигидан фойдаланиб, унинг номини ўзи учун ниқобга ва битмас-туганмас бойлик манбаига айлантиради. У буюк ҳаким номини ниқоб қилиб, мингминглаб кишиларни алдайди, мустабид шоҳ Маҳмуд Ғазнавий олдида обрў топади ва оқибатда ибн Синони чексиз таҳқир этади ҳамда саройдан ҳайдаб юборилишига эришади. Абу Шилқимнинг бу хатти-ҳаракатлари ва умуман ҳаёт йўли, шаҳарлар бўйлаб кезишлари, гоҳ бойиши-ю, гоҳ синишлари романда жуда қизиқарли ҳамда таъсирчан эпизодларда чизилган. Шуни ҳисобга олиб, танқидчи А.Ҳақимов ёзувчининг «саргузашт романини эслатувчи сюжетга мурожаат этган»и ҳақидаги фикрни илгари суради<sup>1</sup>. Чиндан ҳам романда саргузашт элементлари анчагина бўлиб, бу ҳам унинг Ф.М.Достоевский ижоди таъсирида туғилганлигини исботлайди. Улуг рус ёзувчисининг «Жиноят ва жазо» номли полифоник романида Раскольниковнинг икки аёлни чоғиб ташлаши воқеасидан бошлаб, унинг ҳадиксирашлари, дайдишлари, оқибатда ўзини фош этиб қўйиши эпизодлари тасвирида саргузашт унсурлари анча мўл бўлиб, асарнинг қизиқарлигини оширишга хизмат қилади. «Кўҳна дунё» романида эса Абу Шилқимнинг ҳаёт йўли, шунингдек, ибн Синонинг саройга етиб келгунча бошидан кечирганлари тасвирида саргузашт характеридаги тафсилотлар кўп бўлиб, улар ҳам асар полифониясини вужудга келтирган омилардан бири ҳисобланади. Дарҳақиқат, худди шу оми,

---

<sup>1</sup> Ҳақимов А. Бу — кўҳна дунё. «Шарқ юлдузи», 1984, 4-сон, 189-бет.

яъни ибн Сино билан Абу Шилқимнинг саройга келгунча кечирган саргузаштлари, султон Маҳмуд Ғазнавий характери тасвиридаги психологик теранлик, қаҳрамонлар хотиралари-ю турли-туман чекинишлар ҳикоянинг, асосан, муаллиф номидан олиб борилиши, Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликларида эса унинг биринчи шахс тилига кўчиши — буларнинг ҳаммаси романнинг сержило полифониясини бойитишга хизмат қилади. Афсуски, асардаги қаҳрамонлар нутқи, унинг рангинлиги ҳақида бундай дейиш бирмунча қийин туюлади. Умуман, роман бой, мазмундор тилда ёзилган бўлиб, у ҳақда танқидчи М.Қўшжонов шундай дейди: «Тил жиҳатидан Одил Ёқубов «Кўҳна дунё»да олға қараб яна бир қадам кўйди. Илгариги асарларида айрим иборалар, қаҳрамонлар портретларига тегишли белгилар қайта-қайта ишлатилаверар, ўринли-ўринсиз такрорлар учрар эди. «Кўҳна дунё»да адиб асар тилини жиддий ишлаган»<sup>1</sup>.

Аслида «Кўҳна дунё» романида ҳам ўринсиз такрорлар, айнан бир хил ёки ўхшаш сўз ва ибораларнинг меъёрдан ортиқ қайтарилиши ҳоллари анчагина бўлиб, улар қаҳрамонлар нутқининг мукамал индивидуаллаштирилишига халақит берган. Бунга иқроп бўлмоқ учун бир неча қаҳрамоннинг нутқига қулоқ солиб кўрайлик. Мана, Маҳмуд Ғазнавий нутқи: «Эй, яратган эгам!.. Наҳот бу мажусийлар тириклайин ўтда куйиб кетадики, аммо тиз чўкмайди? Қўшиқ айтиб тириклайин ёнғувчи элни биринчи кўришим бу!»

Энди ибн Синонинг ички монологидан бир парча тинглайлик: «Ё раб! Телба тақдирнинг не ўйини бу? Ёшлик биродари Шокалон бу мусофир юртларда меш-кобчилик қилиб юрган бўлса!»

Яна бир парчани Берунийнинг ўзига ўзи сўзлаган нутқидан эслайлик: «Ё парвардигор! Бу инсоф, бу афсус-надоматларни бу ғофил бандангнинг кўнглига ўттиз-қирқ йил муқаддам солсанг бўлмасмиди? Эл бошига мислсиз офат келтирган жангу жадаллар, илм аҳлига қилган хўрлик ва таҳқирлардан аввал инсофга келтирсанг бўлмасмиди? Нечун фақат умрининг сўнгида, кўзига азроил алайҳиссалом кўринганда инсофу адолатга келтирдинг бу қаҳри қаттиқ бандангни?»

<sup>1</sup> М.Қўшжонов. Кўҳна дунё фожиаси. «Қишлоқ ҳақиқати», 1983, 29 апрель.

Келтирилган парчалардан аён бўладики, турли характердаги уч қаҳрамон ўз сўзларини Аллоҳга мурожаат билан бошлайдилар, бир-бирига яқин хитоблар қиладилар, ўзаро жуда ўхшаш риторик сўроқлар берадилар. Қаҳрамонлар нутқининг бундай номукамал индивидуаллаштирилиши, албатта, полифоник тасвирга путур етказган.

Ниҳоят, асарда полифонияни бойитган, олимга, инсонга бутунлай бошқача муносабатни ифодалаган яна бир мустақил садо сифатида меҳнаткаш халқ овози жаранглаб эшитилади. Бу овоз соҳиблари сифатида романда Маликул Шароб, Бобо Хурмо, Шокалон, имом Исмоил Ғозий, карматийлар ва бошқалар қатнашадилар. Мазкур персонажлар ва меҳнаткаш халқнинг романдаги иштироки тўғрисида ёзувчи Х.Тўхтабоев қуйидаги танқидий мулоҳазани билдиради: «Одил Ёқубов XI аср ҳаётини тасвирлашга киришар экан, халқдаги зулмга қарши бўлган ўша давр исёнини ҳам кенгроқ кўламда кўрсатиши керак эди. Тўғри, «карматий»ларнинг «ҳақ ва адолат лашкари» тузганлиги ва бунга имом Исмоил Ғозий бошчилик қилаётганлиги кўрсатилади. Лекин бу ҳаракат тасвири асарнинг охирида 24-бобидан бошланади. Бу ҳаракат тасвири асарнинг бошида бошланиши жуда зарур эди. Шунда асарда халқнинг қалбидаги зулмга бўлган исёнкор руҳ маълум маънода ўз ифодасини топган бўларди. Ва боринги романнинг драматизми хийла кучайган бўларди»<sup>1</sup>.

Аслида оддий халқ вакиллари ва ҳатто зулмга нисбатан улар қалбидаги исёнкорликнинг тасвири романнинг илк саҳифаларидаёқ бошланади. Биринчи бобдаёқ мустақил подшо билан халқ вакиллари орасидаги драматизмга бой конфликт ҳам берилди. Агар яхшироқ эсласак, романнинг Қутлуғқадам, яъни Маликул Шароб майхонаси тасвири билан бошланиши ҳаёлимизга келади. Маликул Шаробга бу ерда ҳали «оддий халқ вакили» деб таъриф берилмайди. Асар охирида унинг карматийлар деб ном олган меҳнаткаш халқ табақаси билан алоқаси борлиги англашилади. Демак, илк саҳифалардаёқ кўз ўнгимизда шу табақага мансуб қаҳрамон намоён бўлади. У билан таништирар экан, ёзувчи чекиниш воситасида арзимаган баҳона

<sup>1</sup> Х.Тўхтабоев. Прозамизнинг ёрқин уфқлари. «Шарқ юлдузи», 1984, 5-сон, 194-бет.

билан ёш Амирнинг бир вақтлар Наргизабону бармоқларини чопиб ташлаганини ҳикоя қилади. Кескин драматизм билан суғорилган бу воқеадан Маликул Шароб қалбида подшо зулмига нисбатан бир умр ўчмас исёнкорлик туйғуси сақланиб қолганлиги аён бўлади. Кейинги бобларда эса зулмга қарши халқ вакиллари кўтарган исённинг ўзи ҳам кўрсатилади. Исён намо-яндаси сифатида кўз ўнгимизда мағрур ва қўрқмас қаҳрамон Абдусамад Аввал қиёфаси гаудаланади. У карматийлар раҳнамоси имом Исмоил Ғозийни қувватлайди, зулмга, адолатсизликка қарши фикрларини очиқ айтиб, исён кўтаради ва подшо томонидан дорга осилади. Романда бундай драматик ҳолатлар анчагина бор. Уларнинг яна бир ёрқин намунаси сифатида султон овга чиққанидаги Маликул Шароб билан учрашувини эслаш мумкин. Учрашувда Қутлуғқадам унга нисбатан қалбида мавжуд бўлган исёнкорлик туйғусини очиқ ошкор қилади ва шундай дейди: «Йўқ, агар бу дунёда инсоф ва адолат бўлса, сен тўккан дарё-дарё қонлар бир оҳу учун кечирилмас, сен етим қилган гўдакларнинг фарёдлари бир улоқ учун унутилмас, Амирал мўминин!»

Мазкур воқеадан фақат меҳнаткаш халқ вакилларигина мавжуд зулмга ва золимларга нисбатан бор ҳақиқатни очиқ айта олиш қудратига эга эканлиги англашилади. Имом Исмоил Ғозий бошлиқ кишиларнинг ўзларини «ҳақ ва адолат лашкари» деб аташи ҳам шуни тасдиқлайди. Уларнинг матлаби — «мустабид султонни тахтдан ағдариб, юртда ҳақ ва адолат тикламоқдур!»

Англашиладикки, зулмга нисбатан халқнинг исёнкорлик руҳи ромanning деярли бошидан охиригача сезилиб туради.

Оддий халқ вакиллариининг буюк олимларга муносабатида ҳам ҳақ ва адолат матлаби раҳнамодир. Чунончи, карматийлар ҳақида Беруний ёзган рисолати Абдусамад Аввал ўзиники деб эълон қилиб, дорга осилади ва шу йўл билан улуғ олимни ўлимдан сақлаб қолади. Роман охирида ибн Сино саройдан ҳайдалиб, жуда хавфли вазиятга тушиб қолганида, карматийлар вакили Маликул Шароб уни қутқариб олиб кетади.

Демак, шу йўл билан ёзувчи романда: «Олимни, инсонни ҳақиқий қадрлаш туйғуси фақат меҳнаткаш

халққа хосдир, ҳақ ва адолат машғали, чинакам гуманизм байроғи унинг қўлидадир», деган ғояни юзага чиқаради. Асар ҳақида тақриз ёзган танқидчиларнинг ҳеч бири тўғри талқин этолмаган яхлит концепция асосида мана шу теран ғоявий фалсафа ётади.

Мазкур ғоявий фалсафа ва уни ифодалаш мақсадида қаламга олинган узоқ ўтмиш ҳаёти муаммолари ҳозирги замон учун ҳам ниҳоятда муҳимдир. «Литературная газета» саҳифаларида танқидчи А.Кондратович билан қилган суҳбатида Одил Ёқубов бунни қуйидагича изоҳлаган эди: «Агар Улуғбек тақдири билан боғлиқ ҳамма нарса фақат тарихий характергагина эга бўлиб қолганда, мен қўлимга қалам олмаган бўлув эдим. Америка очмайман, лекин шу нарсага имоним комилки, ҳар қандай замонавий адиб ҳам, уни фақат бутунги кун муаммолари қизғин ҳаяжонга солгандагина тарихга мурожаат қилади»<sup>1</sup>.

Романдаги ҳозирги замон учун муҳим бўлган ва давримиз кишиларини ҳаяжонга солаётган узоқ тарихий ҳаёт муаммоларини ҳамда улардан келиб чиқадиган ғоявий фалсафани Одил Ёқубов улуғ рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский анъаналари изидан бориб, полифоник тасвир воситасида талқин этди. Шунга кўра «Кўҳна дунё» ўзбек адабиётида яратилган биринчи тарихий-полифоник роман ҳисобланади.

Демак, ўзининг теран фалсафий мазмуни ва оригинал шакли билан «Кўҳна дунё» романи адабиётимизнинг замонавийлигини, гуманистик моҳиятини чуқурлаштирди, жанрлар доирасини кенгайтди, услублар палитрасини ранг-баранглаштирди ҳамда халқимиз маънавий оламини бойитувчи асар бўлиб қолди.

## ЖИНОЯТСИЗ ДЕТЕКТИВ

Дунёда шундай ёзувчилар бўладикки, улар деярли бутун ижодлари давомида ёки кўпчилик асарларида бир жиддий ҳаётий муаммони ёхуд унинг муайян қиррасини қайта-қайта қаламга оладилар, моҳиятини, янги-янги маъноларини ҳар хил нуқтаи назардан бадий талқин этишга интиладилар. Афтидан, Одил Ёқубов

<sup>1</sup> «Ёшлик» 1984, 4-сон, 66-бет.



худди шундай ёзувчилар сирасига киради, чунки унинг ижодида ҳам аксарият асарларини ўзаро яқинлаштирадиган ҳаётий муаммолар, қаҳрамонлар, акс садолар, услуб жилолари аниқ кўзга ташланиб туради. Чунончи, унинг энг машҳур асарларини ўзаро яқинлаштириб турадиган ҳаётий муаммолардан бири ҳақиқат ва адолат учун кураш масаласи ҳисобланади. Агар биз ёзувчига шуҳрат келтирган дастлабки асарларидан бирини, яъни «Муқаддас» қиссасини эсласак, дарҳол унда имтиҳонлардаги адолатсизликларга нисбатан исён кўтарилганлиги ёдимизга келади. Қисса қаҳрамони Шариф кириш имтиҳонларида адолатсизлик рўй берганлиги, яъни севгилиси ўрнига ноҳақ равишда ўзи ўқишга жойлашганини англагач, кўзбўямачиликларга тўла билим даргоҳини ташлаб кетади ва шу йўл билан кишиларни адолат тантанаси учун курашга даъват этгандек бўлади. Ёзувчининг «Улуғбек хазинаси» романида буюк олим китобларини сақлаш йўлидаги хатти-ҳаракатлар маърифат ва адолат учун кураш даражасига ўсиб етади. Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романида эса Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино сингари буюк шахслар ҳаётидаги ниҳоятда мураккаб фожейи ва саргузаштларга тўлиқ манзараларни жонлантириш йўли билан олимга, демакки, инсонга нисбатан чинакам ҳаққоний муносабат, яъни адолат меҳнаткаш халқда эканлиги тўғрисидаги гоё ифодаланган эди. Ҳоёнинг бундай талқинида, албатта, роман яратилган пайтларда ҳукмрон бўлган социалистик реализм билан боғлиқ ҳолда юзага келган синфий ёндашувнинг таъсири қай даражададир сезилиб туради. Лекин шунга қарамай, эндиликда бу гоёни буткул хато деб, романни йўққа чиқариш тўғри бўлмайди, чунки кекса тарихнинг муайян қатламларида халқ чиндан ҳам турли синфларга ажралиб яшаганлигини инкор қилиб бўлмаганидек, ўша ҳаёт тажрибасида қайта-қайта тасдиқланган ҳақиқатлардан ҳам кўз юмиш қийинлиги тобора исботланиб бормоқда. «Кўҳна дунё» романида ўшандай ҳақиқатларнинг социалистик реализм анъаналари асосида ишонарли ифодаланганлиги адабиётшунос Э.Каримовнинг бу метод ёзувчиларимиз ижодига ҳали узоқ вақт таъсир кўрсатиши ва унда «абадиятга даҳлдор омилар» борлиги тўғрисидаги фикри ҳаққонийлигини тасдиқлайди<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Каримов Э. «Сарбадорлар» романи ҳақида мулоҳазалар. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1996, № 4, 12-бет.

Сарлавҳасиданоқ аниқ кўриниб турганидек, Одил Ёқубовнинг «Адолат манзили» романи ҳам ёзувчи ижодида муҳим ўрин тутувчи юқоридаги ҳаётий муаммо талқинига бориб боғланади. Фақат энди ёзувчи «одамзод адолатни қачон ва қаердан топади?» — деган азалий жумбоққа анча кенгроқ, яъни умуминсоний, яна ҳам аниқ қилиб айтсак, илоҳийроқ нуқтаи назардан жавоб ахтаришга уринади. Буни ёзувчининг ўзи «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасининг муҳбири М.Абдуллаев билан қилган суҳбатида қуйидагича изоҳлайди: «Ҳақиқий адолатни бу дунёдан эмас — у дунёдан топаман, деган туйғу — ҳаётда, айниқса, оддий кишилар дилида жуда кучли бўлади»<sup>1</sup>.

Худди шу азалий инсоний туйғуни сўнгги вақтларда ўзбек халқи ҳаётида юз берган ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда янгича бадиий таҳлилдан ўтказиш романда кўзда тутилган бош мақсад ҳисобланади. Оқибатда романга бевосита 80-йиллар ҳаётининг кўплаб маънавий-ахлоқий муаммолари кириб келадик, уларнинг талқини асарни ёзувчи ижодидаги ва сўнгги давр ўзбек адабиётидаги кўп намуналар билан қай даражададир яқинлаштиради. Шу маънода «Адолат манзили» кейинги йиллардаги қатор асарлар, хусусан, Ў.Ҳошимовнинг «Тушда кечган умрлар», Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган далалар», Тоҳир Маликнинг «Шайтанат» романлари билан қандайдир муштараклик касб этишини эътироф қилган танқидчи У.Норматов ўз фикрини мана бундай давом эттиради: «Адолат манзили» эса ўша романларнинг мантқиқий давоми, «Диёнат»дан бошланган, «Оқ қушлар оппоқ қушлар»да давом эттирилган маънавий-ижтимоий жараёнлар, муаммо-жумбоқлар бадиий таҳлилининг ўзига хос интиҳоси»<sup>2</sup>.

«Адолат манзили» билан юқоридаги асарлар орасидаги қандайдир яқинлик шунда кўринадики, уларнинг деярли барчасида «ўзбек иши» ёки «пахта иши» деб машҳур бўлган ижтимоий ҳодисага алоқадор воқеалар қаламга олинади. Бироқ Одил Ёқубов фақат мана шу воқеаларни ёки уларнинг даҳшатли оқибатларини жонлантиришнигина ўз олдига асосий мақсад

<sup>1</sup> «ЎзАС», 1995 йил 6 январь.

<sup>2</sup> Норматов У. Бургут шижоати. «Ўзбекистон овози», 1995 йил 28 январь.

қилиб қўймайди. Унинг бош мақсади мазкур воқеалар асосида умумбашарий муаммолар, бутун инсоният ҳаётига дахлдор кадриятлар ҳақида мушоҳада юритиш ва қишиларнинг эътиборини уларга жалб қилишдир. Ўзининг бу мақсадини ёзувчи юқорида тилга олинган суҳбатида қуйидагича тушунтиради: «Мен бу асарга қўл урар эканман, фақат «пахта иши» баҳонасида республикамизга келиб, мудҳиш ёвузликларга йўл қўйган қонунбузарларни фош этишнигина ўзимга мақсад қилиб қўйган эмасман...

Мен бу мавзуга сал бошқачароқ мақсадда ёндашишга уриндим. Яъни бўҳтон ва бўҳтончиликнинг инсон ва жамият учун нақадар хатарли эканини бир ҳалол, покиза, вафодор оила қисматида акс эттиришга ҳаракат қилдим».

Ёзувчининг романдан кузатган бу мақсадини ёш тадқиқотчи Темур Қурбон янада аниқроқ ва ҳаққонийроқ тарзда мана бундай ифодалайди: ёзувчи «энг муҳими, адабиётнинг абадий мавзуларидан бўлган эзгулик ва разолатнинг, садоқат ва хиёнатнинг, ҳаёт ва ўлимнинг ёнма-ён, улар оғир дамларда инсонни синовдан ўтказадиган омиллар эканини ишонарли бир тарзда тасвирлаб бера олган»<sup>1</sup>.

Кўринадики, «Адолат манзили» романи юзасидан эълон қилинган дастлабки мақолаларда танқидчилик асарнинг гоёвий моҳиятини, мағзига яширинган ҳақиқатни очишга анча яқинлашиб келди. Аммо ҳали танқидчилик мазкур ҳақиқат қандай жанр воситалари, яъни романнинг қайси кўринишига хос имкониятлар ёрдамида ифодаланганлигини очиб бера олгани йўқ. Юқоридаги мақолаларда романнинг жанр хусусиятлари ҳақида деярли бир оғиз ҳам гап учрамайди. Фақат танқидчи У.Норматов унинг жанрини белгилашга қай даражададир йўл очадиган баъзи малоҳазаларни ўртага ташлайди. Мана, унинг сўзлари: «Умуман, ёзувчининг бу романида халқ дostonларига хос ошиқона ва қаҳрамонона романтик руҳ кучли...

Эътиборга молик жиҳати шундаки, тажрибали адиб Суюн бургут образидаги халқ дostonлари қаҳрамонлари шижоатини эслатувчи бу хилдаги фавқулодда хислатларни изчил реалистик асосда руҳий-психологик жиҳатдан чуқур таҳлил этади».

<sup>1</sup> Темур Қурбон. Абадий мавзу талқини, «ЎЗАС», 1995 йил 29 декабрь.

Чиндан ҳам «Адолат манзили» романининг жанр кўринишини белгилашда унда «халқ дostonларига хос... романтик руҳ» ҳам, реалистик асосдаги руҳий-психологик таҳлил ҳам мавжудлигини эътибордан соқит қилиш мумкин эмас. Фақат улар романининг жанр хусусиятларини белгилашдаги етакчи омиллармикин? «Адолат манзили» романининг жанр хусусиятларини аниқлашда қайси жиҳатлар ёки омиллар етакчилигини англамоқ учун ундаги воқеалар ва характерлар ривожини, яъни сюжетнинг айрим ўринларини хаёлдан ўтказиш жоиз туюлади. Агар шундай қилсак, асарнинг биринчи бобидаёқ у роман жанрининг қайси кўринишига мансублигига қандайдир ишора топгандек бўламиз. Биринчи бобда чолини кутавериб, кўзи илинган Бибисора момо ногаҳоний қўнғироқдан чўчиб уйғонади. Телефонда унинг туғилиб ўсган юрти Маржонтовдан қизи Маржонойнинг «юракка ғулув солувчи ҳаяжонли, титроқ овози» эшитилади. Маржоной эри Суюнни қамоққа олиб кетишганини хабар қилади. Шу тариқа китобхон хаёлида Суюннинг қандайдир жиноят қилганлиги, қамоққа тушганлиги ва кейинги воқеалар мазкур жиноятнинг сабаблари-ю оқибатларини очишга йўналтирилиши ҳақида ўй туғилади. Одатда, муайян жиноятни ва унинг изларини аниқлаш йўлидаги курашлар-у хатти-ҳаракатларни акс эттиришга бағишланган асарлар детектив адабиёт намуналари ҳисобланади. Бироқ ёзувчи дарҳол асари шундай жанр намунаси эканлигини ошкор қилишга шошилмайди. Биринчи бобдан кейин у узоқ вақтгача Суюннинг жинояти тўғрисида деярли мутлақо гапирмайди. Бунинг ўрнига муаллиф атайин романининг муфассалроқ экспозициясини беради. Экспозицияда у Бибисора-ю Маржоной, Ветерану Мамат мерган ҳақидаги тафсилотларни маълум қилади. Натижада романининг асосий қаҳрамони сифатида кейинроқ фаоллашадиган Суюн бургутнинг кимлиги, қандай оиладан эканлиги, ўй-туғуларининг, одамларга муносабатининг моҳияти аён бўлади. Жиноятга бир имо қилиб қўйиб, уни кўрсатишга шошилмаслигида Одил Ёқубовнинг илгариги кўпчилик асарларида бўлганидек, машҳур рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский аънаналари изидан борганлиги сезилиб туради. Бунга иқрор бўлмоқ учун унинг «Жиноят ва жазо» романини эслаш кифоя. Ро-

ман бошларида ўқувчи кўз ўнгида Раскольников деган оддийгина бир йигит пайдо бўлади ва гўё бошқалардан ҳеч нарса билан фарқ қилмагандек кундалик турмуш ташвишларига нарқ одам қиёфасида кўринади. Китобхон унинг қандайдир жиноятга кўл уришини мутлақо кутмайди. Худди ўқувчини шунга қатъий иқрор қилмоқчидек, ёзувчи унинг маиший ҳаёти тафсилотларини атайин муфассалроқ тасвирлаб боради. Фақат анча ўтгандан кейингина романда Раскольниковнинг тўсатдан бир уйга кириб, икки аёлни чопиб ташлаганлиги ҳикоя қилинади. Мана шу машъум ҳодисагача рўй берган воқеаларнинг атайин чўзиб тасвирланиши китобхонни тинимсиз ҳаяжонда тутиб туришга ва кейинчалик юз берадиган жиноятга нисбатан қизиқишини орттириб боришга хизмат қилади. «Адолат манзили» романида Одил Ёқубов ҳам гўё шу йўлдан бориб, Суюн бургутнинг қандай иш қилиб қўйганини ошкор этишга шошилмайди. Қандайдир жиноят тафсилотига етиб боргунга қадар муаллиф Бибисора момо билан чолининг Маржонтов томон йўлга отланишини, уларнинг хаёлидан ўтган кечмиш ҳаётлари манзараларини, ногаҳоний хабардан туғилган ўй-кечинмаларини, таниш-билишлариникидаги суҳбатларини бир-бир жонлантириб боради. Шунда ҳам ёзувчи жиноятдай бўлиб кўринаётган ҳодисани бутунлай унутиб қўймайди, балки Ветераннинг ўйлари орқали унинг иддизларига, ижтимоий сабабларига қандайдир ишора қилиб ўтади. Мана ўша ўйлар: «Ёпирай! Бу элга кўз тегдир-ёв! Бир маҳаллар, собиқ хўжайини оламдан кўз юмишдан аввал, бу юрт Ветераннинг назарида, шиддатли пойгада ҳамма отлардан ўзиб, қанот боғлаб учиб бораётган тулпорга ўхшарди! Марҳум хўжайин ҳануз кўпчиликка жумбоқ бўлиб келаётган алақандай сирли бир ҳолатда, ҳеч ким кутмаган бир вазиятда дунёдан ўтди-ю, моҳир чавандозидан айрилган учқур тулпор тўсатдан қоқилди, қоқилдигина эмас, қаноти қайрилиб, туёғи синди... Унинг ўрнига ўтириб, қамчисини олган «чавандоз»лар эса алақачон тулпорнинг жоловини дўппи деса калла оладиган бир гуруҳ жаллодларга бериб қўйишди. Улар бўлса мана уч йилдирки, бу безабон шўрлик элни қовуриб ётишибди! Қилмаган номаъқулчиликлари, кўрсатмаган ўйинлари қолмади. Ахийри юлғичлару каззоблар бир ёқда қолиб, куёви

Суюн бургутдай ҳалол йигитларга ёпишиб, эл юзига қора куя чаплаб ташлашди».

Ҳеч қандай раҳбарнинг ёки ижтимоий воқеанинг номи аниқ айтилмаган бўлса-да, бу ўйларда 80-йилларда, аниқроғи, Ю.В.Андропов ва Ш.Рашидов вафотидан кейин юртимизда рўй берган ўзгаришларнинг, даҳшатли фожиаларнинг образли манзараси чизилгандек туюлади. Шу тариқа романнавис китобхонга адабиёт воситалари ёрдамида асардаги воқеалар аниқ замонда ва маконда, яъни 80-йилларнинг охирида рўй берганлигини маълум қилади. Қаҳрамонлар характери ривожландиган шароитни чизар экан, ёзувчи китобхоннинг қизиқишини сўндириб қўймаслик учун телефонда хабар қилинган жиноятнинг моҳияти нимада эканлигини очишга шошилмайди. Шу билан бирга у мазкур воқеани бутунлай эътиборидан четга ҳам чиқариб қўймайди. Йўл саргузаштлари, манзаралари, суҳбатлари давомида муаллиф у воқеанинг нимадан иборат эканлигини билдирмаса-да, анча жиддий ҳодисалигига янги бир ишора қилиб қўяди. Ишора Ветераннинг йўлда учраган ошнаси ҳаракатида сезилади. Улар бир кеча уйида тунаганларидан кейин қўшни вилоятда нималар бўлаётганлигидан, Суюн бургутнинг ишидан хабардор ошналари меҳмонларни шошилиш равишда яна йўлга кузатиб юборади. Шошилиш кузатувни эслаш йўли билан ёзувчи ўша ошнанинг меҳмонлардан, уларнинг куёвидан ҳадиқсирашини аңлатади, яъни Суюн бургутнинг бошига тушган савдо шунчаки бир ўткинчи ҳодиса эмас, балки анча жиддий фожа эканлигига ишора қилади. Оқибатда бу ишора ҳам китобхоннинг ўша жиноят деб тахмин қилинаётган воқеага бўлган қизиқишини янада орттиради. Китобхоннинг қизиқишини орттира-орттира, ёзувчи фақат учинчи бобдагина жиноят нимадан иборатлиги ҳақида дастлабки маълумотни беради. Агар илгариги тафсилотларни ёритишда Ф.Достоевский насрига хос қандайдир оҳангларнинг акс-садолари эшитилгандек бўлса, жиноят нимадан иборатлигини кўрсатишда кўпроқ Одил Ёқубовнинг ўз ижодида шакланган тасвир услубининг айрим жиҳатлари равшан кўринади. Биз Одил Ёқубов тасвир услубининг ўзига хос томони деганда, бу ўринда аксарият воқеа-ҳодисаларнинг қаҳрамонлар хотираси, хаёли орқали жонлантирилишини кўзда

тутамиз. Худди шундай тасвир услуби унинг деярли барча романларида аниқ-равшан кўзга ташланади. Чунончи, ёзувчи ўзининг биринчи романи бўлган «Эр бошига иш тушса...» асарида қатағонлар қурбонига айланган Аъзам ячейканинг эътиқодли, букилмас иродали инсон сифатидаги сиймосини унинг ўғли Машраб хотираси орқали жонлантиради ва айниқса, бола хаёлига муҳрланиб қолган: «Битта морожное ҳам олиб беролмадим-а», — деган сўзларга алоҳида урғу беради. Худди шу образдан Одил Ёқубов «Музқаймоқ» номли ҳикоясида ўз отасининг қиёфасини гавдалантиришда фойдаланади. Хотиралар ёзувчига қаҳрамонлар ҳаётидаги, ҳис-туйғуларидаги ҳаяжонли, муҳим ва мураккабликка тўлиқ дамларни ажратиб кўрсатиш имкони беради. Жумладан, «Улуғбек хазинаси» романида худди шундай ўринлардан бири сифатида Мирзо Улуғбекнинг Аждар ғорига қулаб кетишига сал қолганлиги воқеаси танланади. Китобхонга ҳаяжонлироқ қилиб кўрсатиш учун уни муаллиф Али қушчи хаёлида жонлантиради. «Диёнат» романида мазкур услубга қайта-қайта мурожаат қилинади. У, айниқса, романдаги Фазилат, Жаббор ва Жамол Бўрибоев орасида уруш йиллари ҳамда ундан кейин рўй берган драматик воқеаларни, тўқнашувларни жонлантиришда қўл келади. Ўша воқеалар гоҳ Фазилатнинг, гоҳ Нормурод Шомуродовнинг, баъзида эса бошқа қаҳрамонларнинг хотиралари воситасида қайта-қайта гавдалантирилади. Шу тариқа турлича ёндашувлар оқибатида ўша воқеанинг кўплаб тафсилотлари, сабаб ва оқибатлари, моҳияти ўқувчини ларзага соладиган даражада намоён қилинади. «Кўҳна дунё» романида эса ёзувчи хотиралар асосида жонлантириш усулидан Беруний ва Абу Али ибн Синоларнинг ёшлигини, ўтмишини, саргузаштларини гавдалантиришда фойдаланади. Хотиралар воситасидаги тасвир билан муаллиф ҳикояси қўшилиб, романда ўзига хос полифонияни вужудга келтиради. «Адолат манзили» романида ҳам ёзувчи ўз ҳикоясига қаҳрамонларнинг хотираларини, хаёлларини, нуқтаи назарларини омухталаштириб юборади. Агар у дастлабки бобларда кўпроқ ўз ҳикоясига эрк берган бўлса, жиноят тасвирига ўтганда, аввалги асарларида гўё севимли бўлиб қолган: «Фалончининг ёдида бор», «Фалончининг хотирасида сақланиб қолган», — сингари

ибораларга қайта-қайта мурожаат қилади. Хусусан, у жиноят деб тахмин қилинаётган воқеани акс эттиришга киришар экан, ҳикояни: «Олти ой деганда тоғда ҳеч қутилмаган бир фалокат содир бўлди-ю, Маржоний Аллоҳдан тилаб олган ором оиласини яна тарк этди. Маржоний бу воқеани ҳар эслаганида юраги бир зир-қирайди», — деган сўзлар билан бошлайди. Шу тариқа «жиноят» тасвири Маржоний хотиралари воситасида намоён қилина бошланади. Кейин бошқа қаҳрамонларнинг Маржоний хотирасига жойлашиб қолган гап-сўзлари, хабарлари, ўй-кечинмалари ёрдамида ўша воқеанинг тафсилотлари, моҳияти, кишиларга ўтказган таъсири очила боради. Масалан, Маржоний келин қилмоқчи бўлган қиз — Олтиной тўсатдан пайдо бўлиб: «Қўрага ўт тушди. Олти юз қўй нобуд бўлди...» — деган хабарни беради. Оқибатда воқеа тафсилотларини, яъни Олтинойнинг отаси Дарвеш дудуқнинг уйида болалари Суюн бургут совға қилган телевизорга маҳлиё бўлиб, қўйлар сақланадиган қўрага ёнғин кетганини сезмай қолганлари, қўра девори кетмон билан бузиб кирилганда, олти юз қўй нобуд бўлганлиги сингари манзараларни чизиш имкони туғилади. Бу воқеадан гўё телевизор совға қилгани учун қўйларининг ёниб кетишига Суюн бургут ва чўпонлар сабабчи бўлгандек таассурот қолади. Воқеанинг кейинги тафсилотлари эса Суюн бургутнинг қуйидаги сўзларида аён қилинади:

«— Гап бундай, Маржоний! — деди юраги санчиётгандай кўкрагини ишқалаб. — Йўлда ўғлинг билан маслаҳатлашдик. Нима қилиб бўлсаям бу икки чўпонни қамоқдан асраб қолмоқ керак. Қамаб қўйишса, полапонларини ким боқади? Ҳаммаси ош деб, нон деб чирқиллаб ётган жўжачалар. Оталаридан айрилиб, етим қолишса... Аммо-лекин... Чўпонларни асраб қолиш учун қирилган қўйларни тиклаш лозим! Ҳукуматнинг битта қўйига ҳам тегиб бўлмайди. Мен ҳозир халққа мурожаат қиламан. Аммо халқдан ёрдам сўрайдурғон одам аввал ўзи ибрат кўрсатмоғи даркор. Сен нима дейсан, Маржон?»

Сўзларининг устидан чиқиб, Суюн бургут ўз қўйларидан юзтасини ажратади, халқдан эса яна беш юзта қўй тўплаб беради. Шундай йўл билан ёниб кетган қўйларнинг ўрни тўлдирилади. Суюн бургутнинг қил-



ган иши шундан иборат. Бу ерда жиноятдан асар ҳам йўқ. Лекин шунга қарамай, Суюн бургутнинг қилмиши жиноят деб талқин этилади, ўзи эса жиноятчи сифатида қамалади. Демак, романнынг бу ўринларида чинакам жиноят эмас, балки фақат «жиноят» деб аталган ҳодиса ҳамда «жиноятчи» сифатида қамалган бегуноҳ ва саҳоватли инсон намоён бўлади. «Жиноят» деб аталган ҳодиса бўлганлиги учун романга унинг изларини ахтарувчи, «жиноятчи»ни фош қилиш йўлида жонбозлик кўрсатувчи терговчилар, прокурорлар ва қамоқдаги маҳбуслар, каллакесарлар образи, турмалар, камералар ҳамда у ерлардаги қийноқларнинг тафсилотлари кириб келади. Булар эса аксарият детектив асарларнинг деярли доим учрайдиган унсурлари ҳисобланади. Шу тариқа детектив жанр хусусиятларига мос ҳолда романда ҳақиқий жиноят бўлмасда, уни қидириш бошланади. Қидириш жараёнида адлия ходимларининг ҳам, «айбдор» ҳисобланган шахсларнинг ҳам маънавий қиёфалари, дунёқарашлари, эътиқодлари-ю мақсадлари рўёбга чиқа боради. Одатда, аксарият машҳур детектив асарларда изқуварлар жуда билимдон, тадбиркор, иродали, виждонли, саботли, бошлаган ишини охиригача етказадиган, адолат тантанаси йўлида жонини ҳам аямайдиган одамлар қиёфасида кўринадилар. Жиноятчилар эса уларда кўпинча разил, тубан ахлоқли, қўрқоқ, айёр, сотқин, шахсий манфаат йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган, оқибатда мағлубиятга маҳкум кимсалар сифатида намоён бўладилар. «Адолат манзили» романида эса гўё биз бунинг аксига дуч келамиз. Аввало, жаҳон детектив адабиётининг машҳур намуналаридагидан фарқли ҳолда, романдаги адлия ходимлари ҳақиқий изқуварлар, яъни чинакам жиноятни фош қиладиган қаҳрамонона характерли кишилар қиёфасида эмас, балки совет замонидаги ҳуқуқ тартиботларига мувофиқ ҳолда бегуноҳ одамлар бўйнига айб юклайдиган, йўқ ерда жиноят пайдо қиладиган, ўта шафқатсиз, разил кимсалар сифатида намоён бўладилар. Масалан, «пахта иши» бўйича жиний ишларни кўриш учун Ўзбекистонга юборилган генерал терговчилардан Шарановскийнинг аввал кимнидир қамаб, кейин унинг бўйнига айб қўйиш усулини маъқулласа-да, бу йўлнинг қонунга зид эканлигини очиқ тан олади ва шундай дейди: «Биз бу ерда

шўрлик чўпон-чўлик, қашшоқ деҳқонлар ҳақида гапираётганимиз йўқ... Демокчиманки, баъзан вазиятга қараб иш юритмоқ лозим. Ҳадеб ҳадиксираб қонунга қарайверсак, анов... катта қашқирларни қопқонга қандай туширамиз?»

Шу тариқа асарда совет замонидаги ҳуқуқий соҳада қонуннинг кучи, яъни адолатнинг йўқолиб бораётганлигига ишора қилинади. Бундай ҳол, яъни инсонни аввал қамаб, кейин бўйнига жиноят қўйишдек адолатсизлик деярли бутун жаҳондагидан фарқли ҳолда Совет Иттифоқида жуда авж олганлигини Одил Ёқубов юқорида эсланган суҳбатида алоҳида таъкидлаб ўтган эди. Балки кишилар бошига саноқсиз кулфатлар солган мана шу машғум ҳаётий жараён ёзувчининг қўлига қалам тутқазган ва детектив жанрнинг ўзига хос намунасини яратишга даъват этгандир? Худди шу жанр ёзувчига халқ ҳаётидаги битмас-туганмас фалокатларни туғдирган воқеалар, долзарб ижтимоий ва ахлоқий муаммолар тўғрисида таъсирчан ҳамда ҳаяжонга тўлиқ ҳикоя яратиш учун жуда қулай шаклдек туюлган бўлса ажаб эмас. Умуман, детектив асарнинг китобхон диққатини буткул ром қилиб қўйиш, руҳига чексиз қизиқиш бахш этиш қудратига эга эканлиги адабиёт тарихидан жуда яхши маълум. Агар бундай асар шиддатли ва кескин курашлар, руҳий тарангликлар-у тўқнашувлар, драматизмга бой ҳаётий зиддиятлар асосига қурилган бўлса, унинг ўқувчини ўзига жалб қилиши, қизиқтирувчанлиги янада ортади. Буни яхши билган тажрибали ёзувчи Одил Ёқубов «жиноят» деб аталган воқеанинг нимадан иборат эканлигини маълум қилгандан кейин ҳикоясини «айбдор»га чиқарилган одамлар билан уларни таъқиб этувчилар орасидаги худди шундай шиддатли курашлар заминига қуради. Фақат бу тўқнашувлар биз социалистик реализм адабиётида жуда кўп учратганимиз синфий курашнинг бир кўриниши эмас. Улар асардаги ўзига хос икки гуруҳ орасидаги курашлардир. Романдаги деярли барча қаҳрамонлар Суюн бургут «жиноятчи» деб эълон қилингандан кейин аниқ икки гуруҳга бўлиниб қоладилар. Биринчи гуруҳга Суюн бургут ва унинг атрофидаги Маржоной, Ветеран ҳамда Лочин каби адолат изловчилар, унинг тантанаси учун жон-жаҳдлари билан курашувчилар киради. Иккинчи гуруҳни эса Шарановский бошлиқ

терговчилар, маҳбуслар, каллакесарлар ташкил этиб, хатти-ҳаракатларига кўра уларни «жиноят ясовчи»лар деб аташ мантиқли бўлади. Айтганимиздек, деярли барча персонажлар бир-бирларидан кескин равишда ажралиб, истасалар ҳам, истамасалар ҳам шу икки гуруҳнинг биттасига мансуб бўлиб қоладилар. Кимки муайян гуруҳ ичида тургани ҳолда, унинг асосий йўналишига зид ҳаракат қилса, дарҳол курашдан ҳам, романдан ҳам чиқиб кетади. Масалан, «жиноят ясовчи»лар гуруҳидаги терговчи Доронин Суюн бургутни ёқлаб: «Сувонқуловга қўйилаётган айблар асоссиз!» — дейди ва ўша заҳоти аризасига кўра ишдан бўшатилади. Кейин Доронин романда бирон марта ҳам тилга олинмайди.

Китобхон романи зерикмасдан, шавқ-завқ билан ўқишига эришмоқ учун ёзувчи «жиноят ясовчи»лар ҳамда адолат изловчилар орасидаги курашни рангбаранг шаклларда намоён қилади. Аввало, бу кураш романда кўпчилик детектив асарлардаги каби «айбдор» ҳисобланган одамлар уйига тунда бостириб кириш, тинтув ўтказиш, «жиноят ясаш» учун зарур ашёлар қидириш шаклида юзага чиқади. Уни тасаввур қилмоқ учун Суюн бургутнинг қамоққа олиб кетилиши воқеасини эслаш кифоя. Ҳаяжонга, эҳтиросга, асаблар таранглигига, кескин тўқнашувларга, отишма даражасига яқинлашган ҳайқириғу ҳақоратларга тўлиқ бу манзара китобхон онгига бир умр муҳрланиб қоладиган лавҳадек чизилади. Шарановский бошлиқ «жиноят ясовчи»лар ярим кечада Суюн бургутнинг уйига бостириб кирадилар. Китобхон ҳеч кутмаганда, ўша заҳотиёқ Шарановский билан Суюн бургут орасида ниҳоятда кескин тўқнашув юз беради:

«— О, ўзбек гўзали! — яна кулди Шарановский. — Мунча ҳуркмасангиз, мунча ўзингизни опқочмасангиз биздан?»

У гапини тугатолмай қолди, Суюн бургут шартта ўрнидан турди, қалт-қалт титраб:

— Сен, — деди чўқмордай қорамтир муштарини тутиб, — сен қўлингдан келса отиб ташла мени! Аммо хотинимга гап отма! Агар гап отадиган бўлсанг...

Шарановский полни ғачир-ғучир қилиб, ўтирган креслосини орқароққа сураркан, шоша-пиша пистолетини қинидан чиқариб, столга ташлади:

— Сен йигит... Сенсираб гапирма менга!

Маржоний йиғи аралаш эрининг қўлига ёпишди:

— Жон Суюн ака! Ўтиринг, ўзингизни босинг...»

Бу парчада деярли биронта ҳам ортиқча тафсилот йўқ. Ундан биз, аввало, Шарановскийнинг тубан ахлоқли ва шафқатсиз бир шахс эканлигини пайқасак, иккинчидан, Суюн бургутнинг хотинига бўлган чексиз муҳаббатини, яъни унинг умри охирида қиладиган ҳаракатини тушунишга ёрдам берувчи муносабатини англаймиз. Шу билан бирга мазкур манзара давомида детектив жанр унсурлари ортиб боради, яъни тинтув натижасида Суюн бургут бисотидан ўнг минг сўмлик тақинчоқ ва ўғлининг тўйига йиғиб қўйилган тўрт минг сўм пул топилади. Буларнинг ҳаммаси бостириб кирганларнинг мақсадига мос келади. Улар Суюн бургутникидан шунча пул топилганлигига қараб, бу жасур йигит совхоз директори бўлиш учун райкомнинг биринчи котибига 50 минг сўм пора берганлиги ҳақида хулоса чиқарадилар. Шу тариқа юқоридаги тўқнашув Шарановскийларнинг мақсади қандай қилиб бўлса-да, Суюн бургут бўйнига айб қўйишдан, яъни «жиноят яшаш»дан иборат эканлигини яққол тасаввур қилишга имкон туғдиради ва муаллифнинг «Бир фельетон қиссаси», «Ларза» повестларида қисман уч берган детектив яратиш истеъдоди, маҳорати ортанлигининг аломатлари ҳисобланади.

«Адолат манзили» романидаги гуруҳлараро курашларнинг иккинчи кўриниши персонажлар ўртасидаги очикдан-очик муштлашиш ва жанглар тарзида рўёбга чиқади. Бундай курашнинг таъсирчан ва ёрқин манзарасини муаллиф Суюн бургутнинг қамоқдаги саргузаштлари, кўргуликлари билан боғлиқ ҳолда чизади. Терговчилар Суюн бургут бўйнига пора берганлиги айбини қўйиша олмагач, уни қиморбоз, каллакесарлар жойлашган хонага ташлайдилар. Хонада уч барзанги қўлларида пичоқ билан унинг устига ташландилар. Тенгсиз жангда Суюн бургут учаласини ҳам ертишлатади. Бу манзарада Суюн бургутнинг ҳақиқат ва адолат учун курашда ҳеч нарсадан қўрқмаслиги, чексиз жисмоний куч-қувватга эга эканлиги, фавқулодда қаҳрамонлик кўрсатишга қодирлиги аён бўлади. Фақат ўтган жанглар оқибатида у рақибларининг мақсадларини тушунолмай қийналади, ўйга толади, газа-

бини сочиб, хитоблар қилади: «Ким қамоқхонада ётган каллакесарлар қўлига пичоқ бериб қўяди? Мақсадларинг нима? Бўхтонга учраган ҳалол инсонларни буколмагандан кейин уларни мана шу қиморбозлар ёрдамида тиз чўктиришми ниятларинг?»

Юқоридаги жангларни, қийноқларни ташкил қилишдан эса Шарановский Суюн бургутнинг бўйнига янги айб, яъни вилоят котибига 300 минг сўм пора беришдек гуноҳни ёпиштириш мақсадини кўзлаган эди. Демак, гуруҳлараро курашларнинг иккинчи шаклида Суюн бургут каби қахрамонларнинг адолат тантанаси йўлида қанчалик фидойилик кўрсатишга қодирлиги ва «жиноят ясовчилар»нинг кўзлаган мақсадларига эришиш жабҳасида собитқадамлик билан ҳаракат қилаётганлари аниқ-равшан юзага чиқади.

Ниҳоят, романдаги гуруҳлараро курашнинг яна бир кўриниши қахрамонлар ўртасидаги қарашлар, фикрлар, эътиқодлар, интилишлар тўқнашуви шаклида намоён бўлади. Унинг ёрқин намунаси сифатида Ветеран билан Шарановский ўртасидаги тортишувни хотирлаш мумкин:

«...Ҳақиқат қилгани келиб, ҳақиқатни топтаяпсанлар сенлар! Ўйлайсанларки, билганимизни қиламиз, оёқости қиламиз бу юртни деб! Қайтар дунё бу! Ҳали жавоб берасанлар бу қилмишларинг учун! — Ветеран эсига тушган гапларни қайта унутиб қўйишдан қўрқиб, тили курмалаб бўлса ҳам давом этди. — Сен... Сенлар бу элга порахўрликка қарши курашгани келасанлар-у, ўзларинг порахўрлик билан машғулсанлар. Асл порахўр сенлар! Сен!

Шарановский оёғи куйган товукдай жойида пиртилаб қолди. У мияси айниган бу чолдан ҳар нарса-ни кутса ҳам, бу гапни кутмаган эди.

— Сен... бўхтончи чол! — деди у қонсиз, ранглар юзи бўғриқиб. — Нима деяпганингни биласанми ўзи? Бу гапинг, бу туҳматларинг учун ҳозир обориб сеvimли куёвинг ёнига тиқиб қўйишимга ақлинг етадими, йўқми, эсини еган чол! Хўш, кимдан пора олибман мен? Гувоҳинг борми? Исбот қила оласанми бу бўхтонларингни?

— Исботим йўқ! Аммо биламан!

— Шунақа де! Исбот йўғу, аммо биладилар!»

Мазкур парчада Ветераннинг эл-юрти ва ҳақиқат

учун ёниб тортишувчи, эътиқодли инсон эканлиги аён кўринса, Шарановский жиддий фикрий мунозарага ожиз, нотавон бир кимса қиёфасида гавдаланади. Шу тариқа романда адолат изловчилар билан «жиноят ясовчи»лар орасидаги курашлар қаҳрамонлар руҳий дунёсини, ўй-фикрлар оламини, характерини очишга хизмат қилувчи воситага айланади. Фақат характерлар тасвирида Одил Ёқубов аксарият детектив асарлардагидан фарқланувчи йўлдан боради. Одатда, кўпчилик детектив асарларда изқуварлар ўта матонатли, тadbиркор, билимдон, қилни қирқ ёрадиган, эътиқодли ва эзгу мақсадлар-у идеаллар соҳиби сифатида гавдалантирилган. Аксинча, улардаги кўпчилик жиноятчилар қўрқоқ, ожиз, нотавон, қанча уринсалар-да, жазодан қочиб қутила олмайдиган кимсалар қиёфасида кўрсатилган. Буларга қиёслаганда, «Адолат манзили» романидаги қаҳрамонлар гўё ўринларини алмаштириб олгандек туюлади. Романда адолат изловчилар кўпроқ ҳалол, софдил, қаҳрамонона характерли кишилар бўлса, «жиноят ясовчи»лар нуқул тубан, порахўр, ёвуз, шафқатсиз, ахлоқсиз кимсалар сифатида ажралиб турадилар. Ҳар ҳолда романдаги характерлар тасвирида социалистик реализм адабиётида куртак ёзган бир салбий тамойилнинг муҳри қолгандек туюлади. Ўша тамойилга кўра социалистик реализм адабиётидаги қаҳрамонлар характери тасвирида ранг-баранглик ўрнини маълум маънодаги бир хиллик ола бошлаган эди. Аниқроқ айтсак, мазкур методда ёзилган кўпчилик асарларда ижобий қаҳрамонлар аксарият ҳолларда «ёрқин» бўёқлар, салбий персонажлар эса нуқул «қора» ранг воситасида кўрсатиладиган бўлиб қолган эди. «Адолат манзили» романида худди шу тамойилнинг излари борлигини пайқамоқ учун Суюн бургут билан Шарановский характерлари тасвирини эслаш кифоя. Асарнинг бошлариданоқ Суюн бургут жуда жасур, мард, хотини ва оиласига вафодор, саҳоватли, инсонпарвар, ҳақиқатпарвар ижобий қаҳрамон сифатида кўрсатилади. Гуруҳлар орасидаги курашлар жараёнида унинг бундай фазилатлари янада ёрқинроқ юзага чиқа боради. Улар давомида Суюн бургут ҳақиқат ва адолатнинг толмас посбони, тухмату бўҳтоннинг мурасасиз душмани сифатида гавдаланади. Фақат социалистик реализм аңъаналари изидан

маълум даражада чекиниб, Одил Ёқубов уни охиригача курашчан қаҳрамон сифатида тасвирламайди. Адолатсизликка қарши маълум вақтгача мурасасиз жанг қилгандан кейин гап хотинининг номуси масаласига келиб тақалганда, Суюн бургут курашдан кўра ўлимни афзал топади. Шу тариқа Суюн бургутнинг ўлими хотинининг номусини сақлашдек ҳаёт-мамонт масаласига боғлиқ ҳолда асосланганлиги сабабли унинг охиригача курашчан қаҳрамон бўлиб қолмаганлиги ишонарли чиққан. Оқибатда бундай тасвир Суюн бургутнинг инсоний моҳияти теранроқ очилишига хизмат қилган.

Афсуски, Шарановский характери, инсоний моҳияти очилиши ҳақида бу гапни айтиш қийин. Бунинг сабаби шундаки, Шарановский деярли дунёда бор иллатларнинг мужассами қилиб қўйилган. Аввало, деярли барча салбий персонажлар каби Шарановскийнинг ташқи қиёфаси ёқимсиз қилиб чизилган. Асардаги Мансур меш, Миржалоловлар худди шундай ёқимсиз қиёфага кимсалар эканлигини тўғри қайд қилган тадқиқотчи Темир Қурбон негадир Шарановскийнинг сиртқи кўриниши юзасидан юқорида тилга олинган мақоласида бошқачароқ мулоҳазани илгари суради. Унинг ёзишича, юқоридаги персонажлардан фарқли ҳолда Шарановскийнинг ташқи қиёфаси ёқимли қилиб чизилган. Мазкур фарқни Темир Қурбон мана бундай изоҳлайди: «Ёзувчининг бу қаҳрамонлар ташқи кўринишини ёқимли, кишида яхши таассурот қолдирадиган даражада чиройли қилиб тасвирлашдан мақсади, уларнинг ташқи қиёфаси билан ички дунёси, зоҳири билан ботини бир-бирига тамомила қарама-қарши эканлигини бўрттириб кўрсатишдир».

Балки айрим ўринларда Шарановскийнинг ташқи қиёфасида Темир Қурбонга ёқимли бўлиб кўринган чизгилар учрагандир. Лекин кузатишларимиздан маълум бўлишича, Шарановский аксарият ҳолларда китобхонда совуқ бир муносабат қўзғатадиган қиёфада пайдо бўлади. Бунга икром бўлмоқ учун юқорида келтирилган парчадаги Ветеран билан тортишувда Шарановскийнинг «қонсиз, рангпар юзи бўғриқиб» кетганлигини қайта эслаш кифоя. Бундай мисоллар романда кўп бўлиб, улар Шарановскийнинг ташқи қиёфаси, асосан, салбий муносабат уйғотадиган қилиб кўрсатилганлигини тасдиқлайди.

Шарановскийнинг маънавий қиёфаси тасвирида «қора» бўёқ ниҳоятда қуюқлашиб кетади. Чунончи, бу корчалон тинимсиз «жиноят яшаш»га уриниб, софдил кишилар устига тухмат ёғдиради, уларни қийнаб, пора талаб қилади. Ўзи эса хўжайинларига пора узатиб туради, орттирган бойликларидан катта-катта зиёфатлар уюштиради. Майли, буларнинг ҳаммасини Шарановскийнинг ўз зиммасига юклатилган вазифани адо этишга интилишнинг оқибати дейлик. Фақат шу хатти-ҳаракатлар жараёнида Шарановский жуда қўрқоқ, ақлсиз, нодон ҳам бўлиб кўринади. Бунинг устига у ахлоқий жиҳатдан ўта тубан шахс. Маънавий қашшоқлиги Шарановскийнинг бегона аёлларга кўз олайтиришида, нуқул котибаси билан ишрат куришида, тўхтовсиз коньяк ичиб, тушгача ухлашида, кишиларга қўпол муомаласида яққол намоён бўлади. «Пахта иши»ни текшириш учун марказдан Ўзбекистонга юборилган кишилар бу қадар ақлсиз ва ахлоқсиз бўлганлигига ишониб қийин. Балки бу корчалонлар ўта айёр, ақлли, билимдон эканликлари билан ажралиб турганлари учун ҳам софдил халқ фарзандларининг уларга қарши курашишлари ниҳоятда қийин бўлгандир. Худди шунингдек, романда Шарановский ақллироқ қилиб кўрсатилганда, балки унинг инсоний табиати ишонарлироқ очилган ва Суюн бургут билан курашлари драматикроқ тус олган бўлур эди. Ҳар ҳолда Шарановский характери тасвири ўзбек ёзувчилари ҳали ҳам инсон моҳиятининг бутун мураккаблигини, кўз илғамас томонларини очиб бериш соҳасида жиддий муваффақиятга эриша олмаётганликларидан гувоҳлик беради. Шу билан бирга «Адолат манзили» романи ўзбек адабиётида инсоннинг маънавий табиатини теран бадиий таҳлил қилиш йўлида тинимсиз изланишлар бораётганлигидан ҳам далолат ҳисобланади. Худди шу изланишларнинг муайян самараси сифатида романда Лочин характери майдонга келган. Лочинни тасвирлашда муаллиф нуқул «ёрқин» бўёқ ишлатмайди. Балки шунинг натижасида у инсон ҳар доим бир хилда ижобий ёки салбий бўлавермаслиги, олижаноб фазилатлар билан бир қаторда заифликлардан ҳам холи эмаслиги тўғрисидаги ҳақиқатта бирмунча яқинлашади. Фикримизни тасдиқловчи энг ёрқин далил сифатида Лочин билан Кларанинг хил-



ватдаги учрашувлари ва унинг оқибатлари билан боғлиқ воқеаларни хотирлаш кифоя. Учрашув жуда жонли ва эсда қоладиган лавҳа шаклида, кўпроқ Кларанинг тилидан чизилади:

« — Нима бало, қизлар билан ҳеч бўлмаганмисан? — деб сўради. — Ростдан-а? Ҳеч қачон-а? — у нимагадир суюниб, яйраб кетди. Бўлмаса битта ич!»

Лочин ичиш ўрнига Кларани белидан кўтариб, кароватга улоқтиради. Воқеанинг энг ҳаяжонли давоми яна Клара тилидан берилади: «Тулпор бўп кет, тойчоққинам... Дунёда тургунча эслайман, ҳеч қачон унутмайман сени, чопағон тойчоққинам!..»

Парчадан кўринадики, хилватдаги учрашув вақтидаги Кларанинг руҳий ҳолати жуда табиий ва таъсирчан очилган. Фақат умрида биринчи марта аёл билан яқин бўлган Лочин руҳий олами эса қоронғиликда қолгандек туюлади. Яқинликдан кейин Лочин энди Кларанинг келишини истамаслиги қайд қилинади-ю, умрида илк бор аёл билан бирга бўлган ёш йигит қалбида туғилиши шубҳасиз ҳисобланган чексиз ҳис-туйғулар, бахтдан энтикиш ёки ўзидан жирканиш, шодликка тўлиқ кайфиятдан маст бўлиш ёхуд қилинган ишдан афсус-надомат чекиш сингари табиий унсурлар романнавис эътиборидан буткул четда қолади. Ваҳоланки, улар Лочинни тўлақонлироқ инсон сифатида тасаввур қилишга ёрдам берадигандек туюлади. Лочиннинг шундан кейин севгилиси Олтиной билан учрашуви тасвирида ёзувчи бу имкониятдан қисман фойдаланади. Учрашувда Олтиной йигитдан Клара билан ораларида нима бўлганини сўрайди. Лочин сира иккиланмай, ҳеч нарса бўлмаганини айтади ва Олтиной уни кечиради. Демак, Лочин севгилисига ёлғон гапирди, лекин китобхон бунга ишонади. Бу ёлғон инсон табиатига мос келади, чунки Лочин ўзи тушиб қолган вазиятда шундан бошқача гапириши мумкин эмас эди. Демак, Лочиннинг инсоний табиатини, моҳиятини очишда унинг заифликлари тасвири ҳам муайян эстетик қиймат касб этади.

Англашиладики, «Адолат манзили» романидаги Лочин характери тасвири ҳозирги ўзбек адабиётида инсон табиатини, моҳиятини бутун бойлиги ва мураккаблиги билан очиб бериш йўлида тинимсиз изланишлар бораётганлигини, фақат улар аҳён-аҳёнда

жиндек-жиндек ижобий самараларга олиб келаётган-лигини кўрсатади.

Шу тариқа ёзувчи романдаги гуруҳлараро курашларни ва улар жараёнидаги қаҳрамонлар характери ривожини гоҳ ишонарли, гоҳ шубҳали қилиб тасвирласа-да, детектив унсурларига, яъни жиноятни қидиришдек омилга алоҳида урғу берганлиги сабабли китобхоннинг сюжет ечимига бўлган қизиқиши буткул сўниб кетмаслигига эришади. Бошқача қилиб айтсак, ҳаяжонли кураш манзаралари билан танишган китобхон унинг кемтикларига қарамай, жиноятни излашлар қандай тугашини сабрсизлик билан кутади. Одатда, кўпчилик детектив асарлардаги жиноят қидириш билан боғлиқ воқеалар изқуварларнинг муқаррар тантанаси ва айбдорларнинг мутлоқ мағлубияти билан якунланади. «Адолат манзили» романида эса бунинг акси бўлади. Изқуварлар қанча уринмасинлар, ғалаба гаштини суролмайдилар, яъни адолат қидирувчилар бўйнига жиноят юклашга улгурмайдилар. Суюн бургут ўзини маҳв этиши билан уларни бу имкониятдан маҳрум қилади. Шу йўл билан у «жиноят ясовчи»лар устидан маънавий тантана қилади. Суюн бургутнинг ўлими тасвири ишонарли чиққанлиги сабабли бу маънавий тантана китобхон қалбида бир кунмас-бир кун инсоният ҳаётида адолат машғали порламоғига умид уйғотгандек бўлади. Ёзувчи эса гўё ўзининг олдиндан ўйлаб қўйган ғоясини, яъни адолат бу дунёда эмас, фақат нариги оламда эканлиги ҳақидаги эътиқодини қандай қилиб бўлса-да юзага чиқариш мақсадида қаҳрамонларини ўлдиришда давом этаверади. Аслида шу йўл билан у романдаги адолат учун курашлар тугамаганлигига ишора қилгандек туюлади. Отаси ўлимидан кейинги Лочиннинг хатти-ҳаракатлари китобхонга худди шундай ишора бўлиб кўринади. Лочин гўё отаси топмаган адолатни излашда давом этади. У узоқ-узоқларга боришни, ҳатто Бирлашган Миллатлар Ташкилотига етишни ва ўша ердан адолат топишни орзу қилади ҳамда ўй-туйғуларини онасига ёзиб қолдиради. Шундай эзгу мақсадлар билан йўлга отланган йигит кутилмаганда ўзини жарга отиб, ҳалок бўлади. Шу тариқа ўй-фикрлар, орзулар-у мақсадлар билан хатти-ҳаракатлар ўртасида мутлоқ номувофиқлик мавжудлиги сабабли Лочиннинг ногаҳоний ўлими ишо-

нарли чиқмаган. Лочиннинг юқоридаги ўй-кечинмалари унинг характерида курашчанликка мойиллик руҳи мавжудлигидан далолат берар эди. Шу ўринда ҳақли равишда бизнинг мулоҳазаларимизга нисбатан: «Гап яна социалистик реализмдаги курашчан қаҳрамон яратиш талабига келиб тақалдими? Лочин ўшандай қаҳрамон бўлиши керакмиди?» — деган эътирозлар туғилиши мумкин. Уларга жавобан шуни айтиш зарурки, балки социалистик реализмнинг худди шу хусусияти, яъни инсонни курашчан қилиб кўрсатишдек анъанаси мазкур методнинг Э.Каримов қайд қилган «абадиятга дахлдор омиллари»дан бўлса ажаб эмас. Бунинг сабаби шундаки, курашчанлик инсон табиатининг, борлигининг азалий ва йўқолмас аломати ҳисобланади. Айниқса, ўлим олдида бу майл жуда яққол намоён бўлади, чунки инсон деярли ҳар доим қандай қилиб бўлсада, ўлимга чап беришга, чексиз азоб-уқубатларни бошидан ўтказса-да, омон қолишга, ҳадсиз-ҳудудсиз бой беришларга қарамай, яна бирор сония бу дунё ҳавосидан нафас олишга интилади. Ҳаётлари учун хавф туғилган пайтларда кишилар бор кучларини сарфлаб, жон-жаҳдлари билан тирик қолмоққа ҳаракат қилдилар. Сувга чўкаётган одам дуч келган хасга ёпишиб бўлса-да, ҳалокатдан қутулмоққа уринади. Буткул бедаво дардга чалинган кишилар ҳам бирор мўъжиза рўй бериб, ҳаёт қолишни орзу қилдилар. Отувга ҳукм қилинган ашаддий жиноятчилар ҳам энг сўнгги дақиқаларгача қандайдир нажот кутадилар. Ҳатто шундай пайтлар ҳам бўлганки, одамлар сотқинлик, хоинлик йўлига кириб, ўзларини хўрлигу таҳқирланишлар гирдобига отиб, жон сақлашга уринганлар. Фақат камдан-кам ҳоллардагина кишилар ўлимнинг юзига тик боққан бўлсалар керак.

Инсон моҳиятининг мазкур қиррасини, аниқроғи, табиатида мана шундай тириклик учун курашчанлик руҳи ҳокимлигини фақат социалистик реализм эмас, балки ғарбдаги бошқа адабий оқимлар, хусусан, экзистенциализм, яъни мавжудлик фалсафаси ҳам тан олган. Шундай бўлгач, ёзувчи қандай методда ижод қилмасин, инсон моҳиятини бадиий тадқиқ этишга интилар экан, унинг табиатидаги мана шу курашчанлик руҳини эътиборидан четда қолдириши қийин. Шу руҳ ҳисобга олинмаган чоқларда асарнинг ишонтириш қуд-

рати ўз-ўзидан пасайиб кетиши табиий бир ҳол сана-лади. Балки социалистик реализм анъаналаридан узоқ-лашишга интилишнинг оқибатида бўлса керак, ёзувчи худди шу курашчанлик руҳи инсоннинг деярли барча хатти-ҳаракатларини белгилашини, бошқаришини қисман эътиборидан четда қолдиргандек туюлади. Натижада, отаси каби эзгу туйғулар-у курашчанлик руҳида тарбияланганлиги ва улкан мақсадлар билан катта йўлга отланганлиги сабабли Лочиннинг ўлим қучоғига тик бориши етарлича далилланмагандек таассурот қолдиради. Одил Ёқубов эса юқорида эсланган суҳбатида Лочиннинг ўлимини кўпроқ ўз ғоясини тасдиқлаш мақсадида романга киритганини тан олади. Лочиннинг ўлими унинг яшаш тарзи ва ўй-туйғуларининг давоми сифатида эмас, балки кўпроқ «ҳақиқий адолатни бу дунёдан эмас — у дунёдан топаман», — деган ғояни тасдиқлаш мақсадида хизмат қилувчи воқеа шаклида рўй беради. Лочиннинг ўлими ишонарли чиқмаганлигининг бошқа сабабларини танқидчи У.Норматов юқорида тилга олинган тақризида қуйидаги тарзда анча яхши изоҳлайди: «Лочиннинг шижоати, ҳалокати китобхонни кутилган даражада ҳаяжонга солмайди, чуқур ўйга толдирмайди. Балким бу образ зиммасидаги ғоявий-бадий юкнинг енгилроқ экани, шахс талқинидаги бироз жўнлик, Лочин қисматидаги қисман «Оқ кема»га тақлиднинг мавжудлиги, пухта ўйланган, бадий топилма дегулик ечимнинг йўқлиги туфайли шундай ҳол рўй бергандир».

Лочиннинг курашдан осонгина чекинишига ва ўлимига ишонгимиз келмагани сайин ёзувчи билан мунозарага киришиш истаги орта боради. Мунозарага киришар эканмиз: «Наҳотки адолат фақат нариги дунёда бўлса? Унда биз яшаб турган бу олам ва ҳаётимиз жуда кемтик ҳамда нурсиз бўлиб қолмайдими? Агар инсон онгига шундай эътиқод сингдирилса, у буткул тушкунлик ботқоғига чўкиб кетмайдими? Инсон учун адолатсиз ҳаётда яшашнинг маъноси қолармикин? Бу дунёда фақат шундай мазмунсиз ҳаёт ҳукм сурадиган бўлса, ҳаммаёқ кишиларнинг ўлигига тўлиб кетмасмикин?» — деган саволлар устида ўйга толамиз. Оқибатда: «фақат нариги дунё адолат манзилидир», — қабилидаги ғоя бутунича ёзувчиники эканлигига шубҳа билан қарай бошлаймиз ва у кўпроқ Лочиннинг ёш тафак-

куридаги бир мулоҳаза бўлса керак, деган тўхтама келамиз. Лочиннинг ўлими етарлича далилланмаганлиги ва романда деярли ортиқча бўлиб қолганлиги сабабли унинг юқоридаги эътиқодига нисбатан ёзувчининг адолат манзили тўғрисида теранроқ ғоявий фалсафаси бордек туюлади. Романдаги шиддатли тўқнашувлар—у кескин жанглardan, қизғин мунозаралар—у инсонни ларзага солар даражада жунбушга келган туйғулардан биз яшаб турган оламнинг ўзида ҳақиқат ва адолат учун кураш ҳеч қачон сўнмаслиги тўғрисидаги хулоса келиб чиқади. Демак, ёзувчининг чуқур ўйланган ғоявий фалсафасига кўра Суюн бургут каби софдил инсонларнинг ўлими беҳуда кетмайди, балки кишиларнинг адолат учун кураш йўлини ёритувчи машғал бўлиб қолади. Шу машғал нуридан баҳра олган одамлар бир кунмас—бир кун ўзлари яшаб турган оламда ҳақиқат офтобининг порлашига эришадилар ва бу дунёни чинакам адолат манзилига айлантирадилар. Мазкур фалсафадан «Адолат манзили» романи асосида ҳақиқат ва адолат учун курашга даъват руҳи ётиши аён бўлади. Адолатнинг фақат нариги дунёда эканлиги тўғрисидагина шубҳали бир асар ёзмакчи бўлганида, муаллиф романининг маъзига бундай руҳни сингдириши қийин эди.

Англашиладики, инсониятнинг ва у яшаб турган бу оламнинг келажакига умид руҳига йўғрилган «Адолат манзили» романи ўзига хос жанр хусусиятлари билан ажралиб туради. Унда жиноят йўқ, лекин «жиноят» деб аталган ҳодиса бор. Асарда ҳақиқий жиноятчи йўқ, аммо «жиноятчи» деб эълон қилинган софдил инсон бор. Шулар билан боғлиқ ҳолда асарда жиноят излаш ёки уни яратишга интилиш унсур катта ўрин тутди. Жиноят излаш эса детектив асарнинг зарурий унсури ҳисобланади. Чинакам жиноят бўлмагани ҳолда, мазкур унсур мавжудлигини эътиборга олиб, «Адолат манзили» романининг жанр хусусиятини белгилашга жазм қилсак, уни «жиноятсиз детектив» деб аташ ўринли бўлади. Детектив жанрнинг мазкур ўзига хос намунаси Одил Ёқубов ижодида ҳам, ўзбек адабиёти учун ҳам янгилик бўлса ажаб эмас. Демак, ёзувчи бу асарда роман жанрининг янги имкониятларини кашф этган ҳолда биз яшаб турган оламнинг адолат масканига айланишига ишонч руҳи билан суғорилган гума-

нистик ғояни анча ёрқин ва таъсирчан тарзда ифода-  
лашга муваффақ бўлди.

## ИККИНЧИ ТРИЛОГИЯ

Мана, қарийб ўн беш йиллик заҳматга тўлиқ меҳ-  
натнинг азоб-уқубатларини енгиб, ёзувчи Учқун Назар-  
ров ўзининг «Чаён йили» номли трилогиясини ёзиб  
тугати ва китобхонлар ҳукмига ҳавола қилди. Трило-  
гиянинг «Чаён йили» деб аталган дастлабки қисми 1989  
йили «Шарқ юлдузи»да, «Муҳлат» номли иккинчи бўли-  
ми 2001 йили «Жаҳон адабиёти» журналида, «Яшашга  
маҳқум этилганлар» сарлавҳали учинчи китоби эса яна  
«Шарқ юлдузи» журналида 2003 йили эълон қилинди.  
Улардан кейин учала китоб биргаликда 2003 йили тўлиқ  
ҳолда «Чаён йили» сарлавҳаси остида нашр этилди. Бу  
асар ҳақида ўйлар эканман, беихтиёр хаёлимда икки  
машҳур трилогия жонланади. Уларнинг бири дунёга  
таниқли Америка ёзувчиси Фолкнернинг «Қишлоқча»,  
«Шаҳар» ва «Қаср» номли романлардан иборат трило-  
гияси бўлса, иккинчиси ўзимизнинг адибимиз Саид  
Аҳмад аканинг «Уфқ» асари ҳисобланади. Учала три-  
логияни хаёдан ўтказарканмиз, онгимизда уларни ўза-  
ро яқинлаштирувчи қандай муштарак жиҳатлар, та-  
мойиллар, анъаналар мавжудлиги-ю, қай даражада бир-  
биридан фарқлаб турувчи ўзига хос томонлари, хусу-  
сиятлари борлиги тўғрисидаги саволлар туғилади. Са-  
волларга жавоб қидирар эканмиз, даставвал, учала три-  
логия ҳам кўпйиллик меҳнатнинг самараси эканлигини  
ўйлаб кетамиз ва муаллифларнинг ўша ижодий жараён  
заҳматларини енгиб ўтганларига таҳсинлар ўқигимиз  
келади. Ахир, Фолкнернинг ўз трилогияси устида чорак  
асрдан ортиқроқ вақт тер тўкканлиги, Саид Аҳмад  
аканинг «Уфқ»қа кирувчи китобларни қарийб ўн йил  
давомида эълон қилганлиги ва Учқун Назаровнинг «Чаён  
йили» романларини яратиш йўлида ўн беш йил заҳмат  
чекканлиги ҳар жиҳатдан ибратга, эъзозга лойиқ хиз-  
мат эмасми?

Иккинчидан, учала трилогияни ўзаро яқинлашти-  
радиган муштарак томони шундаки, уларда воқелик  
ниҳоятда кенг кўламда қамраб олинган бўлиб, муал-  
лифлар мансуб халқ, жамият ҳаётининг катта ва му-

ҳим даврлари манзаралари эпик тарзда жонлантирил-  
гандир. Жумладан, Фолкнер асарида XX аср бошла-  
ридан то Иккинчи жаҳон урушидан кейинги йиллар-  
даги Америка ҳаётининг турли жабҳалари, хусусан,  
капитализмнинг шаклланиши ва ривожланиш босқич-  
лари гўё узлуксиз тарихий жараёндек гавдалантирил-  
ган бўлса, Саид Аҳмаднинг «Уфқ» асарида Катта Фар-  
ғона канали қурилган 1939 йилдан урушдан кейинги  
оғир тикланиш давригача халқимиз босиб ўтган таш-  
виш-у қувончларга бой ҳаёт йўли ёрқин лавҳаларда,  
ранг-баранг бўёқларда жонлантирилган. Учқун Назар-  
овнинг «Чаён йили» трилогиясида бўлса, қарийб чо-  
рак асрлик, аниқроғи, 1937–1960 йиллар орасида хал-  
қимиз бошига тушган даҳшатли фожиалар, кўргилик-  
лар, зулматга тўлиқ тунлар-у ғира-шира ёруғлиги бил-  
лан ажралиб турувчи кунлар қамраб олинган. Ҳа, Уч-  
қун Назаров ўз трилогияси воқеалари содир бўлган  
давр кўламини шу қадар аниқ белгилаган. Бунга у  
биринчи навбатда трилогиянинг сарлавҳаси орқали  
ишора қилади. Мучаллар орасида асар сарлавҳасида-  
ги чаён йили йўқ. Китобида шундай сарлавҳа қўйиш  
билан ёзувчи аслида қуён йили бўлган 1937 йилнинг  
даҳшатларига, худди ўша вақтда ўзининг юксак чўққи-  
сига чиққан сталинча қатағонларга ишора қилади.  
Асарда шундай тағмаъно борлигини Қаюмжоннинг она-  
си айтган мана бу сўзлардан тушуниб оламиз: «Асли  
қуён йили... Чаён йили — қирон йили, деса ҳам бўла-  
ди. Ўша йили аввал акангни қамашди, кейин канал  
қазишда даданг ўлди. Жони узилаётиб, даданг «чаён  
йили» девди. Нега мунақа деган, билолмадим ўшанда,  
даданг тилдан қолувди. Ё янглишган, ё атай шунақа  
деган».

Агар канал қурилиши 1939 йилга тўғри келишини  
эсласак, келтирилган парчадан Қаюмжоннинг акаси  
ундан аввалроқ, яъни 1937 йилда қамалганлиги яққол  
англашилади. Демак, «Чаён йили» деганда, муаллиф  
Сталин қатағонларидек машъум воқеа авж олган вақт-  
ни кўзда тутди. Трилогиянинг сўнгги воқеаларидан  
бири, яъни Жамила билан Зареманинг институтга ки-  
риши эса 1960 йилда содир бўлганлиги айтилади. Де-  
мак, У.Назаров трилогиясида XX юзйиллик ўрталари-  
даги халқимиз, жамиятимиз ҳаётининг қарийб чорак  
асрлик ниҳоятда мураккаб, ғоятда фожиали ва зидди-

ятли бир даври жуда ҳам кенг миқёсда қамраб олинган. Трилогияда романга хос кўламли тафаккур фақат замон тасвиридагина эмас, балки макон талқинида ҳам ўз муҳрини қолдирган, чунки асар воқеалари Тошкентда, Андижонда, Сибир, Белоруссия, Германия ва Францияда содир бўлади.

Юқорида тилга олинган учала трилогиянинг яна бир муштарак томони шундаки, уларнинг барчасида жамият ва инсон муаммоси марказий ўринга чиқарилиб, тўлиғича ўзаро боғлиқликда, яъни деярли ажралмас бирлик сифатида талқин этилган. Чунончи, Фолкнер трилогиясидаги Флем, Юла сингари қаҳрамонлар характери, ҳаёт йўли ва тақдири бутунича XX асрдаги Америка жамияти ривожининг маҳсули қилиб кўрсатилган бўлса, Саид Аҳмаднинг «Уфқ» асаридаги Азизхон, Низомжон, Икромжон каби персонажлар моҳияти мамлакатимизда 30-йиллар охири ҳамда уруш даврида юзага келган шароит билан алоқадорликда очилади. У.Назаров трилогиясида эса асосий муаммо XX аср ўрталаридаги шўро салтанатининг бутун фожиавий борлиғини белгилаган тоталитар тузум қатағонларига боғлиқ тарзда ёритилади. Дастлабки икки трилогиядан фарқли ҳолда, «Чаён йили» асарида жамият ва инсон муаммоси сталинча қатағонларнинг ўзбек аёли ҳаётида, тақдирида, характерида ва оиласи қисматида туғдирган даҳшатли фожиаларни кўрсатиш орқали талқин этилади. Бунинг учун трилогия марказига Ойниса ва Муқаддас каби икки ўзбек аёли характери қўйилиб, даврнинг улкан тарихий-ижтимоий ҳодисалари таъсирида қай даражада ривожлангани муфассал тарзда кузатиб борилади. Асар марказига иккита асосий қаҳрамон тимсоли қўйилиб, уларнинг ёнма-ён, кетма-кет ёки параллел равишда тасвирлаб борилганлиги асарнинг бошдан-оёқ реализм принциплари асосида, аниқроғи, Ф.М.Достоевский ва О.Ёкубов романларида жуда яхши самараларга олиб келган полифоник талқинга яқин услубда ёзилганлигидан далолат беради. Реализмнинг самарадор анъаналари изидан борар экан, У.Назаров трилогиядаги барча унсурларнинг ишонарли ва қизиқарли чиқишига катта аҳамият беради. Ишонарли ва қизиқарли асар яратиш учун муаллиф характерлардаги ҳар бир ўзгариш-у воқеани кутилмагандек ҳамда ҳаётда бўлиши мумкиндек туюладиган



шаклда кўрсатишга интилади. Хар бир унсур кутилмагандек ва ҳаётда бўлиши мумкиндек чиқмоғи учун эса уларнинг кўпчилиги муфассал асослаб ҳамда таранг драматизмга йўғрилтириб борилади. Бутун трилогия давомида бўлмаса-да, тахминан иккинчи китобнинг ўрталаригача мазкур талқин усулларига қатъий амал қилинганлиги ва аксарият тафсилотларнинг таъсирчанлиги таъминланганлиги сезилади. Чунончи, тўсатдан отаси «халқ душмани» сифатида қамалган Ойниса кутилмаганда оиласи билан Самарқанддан Тошкентга бадарға қилинади. Ногаҳон уруш бошланиб, эри фронга кетиши, ҳалок бўлиши ва қайнонасининг ўлими туфайли у фақат Муродхўжага гаровга берилган тилақошдан эмас, балки бор-будидан ажрайди ҳамда кутилмаганда «халқ душмани»нинг фарзанди бўлгани учун муқаррар равишда Андижонга сургун қилинади. Шу тариқа қатағон қурбонига айланган ўзбек аёли бошига ёғилган чексиз фожиалар, драматизмга тўлиқ руҳий кечинмалар бирин-кетин юзага чиқарилаверади. Улар жумласига аёлнинг Андижонда минг қийинчилик билан иш, бошпана ва қизига ота топгани, иккинчи эри Қажумжоннинг туҳмат билан қамалиши ва Сибирга сургун қилиниши каби воқеалар қиради. Шу каби таъсирчан воқеалар орасида бир ҳодиса борки, у қатағонлар даврида инсон ва айниқса, аёл қадрқиймати нақадар поймол этилганлигини яққол тасаввур қилишга ёрдам бериши ҳамда ниҳоятда табиийлиги билан ажралиб туради. Биз бу ўринда Ойнисанинг юқори ташкилотларга бориб, эрининг қамалиш сабабларини суриштириши воқеасини кўзда тутамиз. Ойниса капитан олдига келар экан, унинг ҳаётини остин-устун қилган воқеалар қаҳрамон характерида, руҳида қандай ўзгариш ясаганлигини ёзувчи мана бундай психологик таҳлил, ички монолог воситасида ғоятда ёрқин очиб беради: «Фақат ўлмаслик, қандай уқубатлар ёғмасин, ҳаётга тирмашиш, бўшашмаслик керак, ялиниш зарур бўлса, ялиниш, кўнглини овлаш керак бўлса, кўнглини овлаш, қабиҳлик фойда берса, қабиҳлик қилиш лозим, фақат офатни йўлатмаслик керак! Ўлим бўлмаса бас, ҳаёт ипини қўлдан чиқармаслик, жон-жаҳди билан ёпишмоқ шарт, акс ҳолда яшашнинг маъноси қолмайди!»

Эрини қутқаришга бўлган шу қадар эзгу умидлар

билан капитан олдига борган Ойниса кутилмаганда қамалиб, ўзи ҳам Сибирга сургун қилиб юборилади. Буткул бегуноҳ аёлни бадарға қилаётганларнинг биронтаси унинг иккита ёш боласи ёлғиз ва мутлақо қаровсиз қолаётганини ўйлаб ҳам ўтирмайди. Ойниса ўн йилга Сибирга сургун қилинишининг асл сабаби Мансур ака билан Мирзаев ўртасида бўлган қуйидаги суҳбатда англашилади:

« — Эрим қани деса, сен ҳам гумдон бўл деб, қамоққа олиш керакми? Айтинг!

— Бориши керакмас эди, Мансур ака, — деди Мирзаев ўзини куюнчак қилиб кўрсатиб».

Демак, Ойниса фақат эрининг қамалиш сабабини суриштиргани боргани учунгина ўн йилга сургун қилиб юборилган экан. Кўринадики, қатағонга учраган ўзбек аёлининг инсоний қадр-қиймати қанчалар оёқости қилинганлиги романда ғоятда ҳаётий воқеалар ва диалоглар воситасида очилганки, шундай ўринларда муаллифнинг маҳоратига қойил қолмасликнинг иложи йўқдек туюлади. Ёзувчи маҳорати яна шунда кўринадики, у қаҳрамоннинг кутилмаганда сургун қилинишини кўрсатиш билан чекланмасдан, бу воқеа таъсирида аёл психологиясида рўй берган навбатдаги ўзгаришни, онгида туғилган янги ўй-кечинмалар-у ҳаётий хулосаларни ҳам мантиққа мос тарзда акс эттиришни унутмайди. Мана, ўша тасвир: «Ойниса чидашга тайёр, фақат битта нарсага — болалари қаровсиз қолиб кетганига чидай олмайди... Халқнинг бошига шунча азоб-уқубатлар, синов-айрилиқлар, ажал-қирғинар солиш билан нимага эришишаркин? Албатта, қўрқитиб олишади. Аммо қўрқувда яшаган, дили-жони озорланган, ҳатто енг шимариб хизмат қилишга киришган халқнинг ҳукуматдан ихлоси қолади-ку, қанча баланд-баланд шиорлар ташламасин, шубҳа билан, чўчиб қарайдиган бўлиб қолади-ку».

Шу тариқа муайян воқеани тасвирлаб, унинг қаҳрамон характерида қолдирган изларини, ясаган ўзгаришларини кўрсатиш орқали ёзувчи ижтимоий фожиалар, офатлар оқибатида ўзбек аёли онгининг ўсиши, иродасининг товланиши жараёнини роман жанри талабларига мос равишда очиб беришга муваффақ бўлади. Ойниса қисматига алоқадор воқеалар орасида унинг болалари омон қолишига сабаб бўлган омиллар тасви-

рида ҳаётийлик ва табиийлик янада ортиб боргандек туюлади. Ундай омилларнинг асосийси сифатида Сталин фармониغا биноан Қрим татарларининг мажбурий равишда она тупроқларидан Ўзбекистонга ва бошқа ерларга кўчирилишидек машғум ҳодиса танланган. Романда Қримдан бадарға қилинган Файйизовлар оиласи Ойнисанинг уйига жойлашуви эвазига истаса-истамаса унинг болаларини ўз қаноти остига олишга мажбур бўлади. Фақат улар туфайлигина Алижон ва Жамила каби норасида гўдаклар ота-оналари қайтгунча ҳаётда жон сақлаб қоладилар. Қизиги шундаки, ёзувчи мазкур воқеаларни гавдалантирар экан, Файйизовларнинг сургун қилиниши машғум ҳодиса эканлиги тўғрисида ҳам, бизнинг юртимизда Қрим татар ва ўзбек халқлари орасида ажойиб дўстлик юзага келганлиги ҳақида ҳам ҳеч нарса демайди, яъни юксак инсонпарварлик ғояларини жар солиб айтмайди. Фақат Файйизовлар Қажумжоннинг ҳовлисига жойлашиб, ўлимга маҳкум болаларни қутқариб қолиши воқеаси акс эттирилишининг ўзидаёқ Қрим татарларига қилинган адолатсизликнинг моҳияти ҳам, улар билан ўзбек халқи орасида туғилган дўстликнинг буюк гуманистик қудрати ҳам жуда табиий равишда рўёбга чиқади.

Романга хос воқеалар оқими билан психологик таҳлиллик ўзаро занжирсимон шаклда бирлаштириб борилиши асардаги иккинчи асосий қаҳрамон – Муқаддас характери талқинида ҳам кузатилади. Агар Ойниса қашшоқ бир оиланинг хўрланган фарзанди бўлса, Муқаддас ундан анча бой хонадонга мансублиги, тантиқ, шаддод ва ўз майллари устун қўювчи қиз бўлиб ўсганлиги билан фарқланади. У Ойнисадек қатағон қурбонига айланмайди, қизидан узоққа ҳам кетмайди. Шунга қарамай, Муқаддас балоғатга етган, шахс сифатида ўзлигини таний бошлаган пайтдан унинг ҳаёти ҳам кулфатларга, азоб-уқубатларга тўлиб бораверади. Ёзувчи шундай бўлиши мумкинлигига бирин-кетин кутилмагандек туюлувчи воқеалар тизмасини яратиш орқали ишонтира боради. Унинг талқинидан аён бўлишича, Муқаддас бошига кетма-кет ёғилган кулфатларнинг асосий сабаби кутилмаганда бошланган урушга бориб тақалади. Худди шу уруш туфайли Муқаддас кўз очиб кўрган севгилиси, қизининг отаси – Ўлмасдан жудо бўлади. Бу ҳам етмагандек у ўзи хоҳламаган ҳолда Ҳошимжон

деган ўта пасткаш, олчоқ бир кимсанинг сохта хотини бўлиб яшашга мажбур қилинади. Муқаддас нақадар разил кимсага хотин қилиб берилганлигини кўрсатишда ёзувчининг истеъдоди ниҳоятда ярқираб намоён бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Ҳошимжоннинг қанчалик бойликка ўчлигини кўрсатиш мақсадида ўйлаб топилган бир ноёб тафсилотни эслашнинг ўзи кифоя қилса керак. Биз бу ўринда Ҳошимжон қайнотаси Муродхўжанинг гўрини очтириб, тилла тишларини қоқиб олиши воқеасини кўзда тутамиз. Мазкур воқеада Ҳошимжоннинг бутун борлиги, моҳияти биронта таъриф-тавсифсиз намоён бўлади. Ўз навбатида бу воқеа Ҳошимжоннинг Муқаддасни ташлаб кетиши шубҳасизлигига ва шунинг оқибатида аёл бошига яна бир кутилмаган, лекин муқаррар кулфат ёғилишига ишонимиз учун жуда яхши табиий далил бўлиб хизмат қилади. Бойлигига қарамай, Муқаддаснинг уруш охирида деярли ёлғиз қолиб, бахт-сизликка учраши ва ўз тақдири ҳақида ўзгача ўйлай бошлаши ҳам асарда ғоятда қизиқарли воқеаларда юзага чиқарилган. Ундай воқеалар қаторига Муродхўжанинг бойлик орттириш ва ўз қабих мақсадларига эришиш йўлида қилган ғаройиб хатти-ҳаракатлари, ногаҳоний ўлими, ўғли Масъуднинг урушда бедарак йўқолиши, Ўлмаснинг сирли равишда ўлдириб юборилиши, Масъуднинг севгилиси — Захро иснодга чидолмай қамоқхонада ўзини осиб қўйиши, тўсатдан юқтирилган сариқ касаллигидан Гулсум опанинг (Муқаддаснинг онаси) вафот этиши каби турмушда бўлиши мумкинлиги кундек равшан кўриниб турган ҳодисалар киради. Уларнинг натижасида худди Ойнисадек бахтсизликка, чорасизликка маҳкум этилган Муқаддас Ўлмасдан қолган ёлғиз ёдгорлиги — қизи Озода билан ғалаба куни нима қиларини билмасдан, трамвайга ўтириб, у ёқдан-бу ёққа бориб келаверадики, бу ҳам қаҳрамоннинг ҳолатини тушунтириш учун топилган ниҳоятда ярқироқ тафсилотга ўхшайди. Шундай ҳолат ва топилма Муқаддас характерида ҳам кескин ўзгаришлар бўлаётганини ва янги ўй-туйғулар туғилаётганини ишонарли даражада асослаш учун ғоятда яхши восита бўлиб хизмат қилади. Хусусан, шундай восита ёрдамида тасвирлангани учун Муқаддас характеридаги қуйидаги ўзгариш китобхонада шубҳа туғдирмайди: «Одамга мулкка қарагандек қарашнинг оқибати шу-

нақа бўлади. Қанча-қанча одамлар бебахт. Мана, ўзи-чи? Ўлмас-чи? Севишган икки қалб — дарбадар. Битта одамнинг зуғуми билан шунча одамнинг тақдири яксон бўлди».

Кўрамизки, уруш охирларида Муқаддас ҳам, Ой-ниса ҳам руҳан бир-бирига яқин ҳолатга, яъни бошларига тушган даҳшатлар эзиб юборган ва фожиалардан қандай қутулишни билмай, йўлсизликдан, келажак мавҳумлигидан қийналаётган бир вазиятга етиб келадилар.

Трилогиянинг худди шу жойларигача, аниқроғи, иккинчи китобнинг 5-бобигача тасвирнинг анча ишонарли, қизиқарли ва ёрқин чиққанлиги аниқ-равшан сезилиб туради. Ундан кейин эса ёрқинлик аста-секин хиралаша борганлиги кузатилади. Энг аввало, хиралашув пейзажда, яъни қаҳрамонлар тушиб қолган макон, табиат, иқлим манзаралари тасвирида сезилади. Асар бошларида муаллиф ўзига жуда таниш ва яқин бўлган Тошкент, Андижон манзараларининг гўё бошқалар илғай олмайдиган жиҳатлари-ю рангларини анча яхши жонлантирган эди. Воқеалар Сибирга кўчгандан кейин эса унинг қалами худди ўзига бегона, узоқроқ, бевосита санъаткор назари тушмаган ҳудудлар узра тебранаётгандек бўлади. Сибир манзараларини чизар экан, ёзувчи у ернинг совуқлиги, изғиринлари, қор-у музликлар билан қоплангани, қўрқинчли ўрмонларга бойлиги сингари деярли ҳаммага маълум тафсилотларни қайд этишдан нарига ўтолмайди. Асардаги Сибир манзаралари бамисоли кўзи ожиз одам кимлардандир, қаердандир эшитганлари асосида хаёлан тиклаган пейзажга ўхшаб кетади. Трилогияда кейинроқ учрайдиган Германия, Франция пейзажлари ҳам деярли худди шундай, яъни кўрмасдан туриб чизилган лавҳалардек таассурот қолдиради. Уларга табиатнинг фақат ёзувчи нигоҳи илғай оладиган ва қалами жон ато этадиган товланишлари, нозик жилолари, турфа хил бўёқлари етишмайдигандек туюлади.

Иккинчидан, тасвирнинг хиралашувига қаҳрамонлар характеридаги айрим ўзгаришлар ва уларнинг натижасида юзага келган хатти-ҳаракатлар китобхонни ишонтирадиган даражада далилланмаганлиги сабаб бўлган. Уларнинг аён кўрилиб турган намунаси сифатида мактаб директори Мансур аканинг Қаюмжонга

нисбатан қалбида хиёнаткорлик ҳис қилиб, ўзини осиб ўлдириши воқеасини эслаш мумкин. Мансур ака адлия ходими Тўра Мирзаевга фақат билганларини, яъни Қаяумжон раислик қилган колхоз чиндан ҳам пахта планини бажармаганини, Ойнисани ростдан мактабга ишга олганини сўзлаб беради. Шундан сўнг у ўзини Сибирга жўнатилганлар олдида гуноҳкор сеза бошлайди. Ёзувчи бу туйғуни асослаш учун Мансур ака руҳида кечган оғриқли жараёнларни таҳлил қилишга уринади ва қуйидаги хилдаги психологик ҳолатлар суратини чизади: «Бу кеча ҳам Мансур аканинг кўзи илинмади. Бир неча кундан бери шундай: хаёллар эзади, ухлай олмайди, бир-икки соатга кўзи уйқуга кетса, даҳшатли тушдан уйғониб кетади; юраги кўкрагидан отилгудек, ёпиниб ётса, танаси қизийди, дили ҳовқиради, кўрпани олиб ташласа, эти жунжикади: яна ётади, яна ўтган воқеалар тафсилотини эслайди, баттар эзилади, яшагиси келмайди, ҳеч нарса кўзига кўринмайди, ҳаёт бемаъни туюлади, тақдирнинг шафқатсиз синовларини оқлашни ҳам, айблашни ҳам билмайди».

Айтарлик сотқинлик қилмагани ҳолда, Мансур аканинг бу қадар изтироб чекиши китобхонга ўринсиздек кўринади. Аслида қаровсиз болаларни Файизовлар оиласига топшириш билан ўзининг ҳаётда ниҳоятда тадбиркор, ақлли ва ҳиссиётли одам эканлигини намойиш қилган Мансур ака бошини сиртмоққа тутишдан аввал ақалли ўша гўдаклар келажаги учун ҳамда гуноҳдек кўринаётган айбни ювиш мақсадида ўлимдан қайтиши табиийроқдек, характер мантиқига мосроқдек ҳисобланади. Бошқачароқ айтсак, Мансур аканинг ўзини осишига тўлиқ ишонишимиз учун яна қандайдир далиллар ва У.Назаровнинг «Ойна» драмасидаги каби теран психологик таҳлил етишмайдигандек туюлади.

Бу мулоҳазалардан иккинчи китобнинг ўрталаридан трилогия охиригача ёрқин саҳифалар йўқ экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Иккинчи ва учинчи китобларда ёрқин, қизиқарли ҳамда хирароқ тасвир ўзаро ўрин алмаштириб тургандек таассурот туғилади. Анча таъсирчан, қизиқарли саҳифалар жумласига Ойнисанинг сургун азобларига дош бериши, Сибирдан қайтгач, янгидан ҳаёт бошлашга ва болалари келажаги учун яшашга руҳида куч топиши сингари воқеалар тизмаси

киради. Улар орасида Қаюмжон билан Ойнисанинг бошига Сибир сургуни вақтида тушган даҳшатлар беихтиёр яна хотирамизда Фолкнернинг «Қаср» романидаги Америка қамоқхоналари манзараларини жонлантиради. Роман қаҳрамонларидан Флемнинг бир қариңдоши одам ўлдиргани учун умрининг ўттиз саккиз йилини қамоқхонада ва маҳбуслар мажбуран ишлатиладиган пахта плантацияларида ўтказади. Қотил судда ҳам, қамоқхонада ҳам ҳар доим ўзини Флем кутқариб кетишини кутади. Фақат умидлари пучга чиқади. Шу воқеа ёрдамида Фолкнер Америка қамоқхоналаридаги оғир шароитни ва меҳнат азоб-уқубатларини кўрсатиб беради. Жазо муддати камроқ, яъни ўн йил бўлса-да, У.Назаров тасвирида Сибир сургунида Ойниса билан Қаюмжонни қуршаган шароит Америка қамоқхоналаридагидан бир неча бор даҳшатлироқ туюлади. Агар У.Назаров талқинида сургун қаҳрамонлар иродасини синовдан ўтказувчи, чиниқтирувчи шароит вазифасини ўтаса, Фолкнер асарида қамоқхона маҳбус қалбида Флемга нисбатан қасос туйғусини чуқурлаштирувчи омил сифатида кўрсатилган.

У.Назаров трилогиясида Муқаддас ҳаёти ва характеридаги бурилиш нуқталаридан энг ёрқин чиққани аёлнинг ўзи қаматиб юборган бегуноҳ йигит — Зоҳидни озодликка чиқариши ва у билан турмуш қуриши воқеаси бўлса керак. Шу нуқтагача ўтган воқеалар тизмаси эса Муқаддас қалбида ҳам ҳаётга ишонч туйғуси мустаҳкамланишини, яъни унинг бошига тушган қийинчиликларга қарамай, олий маълумот олиши, қизини тарбиялаши, мустақил фикр юритадиган шахс даражасига кўтарилишини равшан тасаввур этишимизга хизмат қилади. Билим олиши оқибатида ва турмуш ташвишлари гирдобида Муқаддаснинг онги қанчалик ўсганлигини, яъни у юрт тақдирига оид муаммолар ҳақида эркин мулоҳаза юрита оладиган, кўптомлама ривожланган шахс даражасига кўтарилганлигини аёлнинг: «Тўнтариш сиёсати — суякни юлиб олиш усули. Агар ғарбий мамлакатлар каби демократия учун асрлар давомида курашиб келганимизда, тузумимиз одил бўлар эди», — деган сўзларидан яққол пайқаш мумкин.

Демак, мазкур икки сюжет чизиғи тадриждан қатағонлар-у зулм қанчалик кучаймасин, уларнинг ҳеч

бири ўзбек аёли иродасини буколмаслиги, ҳаётга, келажакка бўлган умидини сўндирилмаслиги тўғрисидаги ғоя ўз-ўзидан келиб чиқади. Икки асосий қаҳрамон характеридаги бундай кўтаринки руҳ Сталин ўлимидан кейин мамлакатимизда юзага келган нисбий илиқлик шароитига боғлиқ ҳолда талқин этилгани учун китобхонда деярли шубҳа туғдирмайди.

Учинчидан, тасвирнинг хиралашиб бориши муаллифнинг трилогияни қандай тугатишни билмай, жуда кўп қийналганидан келиб чиққан бўлса керак. Ёзувчи асарни қандай тамомлашни билмагани унинг асосий сюжет чизиқларига яхши боғланмайдиган, яъни ортиқча тафсилотларни қалаштириб ташлаганидан аниқ сезилади. Ўшандай ўринсиз, ортиқча тафсилотлар сирасига Алижоннинг Москвадаги стоматология институтига кириши, Озоданинг консерваторияга жойлашуви, Жамила-ю Зареманинг қийинчиликлар билан бўлса-да, олий ўқув юртига қабул қилиниши, ёшларнинг бир-бирини севишиб, тўпикларини ўпиши, Назокатнинг бели ингичка-ю пасти йўғонлиги Зоҳидни мафтун этиши воқеалари киради. Шу хилдаги ортиқча тафсилотлар орасида ҳам яхши далилланмаганлари, ишонтирмайдиганлари учраши муқаррар равишда тасвирни янада хиралаштира боради. Ўшандай етарлича асосланмаган тафсилотларнинг аён кўриниб турган мисоли сифатида Зоҳиднинг Муқаддасни ташлаб, Назокатга уйланиши воқеасини эслаш мумкин. Зоҳиднинг бундай хиёнатига мутлақо ишониб бўлмайди, чунки у даставвал, ўзини мис чойнак билан уриб ўлдирмоқчи бўлган биринчи хотини Зебодан ажраб, ҳуқуқшунос аёлга уйланганидан ниҳоятда мамнун эди. Сўнгра, Муқаддас Зоҳидни «яхши инсон» ҳисоблаб, сира ҳам жанжал қилмаслиги, ихтиёрий равишда ўзини унга тақдим этганлиги сабабли йигитнинг бу аёлдан узоқлашиши мутлақо ақлга сиғмайди. Ниҳоят, Зоҳиднинг Озода ҳақида «ўз отасидан ҳам аъло ғам ейиши», ҳуқуқшунос хотинидан ҳам фарзанди борлиги унинг Муқаддасдан ажралиши мумкин эмаслигини кўрсатадиган яна бир муҳим робита ҳисобланади. Демак, китобхон Зоҳиднинг Назокатга уйланишига тўлиқ ишонмоғи учун ҳаётий ва психологик асослар ғоятда камлик қилади.

Худди шундай ишонтириш қудратидан маҳрумроқ ўринлар қаторига Масъуд тушиб қолган Германияда-



ги шароит тасвирини ҳам киритиш лозим бўлади. Энди уруш тутаган чоғда Масъуд тушиб қолган немислар турмуши манзаралари асарда анча кўтаринки пардаларда акс эттирилгандек таассурот қолдиради. Кўтаринкиликнинг далилларида бири сифатида шуни эслаш мумкинки, урушдан энди қутулган, маълумият туфайли бор будигача таланган немислар уйларидаги отбоқар Масъудга нонуштага колбаса, асал, учта тухум, картошка, товуқ бульони берадилар. Балки уруш охиридаги хароб Германия ҳаёти шу қадар поэтиклаштирилганлиги сабабли «Чаён йили» асари биринчи навбатда немис тилига таржима қилинган бўлса ажаб эмас. Масъуднинг чет элда осонлик билан оила қуриши, автомашина олиши ҳам у тушиб қолган шароит манзараларининг анча ялтиратилганлигидан гувоҳлик беради. Идеаллаштиришга берилиш оқибатида Масъуд ҳаёти мураккаблиқдан, драматизмдан маҳрум бўла боради. Бу эса ўз навбатида асарнинг қизиқарли, ҳаяжонга тўлиқ чиқишига монелик қилган омиллардан бирига айланади.

Англашиладики, «Чаён йили» трилогиясининг барча саҳифалари бир хилда ёрқин чиқмаган, яъни асар нотекис ёзилган. Бироқ унда мавжуд бўлган қизиқарли, ҳаққоний саҳифаларнинг ўзи ҳам сталинча қатағонлар халқимиз бошига нақадар фожиали фалокат ёғдирганлигини ва улар қаршисида ўзбек аёлининг бардоши, иродаси метиндан ҳам мустаҳкамлигини яққол тасаввур қилишимизга ҳамда қаҳрамонлар жозибасидан, унутилмас сиймосидан, ҳаётга муҳаббати-ю келажакка умиддан битмас-туганмас руҳ олишимизга имкон беради. Шунга кўра Учқун Назаровнинг «Чаён йили» асари ўзбек адабиёти тарихидан Саид Аҳмаднинг «Уфқ» романидан кейинги иккинчи трилогия сифатида жой олса, ажаб эмас.

## НАЖОТ КИТОБДАДИР

Инсон ҳаётини турли-туман нарсаларга ўхшатадилар, қиёс қиладилар ва ҳар хил таърифлайдилар. Баъзилар уни оқар дарё деб атасалар, бошқалар чексиз уммонга ўхшатадилар. Яна бир гуруҳ донолар ҳаётни жуда мураккаб китобга қиёс қиладилар. Ёзувчи Хур-

шид Дўстмуҳаммад эса инсон ҳаётини бепоён бозор сифатида таърифлайди. Унинг худди шу фалсафа асосига қурилган ва «Шарқ юлдузи» журналининг 2000 йил 1-2-сонларида босилган «Бозор» романи ёш тадқиқотчи Ж.Йўлдошбеков «Роман ва замон» («ЎзАС», 2000 йил 20 октябрь) номли мақоласида тўғри таъкидлаганидек, ҳаддан ташқари чуқур маъноли рамзларга, шартли манзаралару ишораларга, ҳатто тушунилиши қийин тимсолларга бойлиги билан кўпчилики довдиратиб қўйди. Романда бозор тимсоли инсон ҳаётининг рамзи сифатида намоён бўлади. Асарда бу рамз асосий тимсолга айлантирилишининг сабаби шундаки, ёзувчи ўзининг бош қаҳрамони Фозилбек каби «бозорнинг ҳар қаричида миллион фалсафа кўради». Демак, ёзувчи бозор тимсоли воситасида инсон ҳаётининг ўзига хос фалсафасини яратишга, унинг моҳияти-ю маъносини очиб беришга, турмушдаги офатларнинг сабабларини аниқлашга интилади. Шу билан бирга романда том маънодаги бозорнинг шакли-шамойили ҳам йўқ эмас. Фақат шакли-шамойили эмас, балки романда бозорнинг кенг кўламли манзаралари, шовқин-суронлари, Эски Жўвадаги каби ёнида кутубхонаси, қайноқ савдо-сотик лавҳалари, ҳатто ҳал қилиниши қийин бўлган мураккаб муаммоларига ишоралар ҳам мавжуд. Чунончи, асарни ўқий бошлашимиз билан оломоннинг бақириқ-чақириқларига тўлиқ бозорнинг қуйидаги ҳаяжонли манзарасига дуч келамиз:

«— Қани, кеп қолинг, асалидан, оп қолинг!

— Асал бўлса, сотармидинг, анойи?

— Бешик борми, бешик?

— Сумаги қолди, опоқи, сумаги!..

— Тери борми, тери?

— Тўйга қаламбир ола кетинг!

— Қўй териси керак, тери!

— Қопқон оп кета қол, този!

— Шўртанг қурт керагиди?

— Жевачка олсанг-чи, опоси!..

Бозор-да, ҳар ким керагини сўрайди, ҳар ким топганини сотади, эплаганини олади».

Мана шундай ҳаммамизга таниш реалистик манзаралар билан бир қаторда муаллиф бозорнинг долзарб муаммоларини, ҳатто даҳшатли зиддиятларини ҳам қаламга олади. Хусусан, асарда ҳозирги бозорнинг дол-

зарб муаммоларидан бири сифатида унга раҳбарлик масаласи кўтарилади. Бозорбоши Қосимбекнинг ёғиб қолиши билан боғлиқ ҳолда бозорни бошқариш осон эмаслиги, унга раҳбарлик қилиш учун ҳам чинакам истеъдодли тадбиркорлар зарурлиги тўғрисидаги қараш илгари сурилади. Ёзувчи талқинига кўра бозорга раҳбарликнинг қийинлиги ундаги даҳшатли иллатлар билан белгиланади. Ундай иллатлардан бири сифатида асарда сотувчи-ю харидорларнинг турли-туман амалдорлар, ташкилотлар ва шубҳали «солиқчи»лар томонидан таланиши манзараси чизилади. Манзаранинг таъсирчан чиқишига ёзувчи романга ўзининг «Жажман» ҳикояси мазмунини усталик билан сингдириш, яъни «тоғни ютворсаям тўймайдиган» ножинс маҳлуқ тимсолини яратиш орқали эришади. Муаллиф фалсафасидан аён бўлишича, бундай ножинс жондорлардан қутилмоқ учун «бозорга асл одамлар керак». Шу тариқа ёзувчи ўзининг мақсадларидан бири ҳозирги замон бозорида ҳаракат қиладиган инсон қиёфасини чизиш эканлигини аён этади ва асари марказига Фозилбекдек қаҳрамон тимсолини қўяди. Унинг қиёфасини чизишда муаллиф реалистик тасвир йўлларида анча чекиниб, романтик бўёқларга кенг ўрин беради. Тўғри, Фозилбек ҳозирги бозорчиларга хос хусусиятлардан бутунлай маҳрум эмас. Жумладан, ўша одамлар каби «Фозилбек бозордан бери келмайди, оломон оқимига қўшилди дегунча жони ором олади. Демак, у ҳам олади! У ўзининг ҳамма қатори олувчи эканидан тонмайди, фақат мийиғида кулиб, айбдор одамдек ўнғайсизланиб, «ҳар ким диди-фаросатига яраша олади» деб фалсафа сўқийди».

Кўпчилик бозорчиларга хос томонлари бўлса-да, Фозилбек улардан кескин фарқланиб турувчи фазилатларга, фавқулодда белгиларга эга. Худди шу фазилатлари Фозилбекни кўпроқ ёзувчи ҳаёлидаги, идеалидаги қаҳрамон сифатида тасаввур қилишга йўл очади. Муаллиф ҳозирги бозорларимизда ҳар қадамда учрайдиган одам қиёфасини чизишдан кўра ўз ҳаёлларида, орзуларида, юксак мукамаллик тўғрисидаги тасаввурларида яратилган ҳақиқий тадбиркор инсон сиймосини гавдалантиришга ҳаракат қилган. Фозилбек аксарият бозорчилардан ўта ҳалоллиги, фидойилиги, қалби беғубор туйғуларга тўлиқлиги ва китобга бўлган чексиз муҳаббати билан ажралиб туради. Ёзувчи ҳозирги бо-

зорда бундай кишиларнинг топилиши қийинлигини яхши тушунади ва уларнинг келажақда ҳаётимизда тип даражасига кўтарилишига ишонч билдиради. Бу ишончини муаллиф расталар орасида тентираб юрувчи кампирнинг бозорга ўил туғиб бериши ҳақидаги сўзлари орқали таъкидлагандек туюлади.

Бозор одамларию манзаралари, муаммоларию зиддиятлари тасвирига қанчалик ўрин берилмасин, уларнинг ҳар томонлама қўламли, тўлақонли тимсолини яратиш романнависнинг асосий мақсади ҳисобланмайди. Бозор ва унинг одамлари ёзувчига инсон ҳаёти муаммоларини бадий таҳлидан ўтказиш учун бир восита бўлиб хизмат қилади. Ҳатто юқорида тилга олинган ножинс жондор ҳам тўғридан-тўғри бозорнинг доимий бир унсуридек туюлса-да, Фозилбек айтганидек, «одамлар... баданидаги имлатлардан вужудга келган» маҳлуқ сифатида кўрсатилади. Бозор инсон ҳаёти муаммоларини кўтариш учун ниҳоятда қулай восита сифатида танланиши ёзувчи хоҳиши билангина эмас, балки кўпроқ турмуш тақозосига кўра рўй бергандек туюлади, чунки ҳозир роман қаҳрамонларидан Диёрбек айтганидек, «одамларнинг кўнгли, ўй-хаёли, мақсад-маслагигача бозорхонага айланиб кетди».

Шунга кўра Фозилбек жуда тўғри таъкидлаганидек, «бозор — одамларнинг асл башарасини кундай равшан кўриш мумкин бўлган энг қулай жой» ҳисобланади. Шу тариқа муаллиф бозордан инсон ҳаёти муаммоларини, офатларини кундай равшан кўрсатувчи кўзгу сифатида фойдаланишга уринади. Инсон ҳаёти муаммоларини бадий талқин этишда муаллиф «Ором курси» қиссасида анча яхши самаралар берган йўлдан, яъни модернистик тасвир унсурларига кенгроқ эрк бериш тамойили изидан боради. Романда унумли қўлланган модернистик тасвир унсурлари қаторига рамзлардан ниҳоятда кенг фойдаланиш ва улар зиммасига чексиз теран маъно юклаш, кутилмаган воқеаларга алоҳида эътибор қаратиш ва уларни қайта-қайта тилга олиш йўли билан айрим масалаларнинг муҳимлигини таъкидлаб бориш, психологик таҳлилда ўта қисқаликка интилиш ва реализмга хос муфассалликдан қочиш каби усуллар киради. Романда энг кўп қўлланган рамзлар сифатида тўйга таклифнома ва ўлим хабари тимсолларини ажратиб кўрсатиш тўғри бўлса керак. Фозилбек қаерга бормасин, қўлига тўйга так-

лиф қоғози тутқазадилар. Шунингдек, у ким билан гаплашмасин, деярли доим новча закончининг жанозаси кечиктирилиб, ўлиги кўмилмаётганини сўзлайдилар. Асар охирида эса унинг отаси Қосимбекнинг вафоти ҳақидаги хабарни келтирадилар. Мазкур икки асосий рамз воситасида муаллиф ўзининг Фозилбек тилидан баён қилинган: «Чин севгию ўлимдан бошқаси ёлғон!..» — деган ғоясини алоҳида таъкидлаган тарзда юзага чиқаришга уринган кўринади. Шунингдек, бу рамзларда инсон ҳаётининг моҳиятига, яъни унинг мазкур икки кутб — мавжудлик бахтию ўлим орасидаги жараён эканлигига ишора ҳам сезилади. Турмуш моҳиятини шундай тушунишдан келиб чиқиб, муаллиф бутун романи инсон ва унинг ҳаётини қадрлашга давват руҳи билан суғорилишига интилади. Айнан бир рамзга қайта-қайта урғу бериш, айрим воқеалар ҳикоясини бўлиб-бўлиб давом эттириш йўли билан у асар марказига инсон қадр-қиймати муаммосини кўйишга муваффақ бўлади. Фозилбекнинг уйдан бозорга, растадан растага, ундан кутубхонага, қироатхонадан кўчага ёки қариндошлариникию дўстлариникига юришлари ва яна ўзининг яшаш жойига қайтишлари давомидаги кўрган-кечирганлари, дуч келган суҳбатдошлари, бошидан ўтказган воқеалар-у руҳий ҳолатлари мазкур муаммонинг ҳаётдагидек жонли талқини учун қулай бир восита бўлиб хизмат қилади. Муаммонинг давримиз учун ғоятда муҳимлигини алоҳида таъкидлаш мақсадида муаллиф дастлабки рамзлардаёқ эътиборимизни инсоннинг қадрсизланиб бораётганлигидек мудҳиш офатта қаратади. Бу офатнинг рамзи сифатида новча закончининг мурдаси атрофидаги машмашалар жонлангирилади. Роман бошларида жанозаси кечиктирилиб, ўлиги текширишга олиб кетилган закончи асар охиригача ҳам кўмилмай қолиб кетаверади. Ҳамма майитнинг холига дилдан ачинса-да, уни хорликдан қутқариш йўлида ҳеч нарса қилолмайдиган ожиз кимсалар бўлиб қолаверади. Бундай манзара китобхонни беихтиёр: «Ўлиги шунчалик хор бўлса, инсоннинг тириги қандай қадр-қийматга эга экан? Унинг қадрсизланиш сабаблари нимада?» — деган саволлар устида изтиробли ўйлар гирдобига фарқ этади. Ёзувчи талқинидан аён бўлишича, бунинг сабабларидан бири инсон нафснинг, манфаатнинг, фойданинг қулига айлана

бориб, ўз қадр-қийматини ерга уриши ҳисобланади. Худди шунинг рамзи сифатида романда чуқурга тушиб кетган от тимсоли гавдалантирилади. От бели синиб, ўлиб ётганига қарамай, чаққон «бозорчи»лар унинг жигарини ўмариб, одамларга сотишга уринадилар. Бу жонли манзара инсон қадрини тушираётган омиллардан бири унинг фойда йўлида ҳеч қандай ҳаромдан, тубанликдан ҳайиқмай қўйганлиги ҳақида хулоса чиқариш учун ёрқин йўл очади. Инсон шахсининг бу қадар қадрсизланиши ёзувчи фалсафасига кўра кишиларни бир-бирини ўлдиришдек мудҳиш фожиага олиб боради. Фалсафасининг мазкур қиррасини ифодалашда муаллиф романда қайта-қайта учрайдиган қамоқдан қочган жиноятчи рамзидан маҳорат билан фойдаланади. Қамоқдан қочган Раҳим сувга чўкаётган гўдакни қутқариш учун Маҳкам чўтга ёрдамга етиб келади. Унинг қамоқдан қайтиб, ўч олишидан қўрққан Маҳкам чўт эса вазиятдан фойдаланиб, Раҳимни тагига босиб ўлдиради. Оқибатда ўз манфаати йўлида ҳеч нарсадан, ҳатто пулга шоҳмот ўйнашдан ҳам қайтмайдиган Маҳкам чўт икки кишининг, яъни бегуноҳ гўдак билан Раҳимнинг қотилига айланади. Фақат Маҳкам чўт қотилликни шу қадар усталик билан бажарадики, натижада уни айблаш учун биронта асос топилишига имкон қолмайди. Кишини ларзага солувчи бу манзара билан танишар экан, китобхон: «Инсониятни шу қадар қадрсизланишдан қутқарадиган йўл, нажот борми?» — деган савол устида бош қотиради. Ёзувчи саволга аниқ жавоб қайтаради. Унинг талқинидан маълум бўлишича, инсоният учун нажот битта, яъни Фозилбекнинг севгилиси Қадриядир. Қадрия эса романда тўлақонли аёл тимсолидан кўра кўпроқ китобнинг рамзи сифатида намоён бўлади. Демак, китоб инсонни қадрсизланишдан, тубанликдан халос этувчи қудратли омил ҳисобланади. Балки худди шуни алоҳида таъкидлаш учун ёзувчи ўз қаҳрамонига «Қадрия» деган ғайритабиийроқ исм танлаган бўлса ажаб эмас. Унинг китоб рамзи эканлигини эса муаллиф қаҳрамоннинг сўзлари орқали бир неча марта қайд қилади. Чунончи, Қадрия бир ерда Фозилбекка: «Сизнинг бошпанангиз бор, меники — қироатхона», — деса, бошқа ўринда: «Мен қироатхонага турмушга чиққанман... Қироатхона менинг оилам», — қабилидаги дил иқрорини изҳор эта-

ди. Инсон китобдан, яъни Қадриядан нажот топиши ғояси романда Фозилбекнинг Қадрия билан турмуш курса, «бошқаларга малол келтирмай яшаш»дек «ҳақиқий бахт»га эришуви, иккаласи «бир тана, бир вужуд, бир хаёл, бир орзу-ният»га айланишлари ҳақидаги ўйлари, севгига талпинишлари, учрашувлари, суҳбатларини жонлантириш орқали рўёбга чиқарилади. Лекин ёзувчига асосий ғояси аниқ ифодаланмагандек туюлади. Шунга кўра, у асосий ғоявий мақсадини Ғулумжон тилидан қуйидагича баён қилади: «Сиз айтаётган офатларнинг ҳаммасига тадбир бор, чора бор. Китобхонага боринг — ҳаммаси ёзилган. Фақат уни ўқишмаётгани чатоқ...»

Ёзувчи ўз ғояларини алоҳида таъкидлашга, жар солиб баён қилишга ўтиши унинг ўзи мазкур қарашлар ифодасида қандайдир кемтиклар борлигини пайқаганлигидан далолат беради. Кемтиклар бўлса-да, Хуршид Дўстмуҳаммад «Бозор» романида «маърифат» сўзини бирон марта ишлатмагани ҳолда, гоҳ модернизм унсурларидан, гоҳ реалистик тасвир тамойилларидан, гоҳ романтик бўёқлардан фойдаланган тарзда китоб инсоният учун нажот қалъаси эканлиги ҳақидаги фалсафани, яъни маърифатпарварлик ғоясини анча таъсирчан шаклда ифодалашга муваффақ бўлган. Афтидан, тасвир унсурлари меъёрида тўлиқ мутаносибликка эришилмагани юқоридаги кемтикни туғдирган сабаблардан бири бўлса керак. Айниқса, муфассал реалистик тасвирдан ҳаддан ортиқ узоқлашиш салбийроқ оқибатларга олиб келган кўринади. Бунга иқдор бўлмоқ учун Қадриянинг ўтмиши тасвирини эслаш мумкин. У китобнинг рамзи бўлса-да, жонли одамга, аёлга хос кўплаб ҳаракатлар қилади: сўзлайди, юради, Фозилбек билан кучоқлашади, ўпишади, сутдек оқлиги билан мафтун қилади. Гоҳ-гоҳида у илгари оиласи бўлганлигига қандайдир ишоралар қилиб қўяди. Ёзувчи қизни кўпроқ китобнинг рамзи сифатида гавдалантиргани учун унинг ҳаёт йўлини, тарихини жонлантиришни хаёлига ҳам келтирмайди. Аслида Қадрия ўтмишининг ҳаяжонли манзараларда жонлантирилиши унинг чиндан ҳам Фозилбек муҳаббатига лойиқ эканлигини шубҳа туғдирмайдиган даражада асослаш учун зарур далил бўлиб хизмат қилиши мумкин эди. Демак, Фозилбекнинг ёшлиги, айниқса, гўё онасининг

ўрнига дунёга келгани ҳақидаги воқеаларга анча қизиқарли саҳифалар ажратилгани ҳолда, Қадрия ўтмишини ёритишда муфассал реалистик тасвирдан ҳаддан ортиқроқ узоқлашилгани маълум даражада панд берган кўринади.

Худди шу методга хос бўлган ва муаллифнинг «Паноҳ» қиссасида яхши самаралар берган психологик таҳлилдан ўта сиқиклик томон юз бурилиши эса айрим ўринларда Фозилбекнинг руҳий ҳолатлари тасвирини ишонтириш қудратидан маҳрум қилиб қўйгандек туюлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Фозилбекнинг уйланмаган йигит жувон билан турмуш қуриши масаласига муносабати акс этган ўринларни эслаш кифоя. Қадриянинг оиласи бўлгани хусусидаги баъзи гапларини эшитганда, Фозилбек қалбида айрим шубҳалар туғилади, лекин бошқа ҳеч қандай зиддиятли жараёнлар рўй бермайди. Аксинча, у ўзидаги илк саросимани осонлик билан енгиб, уйидагиларга қуйидаги қатъий қарорини билдиради: «Вақти-соати келсин, қизми-жувонми, фарқи йўқ! — маъқул келганини айтаман, ана ўшанда уйлантириб қутиласизлар!..»

Фозилбек ёзувчининг идеалидаги қахрамон, Қадрия эса китобнинг рамзи бўлса-да, улар ҳақиқий жонли одамларга хос хусусиятлардан, фазилатлардан, ўй-кечинмалардан бутунлай маҳрум эмас. Шунга кўра китобхон деярли барча одамларга тааллуқли бўлган хатти-ҳаракатларни, гап-сўзларни, фикр-туйғуларни улардан ҳам кутишга ҳақли. Чунончи, Фозилбекнинг шарқ кишиси, ўзбек йигити бўла туриб, шунингдек қўшнисининг келини қиз чиқмаслиги оқибатида бўлаётган даҳшатли жанжаллар қулоғини қоматга келтираётган бир шароитда жувонга уйланишнинг моҳияти тўғрисида сира ўйламаслиги, эркалик ғурурининг қадри ҳақида мутлақо изтироб чекмаслиги китобхонга эриш туюлади. Теран психологик таҳлил эса Фозилбекнинг ана шундай изтиробли руҳий ҳолатларини гавдалантиришга ва шу орқали Қадрияга муҳаббати қай даражада етилганлигини муфассал кўрсатишга йўл очиши мумкин эди.

Романда реализмнинг бадий далиллашдек самарадор тамойилидан маълум даражада чекинилиши ҳам асарда ишонилиши қийин ёки жиддий мақсадга бўйсундирилмаган воқеаларнинг кўпайиб кетишига йўл



очган. Жумладан, китобнинг аҳамияти тўғрисидаги юқоридаги сўзларни айтган Фуломжон фақат бир ўриндагина Фозилбек билан суҳбатлашади, бошқа ҳеч ерда кўринмайди. Фақат ёзувчи ғоясини баён қилиш учун киритилганлиги, асосий сюжет чизигига мутлақо боғланмагани сабабли Фуломжон тимсоли асарда буткул ортиқча бўлиб қолган.

Романда модернизм унсурларига ҳаддан ортиқроқ даражада ўрин берилгани ҳам муайян кемтиклик, ноаниқлик, мавҳумлик келиб чиқишига сабаб бўлган. Хусусан, асарда рамзларнинг ҳаддан ташқари кўпайиб кетиши оқибатида уларнинг баъзилари қандай маъно англатиши ёки қайси ғоявий мақсадга хизмат қилиши номаълумроқ бўлиб қолган. Фикримизнинг далили сифатида романдаги Вон Суу тимсолини хотирлаш кифоя. У бозорда гоҳ йўқолиб қолади, гоҳ пайдо бўлиб баъзи воқеаларга аралашиб қўяди. Шунга қарамай, унинг қай мақсадда романга киритилгани ва айниқса, нима учун «Вон Суу» деган хитойчами, корейсчами исм берилгани англашилмай қолаверади. Унга тегишли парчаларни тушириб қолдирилса ҳам, романнинг мазмунига катта путур етмайдигандек туюлади.

Демак, умумий савиясига кўра, «Бозор» асари билан ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммад инсоннинг қадрқийматини кўтаришга чақирувчи маърифатпарварлик руҳи билан суғорилган жиддий фалсафий роман яратишга муваффақ бўлди. Бу асар бадиий адабиётда маърифатпарварлик ғоялари ўлмаслигини ва улар янгидан-янги талқинлар туфайли турли замонларга хос долзарблик, оҳангдорлик, таъсирчанлик ҳамда ҳаққонийлик қудрати касб этишини тасдиқловчи ҳодиса сифатида майдонга келди. Мазкур роман тажрибаси шунингдек, ёзувчи муфассал реалистик тасвир тамойилларига кўпроқ амал қилганда, жиддийроқ муваффақиятга эришуви мумкинлигини тахмин қилишга ҳам имкон туғдирди.

## ХОТИРАЛАР РОМАНИ

Ёзувчи Абдурашид Нурмуродовнинг «Қон ҳиди» номли асари (Т., «Янги аср авлоди», 2001) ўзига хос шаклда ва услубда, яъни илгариги барча ўзбек роман-

ларидан бошқача ёзилганлиги билан ажралиб туради. Шу пайтга қадар яратилган деярли ҳамма ўзбек романларидан фарқли ҳолда, у бутунича қаҳрамон хотиралари асосига қурилган. Романдаги барча воқеалар, ҳис-туйғулар, ўй-мулоҳазалар бош қаҳрамон Воҳиднинг хотиралари воситасида жонлантирилади. Ўзининг шундай ҳикоя йўсинига кўра роман маълум даражада Тоғай Муроднинг «Ойдинда юрган одамлар» ва Нормурод Норқобилнинг «Қоялар ҳам йиғлайди» сингари қиссаларини эслатади. Романдаги ҳамма воқеа-ҳодисалар ва ўй-кечинмалар хотиралар орқали акс эттирилганлиги сабабли улар ҳаётдагидек тартибда, яъни юз берган вақтига мувофиқ изчиликда кўрсатилмайди. Инсон хотирасида унинг ўтмиши, босиб ўтган йўли манзаралари, кўпинча бетартиб, пала-партиш тарзда жонланиши сабабли романдаги Воҳиднинг эсдаликлари ҳам турмушда рўй берганчалик изчиликда, кетма-кетликда намоён бўлмайди. Чунончи, асар қаҳрамоннинг ҳозирги кунлардаги хатти-ҳаракати, яъни қўшни кампирнинг уйига кириб келиши билан бошланса, шу ерда ўтган бутун кеча давомида хаёлида гоҳ афғон уруши манзаралари, гоҳ жанглардан кейинги ҳолатлар, гоҳо болалик ва ёшлик эсдаликлари бир-бир жонланади. Хотиралар романда ҳаётдагидек тартибда, изчиликда тасвирланмаса-да, китобхон уларнинг аксариятини жой-жойига қўйиб тасаввур қилиш имкониятига эга бўлади. Бунинг сабаби шундаки, ёзувчи деярли барча хотиралардаги воқеаларнинг, руҳий ҳолатларнинг қачон ва қаерда юз берганлигини англашга ёрдам берувчи ишоралар, рамзлар топа олган. Жумладан, Воҳид ўз хотираларини шундай сўзлар билан бошлайди: «Хаёлларим ўтган кунларим сўқмоқларидан бошлаб кетди. Билчиллатиб қон кечиб борардим».

Бу сўзлардан асарда қаҳрамон хотиралари орқали унинг ҳаётидаги турли даврлар қамраб олингани ҳолда, эсдаликлар орасида «қон кечиш», яъни афғон уруши манзаралари марказий ўрин тутиши англашилади. Ҳикоячининг кейинги ишорасидан эса унинг хаёллари болалик ва ёшлик хотираларига кўчганлиги аён бўлади. Мана ўша ишора: «Мен эса қуёш ботиши билан муаллақ қолган хаёлларимни бир-бир терардим. Кейин улар бир ерга тўпланишиб, олис-олисларда қолиб кетган онам, укам, сингилларимга айланди. Лабларим-

да ғарибгина табассум шарпаси судралиб, руҳим тетиклашди».

Демак, ишорадан кейинги лавҳада қаҳрамоннинг болалиги, ёшлиги билчиллаган қонга эмас, гўзалликка, қувончга бой бўлганлиги яққол сезилади. Шу тариқа романда Воҳиднинг ёшлик чоғларидан деярли ҳозирги кунларгача босиб ўтган ҳаёт йўли қамраб олинган бўлиб, уларнинг барчасига қаҳрамон тақдирида афғон уруши ясаган ўзгаришлар нуқтаи назаридан нигоҳ ташланади. Демак, ўзбек кишиси, халқи ҳаётида афғон уруши қолдирган асоратлар масаласи «Қон ҳиди» романининг асосий талқин манбаи ҳисобланади. Мазкур муаммони ёритишда муаллиф илгариги уруш ҳақидаги ўзбек романларидагидан мутлақо бошқача йўлдан боради. Кўпчилик романларда ва ҳатто деярли бутун ўзбек адабиётида авваллари асосий эътибор халқимизнинг жанрлардаги ва меҳнат фронтидаги қаҳрамонликларини акс эттиришга қаратилар эди. Абдурашид Нурмуродовнинг «Қон ҳиди» романини ўқир эканмиз, қандай қилиб сон-саноқсиз бадиий асарларда урушлар битмас-туганмас қаҳрамонлик майдонига айлантирилганлигига ҳайратда қолиб ёқа ушлаймиз. Романдаги фақат биттагина воқеани истисно қилганида, ҳар қандай уруш ҳам қаҳрамонлик манбаи эмас, балки инсоният бошига битмас-туганмас фалокат келтирувчи офат эканлиги ҳақидаги мазмун асарнинг ҳар бир ҳужайрасига сингдириб юборилгандек туюлади. Шу жиҳати билан Абдурашид Нурмуродовнинг «Қон ҳиди» асари жаҳонга машҳур ёзувчи Э.Хемингуэйнинг «Алвидо, қурол!» романини эсга солади. «Алвидо, қурол!» романида Биринчи жаҳон уруши оқибатлари қандай талқин этилганлигини тушунмоқ учун ундаги икки ўринни эслаш кифоя қилади. Уларнинг биринчисида урушнинг айна авжига чиққан пайти тасвирланган бўлиб, роман қаҳрамони Генри Италиядаги фронтларда кезиб юрар экан, ниҳоятда кўп одам тўпланиб турган майдонга келиб қолади. У кузатиб турса, бир гуруҳ қуролли кишилар ҳеч бир суриштирмай, суд қилмай, йиғилганларни бирин-кетин отиб ташлайверишади. Шунда Генри ўзини дарёга отади ва бир хомага осилиб узоққа сузиб кетади ҳамда нотаниш қирғоққа чиқиб, жонини қутқариб қолади. Тўғри, Генрининг ҳаракатида қандайдир жасурлик, қаҳрамонлик борлиги шубҳасиздир. Фақат

бу воқеада Генри душманга нақадар кўп талафот етказганлиги билан кўз-кўз қилинадиган эмас, балки ўз ҳаётини сақлаб қолиш йўлида қаҳрамонлик кўрсатган инсон сифатида гавдаланади. Бу жасурлик ўзига ўхшаган одамларни қириш, устидан ғалаба қозониш йўлидаги эмас, балки бутун уруш офатига қарши кўрсатилган қаҳрамонлик ҳисобланади. Хемингуэй романининг охирида Генри жанг майдонларидан узоқ-узоқларга кетиб қолган бўлса-да, худди шу уруш оқибатлари туфайли севимли хотинидан, орзиқиб кутилган чақалоқдан маҳрум бўлиб, ёлғизликка, бахтсизликка маҳкум этилади. Эсланган икки воқеанинг ўзида Хемингуэй романининг бутун руҳи, яъни асар бошдан-оёқ урушларнинг ғайриинсоний моҳиятини очиб беришга йўналтирилганлиги яққол аён бўлади. Муаммо талқинига, мазмунига ва руҳига кўра «Қон ҳиди» романи Хемингуэй асарига анча яқин туради, чунки унда ҳам Абдурашид Нурмуродов адабиётнинг ва истеъдоднинг бутун қудратини урушларнинг ғайриинсоний моҳиятини очиб беришга сафарбар қилгандек туюлади. Шу ғоявий мақсад ифодасига хизмат қилувчи хотираларни шартли равишда уч қатламга бўлиш мумкин. Биринчи қатламга мансуб хотиралар Воҳиднинг болалик ва ёшлик чоғларига тааллуқли бўлиб, улар орасидаги учта воқеада қаҳрамоннинг урушгача шакланган характери, яшаш тарзи яққол намоён бўлади. Хусусан, дастлабки воқеада Воҳид туғилаётган қўзичоқни онасининг қорнидан тортиб олади ва кечаси уларни бир жойда қолдиради. Қаҳрамоннинг шундан кейинги руҳий ҳолати қуйидагича чизилади: «Не кўз билан кўрай... Боласини ялаб, унинг атрофида гир айланган қўй қўзисининг тумшуғига тумшуғини қўйиб ўлиб ётарди. Бундай ҳолатни биринчи бор бошимдан кечирганлигим учунми, билмадим, ҳеч ўзимни босолмасдан йиғлаб юбордим».

Демак, дастлабки воқеада қаҳрамон одам ўлдириш у ёқда турсин, қўйнинг ҳалокатидан ҳам эзиладиган содда ўсмир сифатида гавдаланади. Кейинги воқеада Воҳид қишлоқдаги Шарбат момо билан тоғлар орасидаги булоқ ёнига бориб, бўзга қулаган сигирни тортиб чиқаради. Англашиладики, мазкур воқеада қаҳрамон характерида ўзгариш рўй берганлиги, яъни энди унинг қўй ўлиги устида йиғлаб ўтирган боладан ўзимизга

яқин жонзодларнинг халоскорига айланганлиги, аниқ-роғи, вужудида инсонпарварлик руҳи ортганлиги яққол сезилади. Биринчи қатламдаги сўнгги воқеада қаҳрамон қалбида нозик туйғулар уйғонаётганлиги, яъни синфдоши Сабоҳатга муҳаббат қўйишидек бахтли онлари жонлантирилади. Фақат лаънати афғон уруши туфайли қаҳрамон руҳидаги бахтли лаҳзалардан, эзгу ўй-туйғулар-у гўзал фазилатлардан асар ҳам қолмайди. Уруш туфайли ҳаётида ва руҳида содир бўлган ўзгаришни Воҳиднинг ўзи: «Менга ҳозир болаликда ўтган энг бахтсиз куним ҳам бахтиёр лаҳзалар бўлиб туюлади», — деб эслайди. Демак, биринчи қатламдаги хотираларда урушларнинг ғайриинсоний моҳияти улар туфайли ёшлар ҳаётининг қонга булғаниши, беғубор туйғулари-ю олий мақсадларининг топталиши, илк севгиларининг бевақт хазон бўлиши шаклида юзага чиқади.

Иккинчи қатламга мансуб хотираларда урушларнинг ғайриинсоний моҳияти бирин-кетин жанг манзараларини чизиш, унинг даҳшатларини, қонли оқибатларини, қирғинларнинг сон-саноксиз турларини кўрсатиш орқали очила боради. Бу хотиралар жанг эпизодлари илгаригидан бутунлай бошқача тасвирланиши мумкинлигини намойиш қилади ва шунга иқрор бўлмоқ учун уруш ҳақида анча олдин яратилган асарлардан ақалли биронтасини эслашни тақозо этади. Ушандай асарлар ҳақида ўйлар эканмиз, хаёлимизда биринчи навбатда ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Олтин юлдуз» қиссаси жонланади. Унинг қаҳрамони Аҳмаджон Шукуров жанг жабҳаси бўйлаб кетар экан, дастлаб йўлда учраган фашист аскарининг бошига милтиқ кўндоғи билан уриб, ўлигини икки буклаб товук катагига тикиб қўяди. Йўлда давом этар экан, Аҳмаджон иккинчи фашист аскарининг тумшугига бир мушт тушириб, ўттиз икки тишини қоқиб олади. Шу қадар қаҳрамонликларга тўлиқ жанг манзаралари билан танишган китобхон беихтиёр: «Агар Иккинчи жаҳон уруши нуқул шунчалик осон зафар қучишлардан иборат бўлганида, фашизм устидан тўрт йилда эмас, балки тўрт ойда ғалаба қозонилиши ҳеч гап эмас эди», — деган хулосага келади. Юқоридаги сингари асарлар устида хаёлга толар эканмиз, онгимиздан ногаҳоний уч савол отилиб чиқади: Қайси нодон бизнинг дидимизни бу қадар

Ўтмаслаштириб қўйди? Қанақа номард бизга инсон қони тўкилишини кўриб, завқ олиш илмидан таълим берди? Қайси баччағар бизга одам ўлдириш-у қирғинларни қаҳрамонлик деб тушунишни ўргатди? Аффон уруши сабоқларидан ўқувчида шундай саволлар туғилмаслиги учун А.Нурмуродов ўз романида жанг манзараларининг юқоридагидан мутлақо бошқача талқинини беради. Жанг манзаралари Воҳид мансуб аскарлар тўдаси пистирмада ётганда, кутилмаганда рўй берган портлаш ҳамма ёқни ларзага келтириши билан бошланади. Портлашдан кейин Воҳиднинг дўстларидан Сергей ҳалок бўлгани маълум қилинади. Фақат ҳеч қаерда Сергейнинг бир қўли йўқ эди. Орадан анча ўтиб, Воҳид Сергейнинг қўлини тоғдаги қояга ёпишиб қолган ҳолда топади. Кўрамизки, романда уруш тасвири қаҳрамонликка тўлиқ воқеа билан эмас, балки жанг даҳшатини, фожиасини намоён қилувчи манзарадан бошланади. Шундан кейин романда биринкетин уруш даҳшатларини, фалокатларини, фожиавий оқибатларини жонлантирувчи манзаралар чизиб борилаверади. Уларнинг аксарияти кутилмаганда рўй бериши билан китобхонни ларзага солса, уруш жабҳаларида бўлиши мумкиндек қилиб кўрсатилганлиги сабабли ўқувчи ишончини қозонади. Ўшандай уруш даҳшатлари қаторига Воҳид билан Викторнинг битлаб кетгани, онасининг ёнига кириш учун боласининг гўр кавлаши, икки кўзи, икки қўли ва бир оёғидан ажраган Колянинг тўйи, сувсизликдан қийналган аскарларнинг куни фақат қоқ нонга қолиши, янги пистирма тайёрлаш учун қабристондаги суякларнинг бошқа томонга суриб қўйилиши, тобутларга ҳалок бўлган жангчилар жасади ўрнига ит гўшти солиб жўнатилиши каби китобхон қалбида зилзила уйғотувчи манзаралар киради. Уруш даҳшатлари манзараларининг охири кўринмай қолганда, муаллиф уларнинг битмас-туганмас шаклларини санаш усулига ўтади. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Салласи чуваланиб кетган, иштони далва-далва, оёқ-қўллари сим билан боғланган аффон устига бензин сепиб ёқиб юборганимизда, олов ичида ўзини у ёндан, бу ёнга ташлашида худди саҳна пардасини сургандагидек гувуллаган олов ичидан:

— Ит эмганлар! Барибир менинг тупроғимни шар-

мандаларча ташлаб чиқасанлар. Бизни ўлдирма олмайсанлар, ҳеч қачон ўлмаймиз, — дея қилган сўнгги фарёди устидан қаҳ-қаҳ отиб кулганларимиз; автоматнинг ханжари ила эндигина мўйлови сабза урган йигитнинг қулоғини шартта узиб олиш қасосидан қониқиш ҳисси; пиёда аскарлар удуми билан қўлга тушган асирнинг қўл-оёғини бойлаб устидан танк ҳайдашлар, унинг инсон боласига етти ёт бегона овоз билан бўқиришлари, мўри-малах қўшиндай устимга бостириб келарди».

Бу хилдаги тасвир усули маълум даражада уруш даҳшатларини янада даҳшатлироқ қилиб кўрсатишга имкон беради, лекин роман жанрига хос тарзда, яъни кенг миқёсда чизилган манзаранинг ўрнини босолмайди. Буни яхши тушунган ёзувчи сюжетнинг кульминацион нуқтасини, яъни Воҳид қатнашган жангларнинг энг даҳшатлисини кенг кўламли ва ниҳоятда таъсирчан манзарада кўрсатади. Воҳид мансуб аскарлар тўдасининг афғон партизанлари билан сўнгги тўқнашуви асар кульминациясини ташкил этади. Бу воқеа хотира воситасида жонлантирилган бўлса-да, томдан тараша тушгандек рўй бермайди, балки реалистик тасвир услубига мос равишда қатъий далилланган ҳолда акс эттирилади. Аслида отишманинг бошланишига афғонлар эмас, балки Воҳид мансуб аскарларнинг ўзи сабабчи бўлишади. Афғон партизанлари яқинлашаётганлиги ҳақидаги хабарни эшитиб, сержант Голованов шундай дейди: «Ўртоқлар, бизда озиқ-овқат тутади. Алоқага ҳам чиқа олмаймиз. Зудлик билан келаётган афғонларнинг озиқ-овқат ва қурол-яроғларини олмасак, ким билади эртага нима бўлади».

Головановнинг шу сўзларидан сўнг афғонларга ҳужум бошланади ва Воҳиддан бошқа аскарларнинг ҳаммаси жангда қирилиб битади. Воҳид эса бўғзигача сой сувига яшириниб, қутулиб қолади. Худди шу ажойиб манзара «Алвидо, қурол!» романидаги юқорида тилга олинган воқеани эслатиб юборади. Агар «Алвидо, қурол!» романи қаҳрамони ўзини дарёга отиб, жонини сақлаб қолса, Воҳид бўғзигача сувга яшириниб, ўлимдан қутулади. Агар бутун оломон орасидан фақат Генри ҳаёт қолган бўлса, «Қон хиди» романида ўн беш аскардан ёлғиз Воҳидгина ўз юртига тирик қайтади. Иккала романда ҳам кўплаб аскарлардан биттадан жангчи тирик қолиши урушларнинг нақадар даҳ-

шатли ҳодиса эканлигини ёрқин кўрсатувчи ажойиб рамзий ишора ҳисобланади. Худди шундай топилма рамзлар жумласига роман охиридаги заҳарли илон тимсоли ҳам киради. Афғон урушида Бейнали исмли докторнинг танасига ногаҳон заҳарли илон ўралади. Доктор нон ташлаб тургани учун илон уни чақмайди, лекин танасига ўралиб, бир неча соат «тақдир маҳбуси»га айлантириб, йироқ кеткизмагани сабабли ўлимдан қутқариб қолади. Аёнки, бу каби ниҳоятда ёрқин тимсол урушларнинг заҳарли илондан ҳам даҳшатлироқ эканлигини яққол тасаввур қилишимизга йўл очади. Демак, «Қон ҳиди» романидаги иккинчи қатлам хотираларда урушларнинг ғайриинсоний моҳиятини янгича талқин қилишга уларнинг барчаси башарият бошига офатдан бошқа нарса келтирмаслигини ғоятда муваффақиятли рамзлар воситасида кўрсатиш орқали эришилган.

Учинчи қатламни ташкил этувчи хотиралар қаҳрамоннинг афғон маҳорабасидан қайтгандан кейинги ҳаётига тааллуқли бўлиб, улар, асосан, урушларнинг кишилар турмушида, маънавиятида қолдирган жароҳатларини, фожиавий оқибатларини кўрсатиш мақсадида жонлантирилган. Улар орасида, айниқса, икки манзара уруш болани онадан ва онани фарзанддан жудо этувчи офат эканлигини очиш мақсадига хизмат қилади. Учинчи қатламдаги илк манзарада Воҳиднинг онаси ўғлини кўролмай, армон билан оламдан ўтганлиги қанчалик оғир фожа бўлса, фарзанднинг уни охирги йўлга кузатолмагани ҳам янада мудҳишроқ уруш тамғаси эканлиги қиёсий йўсинда акс эттирилган. Мазкур воқеа тасвирида муаллиф қаҳрамоннинг сўнги жанги билан онасининг ўлими орасида китобхонни ҳайратга солувчи восита топишга муваффақ бўлган Воҳид бўғзигача сувга кўмилиб турганида аллақердан онасининг: «Ҳой, болагинамей», — деган овозини эшитгандай бўлади. Қишлоғига қайтиб, онасининг ўлганини эшитганда, қаҳрамон худди ўша ҳодисани ёдига келтиради ва ғойибдан янграган овоз уни ҳалокатдан қутқариб қолганлигини ўйлайди. Натижада мазкур саробга яқин руҳий ҳолат қаҳрамон қалбида онасини кўрмай қолишдек армонни минг бор таранглаштирувчи воситага айлангандек бўлади ва романдаги уруш одами психологияси таҳлилини чуқурлаштиради.



Учинчи қатламдаги иккинчи муҳим хотирада эса уруш фақат болалар қалбидагина эмас, балки оналар юрагида ҳам чексиз изтироб, қайғу-алам, афсус-надомат қолдириб кетиши сабабли ўта ғайриинсоний ҳодиса эканлиги китобхон руҳини ёндирарли даражада рўёбга чиқарилган. Бу хотирада Саломат онанинг афғондан тобути келган ўғли дардида куйиб-ёнишлари, ўн йил давомидаги ҳақиқатни аниқлаш йўлида олиб борган самарасиз курашлари ҳайратомуз манзаралар тизма-сида гавдалантирилган. Улар жумласига аёлнинг ўғли бўйига мос келмайдиган тобутда келтирилиши, Саломат онанинг фарзанди қабрини кавлатишлари, Жўра-жоннинг тирик ё ўликлигини билолмай эзилишлари, ақалли биронта юпанч топишга уринишлари, ўзини ҳаётда боласини излашдан бошқа мақсади қолмаган одамдек ҳис қилиши сингари ўқувчининг жисми жонини ўртайдиган воқеалар киради. Китобхоннинг бутун вужудини ларзага келтириш эса ҳеч шубҳасиз, ёзувчи маҳоратининг белгиси ҳисобланса керак. Худди шунингдек, жонлантирилган хотиралардан мантиқли хулосалар чиқариб, ўқувчи онгини ҳикматга тўлиқ ўй-мулоҳазалар билан бойитиш ҳам муаллифнинг чинакам истеъдод соҳиби эканлигидан далолат саналса ажаб эмас. Романда шундай пурҳикмат сабоқлар анчагина бўлиб, улар урушларнинг даҳшатли оқибатларини нақадар теран умумлаштиришга хизмат қилганлигини англамоқ учун Воҳиднинг уйига қайтиб, онаси ўлганини эшитгандаги ўйларидан қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Одамнинг хаёлидан кечган ўйларига сўз тополмай қолиши — покланишдир! Одамнинг мувозанатсизликни бошидан кечирган паллалари қилган гуноҳларига тавба-тазаррудир! Одамнинг нигоҳини оппоқ маржонлар пардаси қоплаши — юракнинг йиғлашидир! Юракнинг куйиши — соғинчининг, армоннинг қайта туғилишидир».

Кўрамизки, қаҳрамоннинг ўйларида унинг руҳини буткул ҳазинлик эгалламаганлиги, қалбида келажакка қандайдир умид ҳам борлиги аниқ-равшан аён бўлади. Худди шу умид шуъласи романнинг уруш даҳшатларидан туғилган қайғу-аламга кўмилиб кетмасдан, жанглардаги чинакам инсоний қаҳрамонликни ҳам акс эттирувчи асарга айланишига йўл очган. Юқорида айтганимиздек, уруш давридаги қаҳрамонлик романда фа-

қат биттагина воқеада намоён бўлади. Фақат у воқеани инсон хотираларининг тартибсиз оқимиға боғлиқ ҳолда муаллиф ўта кутилмаган ҳодиса тарзида эмас, балки Воҳиднинг эсдаликларидан мантиқий ва табиий равишда келиб чиқадиган жасорат сифатида талқин этади. Воҳиднинг қаҳрамонлиги аскарларнинг афғон юртида наша чекишидан кейин рўй беради. Фақат ёзувчи ҳикояни тўсатдан наша чекишдан бошласа, хотиралари томдан тараша тушгандек ғайритабиий чиқар эди. Шу сабабли муаллиф қаҳрамон хотиралари орасидан афғон қишлоғидаги наша чекишни эслашга туртки берадиган ҳаётий воқеа топади. Худди шу ўринларда «Қон ҳиди» романидаги хотиралар тасвири модернистик адабиётдаги, «онг оқими» асарларидаги эсдаликлар талқинидан кескин фарқ қилиши, яъни реалистик йўналишдалиги яққол аён бўлади. Ҳаётдаги сабабийлик қонуниятидан реалистик адабиётда туғилган бадийий далиллаш тамойилига қатъия риюя қилиб, ёзувчи Воҳидни қаҳрамонликка элтувчи воқеалар тизмасини унинг қайноғасиникидаги тўйдан бошлайди. Тўйда Аҳрор ака Воҳиднинг кўзида бир гуруҳ меҳмонлар учун димлама тайёрлайди. Димлама сузилганда, Воҳид унга наша қўшилганлигини пайқайди. Шу тариқа афғон урушида аскарларнинг қандай қилиб наша чекишни ўрганганлари ва унинг оқибатларини кўрсатиш учун ҳаётий кўприк ўрнатилади. Мазкур ҳаётий туртки наша чекиб олган аскарлар яқиндаги бир қишлоқда аллакимнинг қизи борлигини гапиришлари ва ўша уй томон йўлга тушишлари каби воқеалар табиий равишда жонланишига йўл очади. Оқибатда Воҳиднинг қаҳрамонлиги яққол кўринган воқеа аввалги ҳодисалар тизмасига узвий боғланган тарзда қуйидагича хотирланади: «Шундай хона тўрида чиллакидек оёқлари ики ёнига керилган қиз бути орасида шими ярим ечилган аскар. Жон-жаҳди билан қизни ўзига тортқилар, қизалоқ эса ундан нарига силжиб қочар эди. Бутун кайфим учиб, қоплондек аскарға ташланиб уни судраб чиқдим».

Кўрамизки, парчада бирон марта ҳам «қаҳрамонлик» ёки «жасорат» сўзлари ишлатилмаган. Шунга қарамай, мазкур воқеада Воҳиднинг чинакам қаҳрамонлик кўрсатишга қодирлиги ярқираб кўринади. Унинг кайфи борлигига қарамай, норасида қизни таҳқирланишдан

қутқариб қолиши ўзига хос қаҳрамонлик ҳисобланади. Воҳиднинг қаҳрамонлиги юксак инсоний ахлоқ тантанаси йўлидаги жасорат шаклида намоён бўлади. Бу қаҳрамонликда ўзбек кишисининг, халқининг чинакам инсоний ахлоқ соҳиби эканлиги биронта таъкидсиз, яъни образли тарзда юзага чиқади. Воҳиднинг қаҳрамонлиги душманни қириб, янчиб ташлаш шаклида эмас, балки бегуноҳ рақибнинг ҳам одам боласи эканлигини тушуниш ва инсоний қадр-қиймати, ор-номуси учун кураш сифатида рўёбга чиқади. Агар шундай курашчанлик туйғуси, юксак ахлоқий фазилатлари бўлмаганда, Воҳид ҳам нашавандларга қўшилиб, қизни зўрлашга киришиб кетиши ҳеч гап эмас эди. Гарчанд, у зўравонларга қўшилмай, разолатга қарши исён кўтарган экан, демак, Воҳид ўз нафсининг хуружини енга олган одам ҳисобланади. Азал-азалдан ўз нафсини енга олган одамлар ҳақиқий қаҳрамон саналиб келинади. Демак, романдаги учинчи қатлам хотиралари воситасида Абдурашид Нурмуродов жанглارнинг кишилар ҳаётида, руҳида қолдирган жароҳатларини, изларини чуқур бадиий таҳлил қилиш йўли билан урушларни ҳам, улар жараёнидаги қаҳрамонлик моҳиятини ҳам янгича талқин этишга муваффақ бўлган.

Аслида мана шу хулоса билан роман ҳақидаги мулоҳазаларимизни яқунлаш ҳам мумкин эди. Фақат унда асар таҳлили тўлиқ бўлмасди, чунки романдаги яна бир қатлам хотиралар эътибордан четда қолиб кетар эди. Бу қатламга Воҳиднинг қўшниси — рус кампир ҳаётига, ўтмишига, болаларига, келинининг бевақт ўлимига алоқадор хотиралар мансуб бўлиб, романнавис улар орқали ҳам ўз ғоявий мақсадининг бир қиррасини ифодалашни мўлжаллаган. Фақат бу қатлам романнинг жуда катта санъат билан яратилган тўқимасига мутлақо ёпишмай қолган. Кампир ўтмишига тааллуқли воқеалар роман сюжетига узвий жипслашиб кетмаганлигининг иккита сабаби бордек кўринади. Аввало, Воҳиднинг барча хотираларини кампирникида ўтириб, ҳаёлидан ўтказиши етарлича асосланмаган. Маълумки, роман Воҳиднинг бугунги кунлари, қўрқинчли туш кўриши тасвири билан бошланади. У қўрқиб уйғонар экан, тўсатдан қўшни кампирни ўлдиршни мўлжаллаб, аёлнинг уйига йўл олади. Урушларда қон кечиб келган, ўлимларни кўравериб безган

Воҳиддек соф ахлоқли йигит характери мантиқига, табиатига бу хатги-ҳаракат мутлақо мос келмайди. Урушлар гирдобиди: «одам ўлдиришдан жуда-жуда чарчганлигимни, мен ҳам қачонлардир бола бўлганлигимни, онамнинг илиқ-илиқ сўзларини, узун-узун эртақларини тинглаганлигимни эсладим», — деган Воҳиддек соф виждонли йигитнинг тўридан гўри яқин беғуноҳ кампирни қатл этишга чоғланиши ҳеч бир ақлга сиймайди. Демак, Воҳиднинг кампирни ўлдириш учун унинг уйига йўл олиши етарлича асосланмаганлиги сабабли қаҳрамоннинг барча хотираларини бир кеча давомида ўша хонадонда ҳаёлидан кечириши ҳам асар сюжетига мустаҳкам пайвандланмагандек, ишонарли чиқмагандек бўлиб қолаверган.

Иккинчидан, кампирнинг хотирага олинган ҳаётида аффон урушига алоқадор биронта ҳам тафсилот йўқлиги сабабли унинг ўтмиши воситасида ифодаланмоқчи бўлган ғоя китобхон англаб етадиган даражада юзага чиқмагандек туюлади. Умуман, кампирнинг бир вақтлар Ўзбекистонга келиб қолганлиги, кейин болаларининг юртига қайтгани, келини Валянинг ўлими воқеалари фақат битта мақсадда жонлантирилгандек кўринади. Улар орқали ёзувчи Валянинг ўлими олди-дан: «Ўзбекистон, жаннатмакон юрт», — дея айтган бир оғиз сўзига урғу бермоқчи бўлади. Шу сўзлар воситасида ёзувчи жаннатмакон юртнинг фарзандлари мажбуран аффон урушига жалб этилгани Ўзбекистон шаънига доғ бўлиб тушганлиги тўғрисидаги ғояни ифодалашни кўзлагандек туюлади. Агарда кампирнинг биронта фарзанди, невараси, қариндош-уруғи аффон урушида ҳалок бўлганда ёки яраланганда бу ғоя ўзининг ёрқин ифодасини топган бўларди. Романнинг ҳозирги ҳолида эса, аниқроғи, кампирнинг аффон урушига заррача алоқаси йўқлиги сабабли биз тахмин қилган ғоявий мақсад китобхон осонлик билан илғаб оладиган ҳамда тўлиқ ишонадиган даражада ифодаланмагандек таассурот қолдиради. Агар шу ғоявий мақсад ҳам ўқувчини ларзага соладиган шаклда рўёбга чиқарилганда, кўтарилган муаммо талқини анча бойиган ва асар мазмуни янада теранлашган бўлур эди.

Кампир хотиралари билан бир қаторда романда яна бошқа ортиқчаликлар ҳам учрайди. Улар жумласига қайта-қайта деярли бир хил тақдирли кишилар

тимсолининг яратилиши, икки томчи сувдек ўхшаш воқеаларнинг такрорланиши, айнан бир хил гап-сўзлар-у ибораларнинг тез-тез тилга олиниши сингари нуқсонларни киритиш мумкин. Романда чиндан ҳам шундай ортиқча ва такрорий ўринлар борлигига иқроор бўлмоқ учун жасадларга номувофиқ тобутлар тўғрисидаги гапларни, Шарбат момо Воҳиддан ташқари бир неча одамнинг сигирини топиб бергани тўғрисидаги тафсилотларни, Леонид ва Коляларнинг фожиавий қисматини эслаш кифоя. Воҳиднинг Қўлдош тоғаси ҳарбий хизматдан Рая чеча деган оппоқ хотин олиб келиши ва унга минг қийинчилик билан лунги кийдирилиши воқеалари ҳам романнинг асосий сюжет чизиқларига мутлақо боғланмайди. Уларни романдан бутунлай тушириб қолдирилганда ҳам асарнинг мазмунига заррача путур етмайди.

Агар шу хилдаги кам-кўстлари бартараф этилса, ёзувчи Абдурашид Нурмуродовнинг «Қон ҳиди» романи урушларнинг ғайриинсоний моҳиятини катта пафос билан очиб берувчи ва жанрлардаги қаҳрамонлик маъносини янгича талқин этувчи жиддий адабиёт ҳодисаси даражасига кўтарилиши шубҳасиздир.

### ХАМИР УЧИДАН ПАТИР

Ёзувчи Саломат Вафо ўзининг «Тилсим салтанати» деб номланган биринчи романи (Т., «Шарқ», 2004) учун мавзуни жуда узоқ ўтмишдан танлабди. Романнинг сўнги воқеалари Искандар Зулқарнайн бошлиқ юнон лашкари Амударёни кечиб ўтиб, Қизилқум саҳросига қадам қўйган вақтда, яъни янги эрадан аввалги 329 йилда содир бўлади. Аниқроқ айтсак, «Тилсим салтанати» романининг асосий воқеалари янги эрадан аввалги IV аср ўрталарида юз беради. Шуларни эслар эканмиз, беихтиёр, умуман, ёзувчилар қачон ва қандай сабабларга кўра узоқ ўтмишга ёки олис тарихга мурожаат қилишлари ҳақида ўйлаб кетамиз. Кўпинча, ёзувчилар ўзлари яшаётган даврдан, мавжуд ҳаётдан норози бўлган чоғларида узоқ ўтмишга назар ташлайдилар ва ундан кўнгилларига тасалли берадиган нури жиҳатлар-у гўзаллик топишга ҳаракат қиладилар. Иккинчидан, ўз ватанлари, халқлари бошига офир кул-

фатлар, қирғинлар, урушлар ёпирилиб келганда, адиблар олис тарих саҳифаларини тилга киргизиб, аждодлар қахрамонлигини ибрат қилиб кўрсатиш йўли билан замондошларини буюк жасоратлар-у ғалабалар сари чорлашга интиладилар. Ниҳоят, учинчидан, тарихий ёки ўтмиш ҳаёти мавзуларини ёритар эканлар, адиблар замондошлари кўз ўнгида қадимги даврларнинг унутилган манзараларини қайта гавдалантириш, ота-боболарининг, аждодларининг турмуш тарзи, ҳайратомуз ишлари, нотаниш руҳий дунёлари тўғрисидаги тасаввурларини бойитиш, қалбларини ларзага солиш ва инсон деган деярли тушуниб бўлмас мавжудднинг сир-асрори идизларидан қай даражададир бохабар қилиш мақсадини кўзлайдилар. Афтидан, «Тилсим салтанати» романини ёзишда Саломат Вафо ўз олдига худди мана шу мақсадни қўйган кўринади. Бунинг сабаби шундаки, у романининг биринчи сатрлариданоқ қахрамонларининг, яъни янги эрдан аввалги IV асрда яшаган амазонкалар деб аталувчи жангчи қизлар қиёфасидаги биз учун ғаройиб ва нотаниш туюлувчи бир тафсилот билан китобхонни ҳайратга сола бошлайди. Ўша ҳайратомуз қиёфа унсурини тасаввур қилмоқ учун асарнинг қуйидаги биринчи сатрларини эслаш кифоя: «Хира ёруғлиқда кўкрак оқариб, ялтираб кўзга ташланар, қўрғоннинг нимқоронғилигида на девор минораларига терилган, қорайиб турган уй анжомлари, на устунлар, на қиз юзи, қўли, оёғи, бадани кўзга ташланар, бир қарашда унинг ўзи бутун қоронғилик чўккан саҳнда якка кўкрақдан иборатга ўхшарди».

Демак, романнинг дастлабки бобиданоқ амазонкалар китобхон кўз ўнгида одамни ҳайратга солувчи, ғайритабиий бир қиёфада, яъни якка кўкракли қизлар кўринишида намоён бўладилар. Чиндан ҳам амазонкалар сардори Самиранда Йилдирим ҳам Хоразм яқинидаги Савромат салтанатининг гўзаларидан бўлган Йўлсултон Будун ҳам, бир вақтлар Юнонистондан келиб қолган Сафо Бургутли ҳам отда чопар эканлар, якка кўкраклари солланиб, иккинчиси шаввираб туриши китобхонни ҳайронлик дарёсига ғарқ этади. Дастлаб амазонкалар портретидаги уларни бошқалардан ажратиб турувчи мана шу аломатлари билан таништириш орқали китобхонда катта қизиқиш уйғотиб олган

муаллиф бирин-кетин бундай даҳшатли кўринишни юзага келтирган сабабларни намоён қилувчи жонли манзаралар чиза боради. Хусусан, адиба 3-бобда Савромат салтанати маликаси Фалестрия, меҳмонлар ва халқ катта майдонга йиғилганини кўрсатгандан кейин амазонка бўладиган ёш қизларнинг бир кўкраги куйдирилишини мана бундай ўта таъсирчан манзарада намоён қилади: «Жодучи чўғдай қизарган темирни ёшига ярашмаган чаққонлик билан биринчи қизнинг ўнг кўкрагига босиб олди. Темир «жазилаб» нозик терига ёпишди. Қиз бир қалқиб, атрофга куйган эт иси таралди. Ўтов арава ёнида турган меҳмонлар ҳайратдан қотиб қолди».

Бундай даҳшатли манзарадан фақат меҳмонлар эмас, балки романни энди мутолаа қила бошлаган китобхоннинг кўрқувдан қотиб қолиши ва асарнинг давомини ўзгача қизиқиш билан ўқишга берилиши табиий ҳисобланади. Албатта, бир кўкраклилик Саломат Вафо ўйлаб топган унсур бўлмай, у қадимда она заминимизда яшаган амазон қизларининг бошқалардан фарқланиб турувчи тамғаси ҳисоблангани кўплаб тарихий китобларда ёзиб қолдирилган. Фақат Саломат Вафо илмий рисола эмас, балки роман яратаётгани учун ўша маълумотларни тарихий манбалардан кўчириб келтириб ўтирмасдан, китобхон ҳиссиётини жунбушга соладиган манзара суратлантириш йўли билан амазон қизларнинг кўкрагини куйдиришдек даҳшатли ҳодисанинг бутун моҳиятини, фалокатли оқибатини бадий тарзда рўёбга чиқарган. Бирин-кетин олти қизнинг кўкраги куйдирилиши манзарасидан бу мудҳиш ҳодисанинг асосий сабаби яққол аён бўлади. Онда чопа туриб, камондан отишга ҳалақит бергани ва эркакка бўлган эҳтиёжни пасайтириш зарурлиги сабабли амазон қизларнинг ўнг кўкраги куйдириб қўйилар экан. Роман жанри талабларига мувофиқ равишда асар бошида ана шундай ниҳоятда қизиқарли воқеани акс эттиргач, Саломат Вафо китобхон энтикишини таранглаштириш мақсадида ўша оннинг ўзида янада даҳшатлироқ бир ҳодиса манзарасини чизади. Кўкрак куйдирилиши маросимдан кўрққан ёш қизлардан бири майдондан қочади. Ўша заҳоти маликанинг буйруғи билан қиз тутиб келтирилади ва кўз кўриб, қулоқ эшитмаган тарзда ўлдирилади. Қочоқ қиз ари тўла қанорга

тиқилиб, қопниг оғзи боғланади. Натижада қиз ари-ларга таланиб ҳалок бўлади. Фақат муаллиф кетма-кет қизиқарли воқеаларни тизишнинг ўзи билан роман яратиб бўлмаслигини ва шу жанр намунасида ўша ҳодисаларнинг қаҳрамонлар руҳига таъсирини ҳам кўрсата бориш зарурлигини жуда яхши тушунади. Буни тасдиқловчи ёрқин далил сифатида қизлар кўксига қизиган темир босган Оқбошнинг маросимдан кейинги ҳолатини, изтиробларини, қалб қийноқларини, алаҳсирашларини, ҳалок бўлган қизнинг онаси билан тушидаги тортишувларини, уйқусираб, йиқилиб, сурилишларни эслаш кифоя. Жумладан, кўкрак куйдириш ва қочоқ қизни ари тўла қопга тиқиб ўлдириш воқеалари таъсирида Оқбош руҳида қандай ўзгариш содир бўлганлиги қуйидагича тасвирланади: «Оқбош Ёлқут қаттиқ ўйга чўмди, қариган миясида минг хил ўйлар ғужғон ўйнарди.. Кўлагаларни ички бир идрок билан Йўлсултоннинг энаси Энаф ва Оймон эканлигини англаб бўшашиб кетгандай бўлди. Энафнинг овози қаҳр ва йиғидан титрарди.

— Сен одам эмассен! Одам сенчалик ёвуз бўлмайди. Сени қачондир кимдир ажина билан алмашмиш. Қоронғу пана-пастқамда кўршапалақдай изғийсан, — дея Энаф қотиб ўтирган жадачи томон энгашиб. — Сендан амазўнлар нени ўргангай, манглайи қора масхара... — ҳансироғини босолмасдан.

— Малика олдида ер ўпишдан бошқани билмассен. Ит искамас ўтиришингни қара! Ер тортсин, арвоҳ чалсин сани...

Оқбош деворга қўшилиб қотиб қолгандай қимир этмасди...

— Мендан не истарсен? — Ва ниҳоят қари жадачи ҳам ўзига сўйлагандай бир қимирлаб қўйди. — Бари маликанинг амри ила бўлди. Ана, маликага бор».

Шу тариқа китобхонни ларзага соладиган воқеани гавдалантириш, сўнгра унинг қаҳрамонлар психологиясида ясаган ўзгаришларини таҳлил қилиш, кейин эса қизлар руҳий оламидаги янгиланишлар қандай хатти-ҳаракатларни туғдирганини ўзаро боғлиқликда акс эттира бориши оқибатида муаллиф воқеликнинг романга хос бадий талқинини вужудга келтиради. Юқоридаги тарзда воқеалар оқими билан психологик таҳлил ўзаро ҳалқасимон йўсинда қўшилиши романга хос ях-



лит сюжет чизифи яралишига йўл очади. Худди шундай сюжет яратиш мақсадида адиба китобхонда фавқулодда ҳайрат уйғотувчи воқеалар тизмасини ҳосил қилишга интилади ва 9-бобда кишини янада даҳшатлироқ ларзага соладиган ҳодиса тасвирини беради. Мана, Самиранда кўз ўнгида рўй берган ўша ҳодиса тасвири: «Қопдаги мушукларни аёвсиз ураётган одамнинг қўлларига қараб турди, бир, икки, беш, ўн калтак еган мушуклар қўл-оёғи боғланган Кўкбўрининг йилқичи билан ўйнашган собиқ хотинини таларди».

Шу йўсинда асарда гуноҳкорларни қозикқа ўтқазиш, мўрчага қамаш, қулларни бичиш сингари қадимий жазо усуллари ёрқин лавҳаларда бирин-кетин жонлантирила борилади. Уларни ҳам муаллиф ўйлаб чиқармагани, тарихий китоблардан қидириб, мисқоллаб йиққанлиги ва фақат бадий тимсоллар тилига кўчирганлиги деярли шубҳа туғдирмайди. Фақат қадимий фавқулодда жазо усуллари ҳақидаги маълумотлар чиндан ҳам кўплаб ўтмиш манбаларида учрашини исботлаш учун тарихий китоблардан кўчирмалар келтиришдек зерикарли иш билан шуғулланиб ўтирмасдан, биттагина адабий далилни эслашнинг ўзи кифоя қилса керак. Юқоридаги жазо усулларида айбдорни қопга тиқиб, мушукка тимдалатиб ўлдириш воқеасининг тасвири ўзбекистонлик рус ёзувчиси М.Шевердиннинг «Санжар ботир» романида ҳам учрайди. Икки асарда шу хилдаги ўзаро жуда ўхшаш воқеанинг ҳар хил тасвири учраши тақлидчиликнинг оқибати эмас, балки бир хил тарихий манбалардан фойдаланишнинг натижаси бўлса керак. Гарчанд, икки ёзувчи деярли битта воқеани турлича шаклда ва услубда жонлантирган экан, уларнинг айнан бир хил тарихий манбалардан фойдаланганлиги шубҳасиз ҳисобланади-да.

Саломат Вафо романидаги қирқ қизларнинг жанг машқлари, от устида туриб, бир-бирлари билан савашиллари ҳам худди жазо усуллари каби тарихий манбаларга таянилган ҳолда жонлантирилган бўлиб, уларнинг барчаси асар бош қаҳрамони Самиранда Йилдирим онги, қарашлари, характери шакланган шароитни яққол гавдалантириш мақсадига хизмат қилади. Айниқса, жанг машқлари Самиранда характериға хос жасурлик, чаққонлик, мақсад сари интилиш, инсонийлик ва қаҳрамонлик сингари хусусият-

лар худди шундай шароитда шакланганлигини аниқ-равшан тасаввур қилишимизга йўл очади. Чунончи, Самиранданинг машқда қилич билан Сафо Бургутлини отдан йиқитиши, икки сардорни қулатиши, Бейбарсбек меҳмонлигини инобатта олиб, уни ерга ағдармаслиги воқеалари қаҳрамоннинг юқоридаги фазилатларини яққол намоён қилади. Бироқ мазкур фазилатлар Самиранданинг ирода йўналишини белгиловчи аломатлар ҳисобланмайди. Унинг ирода йўналишини белгиловчи бош хусусият сифатида романда Самиранданинг онасидан қолган тахтни, яъни маликаликни қайтариб олишга интилиши, аниқроғи, оёқости қилинган адолатнинг тикланиши йўлидаги курашчанлик туйғуси ҳисобланади. Худди шу туйғу Самиранда маънавиятида етакчи ўринда туришини қизнинг қуйидаги ўйларидан фаҳмлаш мумкин: «Самиранда Йилдирим хаёлга чўмган кўйи Йўлсултоннинг сўзларига қулоқ солиб ўтирар, ўзининг ҳам қабиладан кетиб қолганини, энаси Ойқут Илтунганинг юрти аллакимларнингдир қўлида қолганлигини юраги ачишиб ўйлар: кетиб тўғри қилдимми ёки ўша жойда қолиб сўнгтигача курашиши лозиммиди, ўйлаб ўйига етолмасди».

Романда Самиранданинг ҳаётдаги асосий мақсади учун кураши тарихий манбалардаги далиллар ёрдамида эмас, балки кўпроқ муаллиф хаёлоти, фантазияси бунёд этган саргузаштлар жараёнида юзага чиқарилади. Саргузаштлар эса роман янада таъсирчан ва қизиқарли тарзда давом этишига йўл очади. Самиранданинг иккиланиб бўлса-да саргузаштларга тўлиқ кураш йўлига кириши муқаррарлигини акс эттиришда Саломат Вафонинг ёзувчилик маҳорати, истеъдоди ярқираб кўринади. Бунинг сабаби шундаки, у Самиранданинг бошидан кечирганларини пала-партиш, бетартиб равишда ёритиб кетавермайди, балки деярли барчасини чиндан бўлиши мумкиндек шаклга киритиб, темир мантиқ асосида далиллаб боради. Чунончи, у Самиранданинг тахт учун кураш йўлига кириши муқаррарлигини камида учта сабабнинг оқибати сифатида кўрсатади. Биринчи сабаб шуки, Самиранданинг онаси Ойқут Илтунгадан қолган тахтни малика Фалестрия ғайриқонуний равишда эгаллаб олган. Демак, Самиранданинг тахтни қайтариб олишга интилиши бошиданоқ адолат ва ҳақиқат тикланиши учун кураш

шаклида намоён бўлади. Қаҳрамонни кураш йўлига бошлаган иккинчи сабаб малика Фалестриянинг салтанатда фуқароларга нисбатан зулмни ҳаддан ошириб юборгани ҳисобланади. Бу сабаб Самиранда Кўкбўри ҳукмронлик қиладиган қабилага борганда эшитган мудҳиш воқеа, яъни Йўлсултон Будуннинг ваҳшиёна ўлдирилиши ҳодисаси орқали аён қилинади. Синглиси ариларга талатиб ўлдирилган Йўлсултон Савромат салтанатидан қочган ва эркинликда ҳомиладор бўлган эди. Бундан хабар толган Фалестрия ёвуз хизматкорларини юбориб, Йўлсултоннинг танасини парча-парча қилиб тўғратади ва дарёга ташлатади. Ҳомиладор аёлни қийма-қийма қилишдек машғум воқеа Самирандани ҳам, китобхонни ҳам ларзага солиши табиийдир. Айниқса, Йўлсултоннинг фожиали ўлдирилиши тўғрисидаги хабар, шунингдек, унинг онаси — Энаф икки қизи доғда куйиб ҳалок бўлиши ва оқибатда бутун бир сулола таназзулга юз тутиши — буларнинг ҳаммаси Самиранда қалбида зулмга қарши исён туйғусини оловлаштириши сира шубҳа туғдирмайди. Оловни алангага айлантирган учинчи сабаб шундаки, Кўкбўри юртдан Савромат салтанатига қайтганда, Самиранда ўзига нисбатан ҳам таъқиб ва таҳқир ортганини яққол ҳис этади. Шундай ҳиссиёт туғилганини муаллиф Самиранданинг ҳаммомда чўмилиши воқеаси воситасида очиб беради. Самиранда чўмилаётганда, малика Фалестриянинг бебош ва уятсиз укаси Табғоч мўрча эшигини ташқаридан қулфлаб кетади. Самиранда димиқиб ўлишига оз қолганда, Эртунга деган йигит эшикни очиб, қизни қутқаради. Бошига ўлимга элтувчи таҳқир тушгандан кейин Самиранданинг қалбида малика зулмига қарши ғазаб минг чандон ортиши ва аёвсиз кураш йўлига даъват этиши асло эътироз туғдирмайди. Самиранда қалбида ғазаб туйғуси нақадар вулқонланганлигини китобхон қаҳрамоннинг тепадаги туйнукдан чўмилаётган яланғоч қизларни томоша қиляётган Табғочга айтган қуйидаги сўзларидан яққол пайқайди: «Оч, ит сени Табғоч, қанжиқ, арлон сендан минг марта вафоли... Илкиндан келгани шу бўлдим, заҳарли йилон? Амазўнлар иштонини искайдиган урғочи! Илкимга тушсанг эрлигингни узиб, кесиб, юлиб олгум! Оч ит!»

Самиранданинг сўzlари бирмунча бепардадек ту-

юлса-да, фавқуллода ғазаб ифодаси шаклида туғилгани учун ўқувчига эриш кўринмайди. Аксинча, улар қаҳрамоннинг маликага қарши исёни муқаррарлигига яна бир қўшимча ишорага айланади. Тўғри, Самирандани кураш йўлига бошлаган сабабларнинг дастлабкиси романда бир неча бор таъкидлаш, яъни бадийликка зидроқ ҳисобланувчи унсур воситасида маълум қилинган. Бироқ кейинги икки сабаб эса одамни ларзага солувчи воқеалар, яъни чинакам бадий тимсоллар ёрдамида юзага чиқарилган. Мазкур сабаблар келтирилиши туфайли Самиранданинг зулм ва истибдодга қарши, адолат ҳамда ҳақиқат учун курашчига айланишига китобхон тўлиқ ишонади. Ўқувчини тўлиқ ишонтириш эса ҳар ҳолда маҳоратнинг самараси ҳисобланса керак. Ёзувчи Самиранда қалбида исён туйғуси тобора кучайиб борганига ишонтириш учун ҳам ғоятда яхши ва таъсирчан далиллар, тимсоллар, воқеалар топган. Улардан намуна сифатида Исқандар Зулқарнайнинг бир тўда лашкарига қарши Самиранда бошлиқ қизлар жангини эслаш ўринли бўлади. Уруш қилмаслик ҳақида битим тузилганига қарамай, юнон аскарларининг тўсатдан ҳужум бошлаши амазонлар учун қутилмаган воқеа бўлади. Юнон лашкари камсонли бўлгани учун Самиранда бошлиқ қизлар улар устидан осонгина ғалаба қозонади. Қизиғи шундаки, душманга қарши энг қақшатқич зарбани Самиранданинг арлонлари, яъни бўридан ҳам хавфли ёввойи итлари беради. Шу тафсилот билан танишганда ҳам, одам яна беихтиёр ёзувчининг маҳоратига қойил қолади. Бунинг сабаби шундаки, роман бошларидан Самиранданинг нуқул арлон боқиши, уларнинг даҳшатлилиги қайта-қайта таъкидланавериши китобхонга қандайдир эриш туюлиб келаётган эди. Жанг воқеасида эса таъкидларнинг бежиз эмаслиги, арлонлар ғалабани таъминлаган асосий омилга ва Самиранданинг тадбиркорлигини, моҳирлигини, билимдон саркардалигини намоён қилувчи воситага айлантирилганлиги маълум бўлади. Жангдаги мислсиз санъати билан ғалаба қозонганига қарамай, худди шу зафардан кейиноқ Самиранданинг мўрчага қамалиши воқеаси эса яхшиликка ёмонлик билан жавоб қайтарган ҳукмдорга нисбатан қаҳрамон руҳида исён олови чексиз алангаланишига мутлақо шубҳа қолдирмайди. Шу каби тимсоллар

мўллиги туфайли жангдаги қаҳрамонлигига қарамай, чексиз таҳқирланган Самиранданинг ўз юртини ташлаб, яна Кўкбўри салтанатига равона бўлиши ва йўлда кутилмаган саргузаштларга учраши ҳам эътироз туғдирмайдигандек, яъни ғоятда табиийдек таассурот қолдиради. Муаллифнинг саргузаштларни усталик билан бир-бирига чатиштириш, ҳар қайсисини пишиқ асослаб бориш санъати туфайли Самиранданинг тасолифан Сиёнбий-тўба қабиласига асир тушиб қолиши, Сардорнинг хотини ёрдамида қочиши, бўрилар қувғинига учраши ва вафодор оти Амаге боис йиртқичлар таъқибидан қутулиши, душман кўлига қайтарилиши ҳамда кутилмаганда Бейбарсбек томонидан халос этилиб, Хоразмга олиб келиниши воқеалари китобхон томонидан шавқ-завқ билан ўқиладиган манзаралар даражасига кўтарилган.

Китобхон қизиқишини, шавқ-завқини орттириш мақсадида асар охирида романнавис воқеалар ривожини шиддат билан давом эттиради ва сюжетнинг сира эътироз уйғотмайдиган ечимини тақдим этади. Ечимда Самиранданинг ғалаба қозониб, Савромат тахтини эгаллаши шубҳасизлиги романда камида иккита сабаб келтириш воситасида асосланади. Ғалабанинг биринчи сабаби сифатида малика Фалестрия зулми ҳаддан ошириши оқибатида унинг салтанати чириб, заифлашиб бораётганлиги кўрсатилади. Малика ҳукмронлиги инқирозининг тимсоли тарзида Сафо Бургутлининг фожиали қисмати тасвирланади. Сафо Бургутлининг аянчли тақдирига боғлиқ ўринларда ромanning деярли охиригача тасвирда ҳаётнинг сабабийлик (каузаллик) қонунига амал қилинганлиги, изчил реалистик услуб сақланганлиги яққол сезилади, чунки бу қиз фожиаси муайян воқеалар-у ҳис-туйғулар, ўйлар ҳамда улардан туғилган хатти-ҳаракатларнинг натижаси сифатида акс эттирилади. Аввало, Искандарнинг бостириб келишидек тарихий воқеа жонлантирилади. Мазкур воқеадан хабар топган Сафо Бургутли онгида мана бундай ўйлар кечади: «Қадамнинг муборак жаҳонгир Искандар Зулқарнайн, Ўкуз ва Меотий бўйларидаги зафарли юришларинг хайрли бўлсин. Қондошингни бандилиқдан қутқар. Буюк адолат энг кичигидан бошланар!»

Роман бошларида Сафо Бургутлининг онаси бир

вақтлар Юнонистондан олиб келингани айtilгани учун қизнинг юқоридаги ўйлари китобхонга ниҳоятда ўринли ва табиий туюлади. Фақат мазкур қувончга тўлиқ ўйлар мантикий равишда навбатдаги ҳодисани туғдиради: қизнинг бундай ўйларидан қўрқувга тушган Фалестрия Сафо Бургутлини остириб юборади. Демак, Сафо Бургутлининг мудҳиш қисмати Фалестрия ҳукмронлигида мамлакат қўрқув салтанатига айланганлигини ва инқироzi муқаррарлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради.

Самирандани ғалабага эриштирган иккинчи сабаб сифатида асарда қизнинг Бейбарсбек билан турмуш қуриши натижасида Хоразм подшоси Фарасмоннинг марҳаматини қозониши ва унинг катта қўшини билан Савроматга бостириб келиши воқеаси кўрсатилади. Жангда Фалестрияни енгиб, Самиранданинг Савромат тахтини эгаллашидек ёрқин чизилган манзара воситасида адолат ва ҳақиқатнинг тантанаси муқаррарлиги ҳақидаги ғоя юзага чиқарилади. Ёзувчи шу билан чекланиб, роман бошида қандай масалани кўтарганини унутиб қўймайди. У қизлар кўкрагини куйдиришдек ғайриинсоний одатларга муносабатни ёритишни деярли асар охиригача давом эттиради. Буни Самиранданинг Сиёнбий-тўба қабиласи сардори қўлидан қутулгандаги ўйларидан яққол пайқаш мумкин. Ўшанда Самиранда агар онасининг тахтини эгаллаб, қайтадан маликага айланса, қизлар кўкрагини куйдиришдек одатни бекор қилишни ўйлайди. Демак, Самиранданинг ғалабаси ўз-ўзидан қизлар кўкрагини куйдиришдек ғайриинсоний урф-одатлар барҳам топишига рамзий ишорага айланади. Демак, романда асрлар давомида кишиларни таҳқирлаб келган, одамзод шаънига доғ ҳисобланган ғайриинсоний тамойилларнинг барҳам топиши шубҳасизлиги тўғрисидаги гуманистик ғоя деярли ҳеч бир таъкидсиз, ўз-ўзидан, яъни бадиият воситалари замирида юзага чиқади. Асардаги аждоқларимизнинг мана шу эзгу орзуси, адолат ва ҳақиқат тантанаси тўғрисидаги ғоялар барча замонлар учун долзарб ҳисобланганлиги боис Саломат Вафонинг «Тилсим салтанати» романи узоқ ўтмиш манзаралари асосида яратилганига қарамай, бизнинг давримиз ҳаётига, мустақиллик руҳига ҳам муайян ҳамоҳанглик касб этади. Бундай маррага ёзувчи тарихни ва ўтмишни

теран идрок этиш, замонлараро алоқадорликни тўғри тушуниш, воқеликни қизиқарли, ишонарли, образли тарзда бадиий гавдалантириш ҳамда воқеалар ривожини билан инсон психологиясини узвий боғлиқликда таҳлил этишдек реализм принципларига оғишмай амал қилиши туфайли эришган.

Роман юзасидан анча кўтаринки хулоса чиқарар эканмиз, асарнинг ҳали тугамагандек туюлиши, муаллиф уни давом эттириши мумкинлигига кўп ишоралар қилганлиги, агар навбатдаги китоблар ёзиладиган бўлса, ҳозирча «Тилсим салтанати»да кўзга ташланган айрим кам-кўстларни тузатиб кетиш имконияти борлиги ҳақида ўйга толамиз. Чиндан ҳам «Тилсим салтанати» романини ҳам орқага, ҳам олдинга қараб давом эттириш мумкиндек кўринади. Романнинг ҳозирги ҳолида сюжет экспозицияси анча юзаки ва тўлиқ эмасга ўхшайди, чунки асарда амазон қизларнинг фаройиб яшаш тарзлари-ю ваҳшиёна урф-одатлари, қабихликлари-ю қаҳрамонликлари муфассал тасвирлангани ҳолда, уларнинг салтанати, хулқ-атворлари, расм-русумлари, тартиблари қандай юзага келганлиги, ёзувчи қаламга олган суғд, массагет, скиф қабилаларининг акслантирилган даврдан аввалги моҳияти ёритилмаган. Шу сабабли «Тилсим салтанати»даги воқеа-ҳодисаларнинг вужудга келиш сабабларини, жонлантирилган ҳаётнинг илдизларини, қаҳрамонларнинг ўтмишини кенг миқёсда гавдалантирувчи муқаддима китобни ёзиш мумкинга ёки режалаштирилганга ўхшайди. Ўшанда «Тилсим салтанати» романидаги баъзи бепардароқ, одоб мезонларига мос келмайдиганроқ ўринлардан воз кечиш ёки таҳрирдан ўтказиш имкони бўларди. Умуман, ўшандай бепардароқ тасвирлар тўлиғича порнография даражасига етиб бормаган бўлса-да, китобхонда қандайдир нохуш кайфият, фикриниш уйғотади. Фикримизнинг исботи учун ўшандай парчалардан бирини, аниқроғи, яланғоч қиз қиёфаси тасвирланган ушбу лавҳани эслаш кифоя: «Қон, қоп-қора жун босган икки оёғининг орасидан қип-қизил қон томчилаб икки сонидан узоқ йўл ҳосил этиб пастга оқарди».

Бундай яланғочроқ тасвир унча кўп бўлмагани ҳолда, уларнинг биттасида порнографияга, яъни очиқдан-очиқ сўкинишга, уятсиз сўзларни айнан қўллашга яқин унсур учрайди. Ўша ўринда Самиранда мана бун-

дай ўй суради: «Йўлдошинг қарға бўлса, еганинг бўк бўлади».

Бу жумлада «гўнг» сўзи ишлатилганда, олам гулистон эди, яъни порнографияни эслатувчи унсур йўқолган бўлур эди. Умуман, романдаги шунга монанд бепардароқ тасвирларни енгил таҳрир билан бартараф қилиш ёки аксариятини тушириб қолдириш мумкинга ўхшайди. Ўшандай ўринлардан буткул воз кечилганда ҳам, роман мазмунига мутлақо путур етмайди. Одоб доирасига сифмайдиган парчаларни романда қолдириш ҳар ҳолда жоиз бўлмаса керак, чунки улар билан танишган китобхон беихтиёр: «Аёл киши ҳам шундай ёзадими? Уят эмасми?» – қабилидаги ўйларга боради. Шунга кўра романнинг давомини ёзишда муаллиф бундай мулоҳазаларни инобатга олиши фойдадан холи бўлмайди. Ўша жараёнда адиба «Тилсим салтанати»даги баъзи воқеалар етарлича далилланмаганлигини ва шунга кўра ишонарли чиқмаганлигини ҳам эътиборга олса, асар янада мукаммаллашар эди. Яхши асосланмаган ўринлардан бири сифатида Самиранданинг отга боғланиб қумликка ҳайдалиши воқеасини эслаш мумкин. Ахир икки оёғидан бир неча отга боғлаб, сахрога ҳайдаб юборилган қизнинг тирик қолишига ким ишонади? Роман таҳрир қилинмаганда ҳам, унинг давоми ёзилганда, ҳар хил чекинишлар ёки Самиранданинг хотиралари орқали қизнинг қандай тирик қолганлигини ишонарли даражада асослаб кетиш мумкинга ўхшайди. Балки ўша жараёнда романдаги реалистик тасвирга у қадар мос келмайдиган айрим ўринлардан, хусусан, тўсатдан ер юзидан йўқолган қалъанинг Самиранда сеҳр-жодуси билан қайта пайдо бўлиши каби ортиқча тафсилотлардан қутулиш имкони туғилса ҳам ажаб эмас.

Романнинг давоми, яъни бошланиш қисми эмас, балки кейинги китоблари ёзилиши мумкинлигига ёзувчи Бейбарсбекнинг қуйидаги сўзлари орқали ишора қилади: «Искандар Мақдалусий бир шарт билан дўстлик аҳдини тузибди, муқаддас китобни беришни сўрабди, пешкашларни қабул айлабди. Эмди, ўйлашимча, бу юртларга келмас».

Бейбарсбекка жавобан малика Фалестрия учта битикдан бири берилса, ҳеч нарса бўлмаслигини айтади. Аёнки, «битик» дейилганда, зардуштийларнинг муқад-



дас китоби «Авесто» кўзда тутиляпти. Бундан англашиладики, Саломат Вафо ўз олдига кейинги жилдарда Искандар Ўрта Осиёга бостириб келганда, «Авесто» атрофида бўлган можароларни, китобнинг ўн икки минг бузоқ терисига ёзилган нусхаси юнон ҳукмдори томонидан ёндириб юборилгани, унга қарши курашлардаги жангчи қизларнинг қаҳрамонлигини ёрқин манзараларда ва фантазиясининг парвози асосида бойитилган шаклда жонлантириш мақсадини қўяди. Агар режалаштирилган кўпжилдли китоб Искандар босқини даврига оид Явдат Илёс ва Мақсуд Қориев романидан буткул бошқача қилиб, ўтказиб ёзилса, ажодларимизнинг мустақиллик, озодлик ва бахт-саодат йўлида олиб борган қаҳрамонона курашлари, тенгсиз жанглардаги мағлубиятлари ҳамда улардан ҳаётларида, қалбларида қолган изтиробга, аламга тўлиқ оқибатлари тўғрисида ўқувчига битмас-туганмас ҳаяжон бахш этувчи, эзгу ишларга руҳлантирувчи янги бир оригинал эпопея дунёга келса ажаб эмас. Демак, Саломат Вафонинг «Тилсим салтанати» романи ўша катта эпопеянинг бир қисми, яъни хамир учидан патир ҳисобланади. Дастлабки патир анча ширин чиққан экан, кейинчилари янада мазалироқ бўлишини тилашдан бошқа иложимиз қолмайди.

## ДЖОЙС ИЗИДАН

«Ёшлик» журналида ёзувчи Фаффор Ҳотамнинг «Янги ой чиққан кеча» романи босилганидан (1997 йил, №1) бери анча йил ўтгунига қадар унинг юзасидан матбуотда биронта тақриз ҳам эълон қилинмабди, жиддийроқ фикр ҳам билдирилмабди. Аслида роман бир қатор янгиликларга эга эдики, улар беихтиёр танқидчиликнинг диққатини ўзига жалб этиши табиийдек туюларди. Романнинг дарҳол кўзга ташлангани, яъни биринчи янгилиги шундаки, дастлабки сатрлариданоқ асар бизга нотаниш, қандайдир бошқача услубда ёзилгандек таассурот қолдиради. Мана, роман қандай бошланади: «Ўша боғ эди бу, уни — мактаб ҳовлисига киприқдай тизилган гилослар-у тақир йўлакни ва унинг икки четида — ариқ рошида барқ урган гужгон гулларни, мана, ҳозир ҳам, гарчи орадан шун-

ча йил ўтиб кетган бўлса-да, агар сен ишонсанг, бамисоли суратдагидай аниқ кўриб турибман мен, лекин шу кеча...

Йўқ, мактаб биноси бус-бутун ҳолича кўриниш бергани йўқ, манзарани бу таҳлит кинолардагина кўриш мумкиндир эҳтимол, гарчи фильм сени домига тортиб, моддий оламдан тамомила узиб қўйса-да, эътибор берсанг агар, аслида воқеалар силсиласига доир ҳолатлар суратигина мунчоқдай тузилиб, секин-аста кўз олдиндан ўтаверади».

Парчада бор-йўғи иккита жумла бор. Уларнинг иккаласи ҳам узун-узун тузилган. Бундай ҳикоя қилиш, гап тузиш услуби бизнинг ўзбек насримиз учун янги-дек кўринса-да, шунга ўхшаш матнни қаердадир учратгандек, ўқигандек бўлаверамиз. Натижада хаёлимизга беихтиёр машҳур «онг оқими» деган Европадаги адабий йўналиш намоёндаси Джемс Джойснинг «Улис» асари келади. Джойс ижодининг, «Улис» асарининг ва у билан боғлиқ равишда ривож топган модернизм намуналарининг ғоявий йўналиши, мазмуни ҳамда қаҳрамонлари моҳиятини ёзувчи Пиримқул Қодиров «Маънавият, модернизм ва абсурд» номли мақоласида ("ЎзАС", 2004 йил 26 март) жуда яхши очиб берди. Мақолада модернизмнинг кўпчилик намуналарида, хусусан, «Улис» қаҳрамонлари талқинида қай даражададир ғайриинсоний қарашлар унсурлари мавжудлиги ишонарли далиллар ёрдамида исботлаб берилди. Мақола муаллифи модернизмга ва Джойсга эргашишлар оқибатида ҳозирги ўзбек адабиётида ҳам ўшандай унсурлар пайдо бўлаётганлигини кўплаб мисоллар воситасида яққол намоён қилди. Фақат мақолада Джойс услуби ва унга эргашишлар ўзбек адабиётида қандай натижалар бераётганлиги тўғрисида ҳеч нарса дейилмаган. Джойс услубига эргашишлар ҳозирги ўзбек адабиётида қандай оқибатларга олиб келаётганлигини маълум даражада тасаввур қилмоқ учун Фаффор Ҳотамнинг «Янги ой чиққан кеча» романини таҳлилдан ўтказиб кўриш кенг имкониятлар очиши мумкин.

Инглизча аслиятда ва рус тилидаги таржимасида «Улис»даги кўпчилик жумлалар ҳаддан ташқари узунлиги, баъзилари ҳатто бир неча саҳифага чўзилганлиги билан ўқувчини ҳайратга солади. Ўзбек тилида у

қадар узун жумлалар тузиш анча қийин кўринса-да, Фаффор Ҳотам Джойс изидан бориб, ҳикоясини имкон борича бир неча эргаш гапли қўшма гаплар, киритма сўз ва ибораларга бой жумлалар асосига қуришга интилади. Бундай услуб қаҳрамонларнинг ўй-фикрлари, ҳис-туйғуларини ўзига хос узлуксиз бир оқим тарзида кўрсатишга, уларнинг гирдобида эса воқеаларнинг узук-юлуқ шарпаларини жонлантиришга имкон туғдиради. Мазкур услуб роман жанрига хос воқеалар тасвири ва психологик таҳлил мутаносиблигини биров бузиб, иккинчисининг устунлигини ошириб юборса-да, муаллифнинг асосий мақсадини ифодалашга қай даражададир йўл очади. Ёзувчининг романдан кутатган асосий мақсади эса хазон бўлган, армонга айланган муҳаббат тарихини қаҳрамон руҳияти орқали жонлантиришдир. Бу шундай муҳаббатки, қаҳрамоннинг йигирма йиллик онгли умрини, бутун вужудини тинимсиз ўртайдиган алам, сира ўчмас изтироб олови гирдибодига фарқ қилиб юборган. Қаҳрамон гирдибоддан қутилишга йўл тополмайди, руҳини қамраган оловда, яъни ўз ёғида ўзи қоврилади ва шунинг учун бошидан ўтганларни, фожиали қисмати тарихини узук-юлуқ, яккам-дуккам воқеалар орқали гавдалантиришга мажбур бўлади. Романда ҳикоя биринчи шахс, яъни «Исмсиз» деган қаҳрамон тилидан олиб борилгани учун унинг изтиробга, ҳиссиётга тўлиқ муҳаббати тарихини таъсирчан шаклда гавдалантиришга воқеаларнинг муфассал, изчил тасвиридан кўра инсон маънавий оламида қолдирган излари орқали жонлантириш кўпроқ кўл келади. Джойс асаридан ўтган мазкур иккинчи янгиликни, яъни воқеа-ҳодисаларни қаҳрамон руҳияти орқали жонлантириш услуби изидан борганлигини муаллиф роман бошларида сездирмай туради. У фақат энг аввал ўзининг бош мақсади инсонни ҳалокатга элтувчи муҳаббат тарихини бадиий гавдалантириш эканлигига алоҳида урғу бериш, ишора қилиш учун шоир Усмон Қўчқорнинг:

*Куйишнинг интиҳоси кулга гўнмакдир,  
Муҳаббатга менинг такрор кулим куйди, —*

деган мисраларини эпиграф сифатида келтиради. Шундан сўнг ёзувчи қаҳрамонининг «муҳаббатда кулга айланиш» жараёнини кўрсатишга киришади. Бу жараён

қахрамон мактабда ўқиб юрганда, яъни йигирма йил аввал ўн саккиз ёшида синфдоши Ферузага нисбатан қалбида севги куртак ёзишидан бошланади. Романнинг биринчи фаслида гўё қахрамон ўша мактабда, ҳовлисида, атрофида юргандек, Ферузанинг орқасидан боргандек, қизга жиккаккина ўсмирнинг эргашигандан газаблангандек бўлади. Ниҳоят, у: «Сени яхши кўраман, Феруза!» — дейишдан ўзини жиловлай олмаганини маълум қилади. Ушбу хатти-ҳаракатлар худди ҳаётда юз бераётгандек таассурот туғдирган бир пайтда ҳикоя шундай давом эттирилади: «Каравот оғир гичирлади. — Ким бўлиши мумкин у? — шу ўй хаёлимдан кечганча мен унинг бир четига ўтирдим ва ўша — сенга соядай эргашиб юрган йигит хусусида ўйлай-ўйлай, ғира-шира хона ичидаги жиҳозларни кўздан кечира бошладим».

Демак, парчадан қахрамон мактабда эмас, ўз ётоғида эканлиги маълум бўлади. Унинг Ферузани қучоқламоқчи бўлиб, бир-икки қадам қўйганида уйғониб кетиб, ҳеч қандай қиз ёнида йўқлигини пайқаганидан эса юқоридагиларнинг барчаси тушда рўй берганлиги англашилади. Худди шу ўринда ёзувчининг Джойс услуби таъсирида воқеаларни инсон онгидан ўтказган ҳолда тасвирлашга интигани ва шунга хизмат қилувчи биринчи восита сифатида қахрамоннинг тушидан фойдаланганлиги аён сезилиб қолади. Воқеаларни қахрамон тушида жонлантириш усулидан ёзувчи роман давомида яна кўп марта фойдаланади. Туш гўё қахрамоннинг хаёллари парвозига қанот бағишлагандек бўлади. Хаёл эса гўё хотирага жон бахш этади. Натижада қахрамон руҳиятида даҳшатли из қолдирган яна бир воқеа тасвирига ўтиш учун имкон туғилади. У ҳақдаги ҳикояни қахрамон: «Ҳеч қутилмаганда ўн тўққизинчи сентябрь, яъни куни кеча шом пайти юз берган фалокат менинг ёдимга тушди», — деган сўзлар билан бошлайди.

Шу тариқа воқеаларни инсон онги оқимидаги излари асосида жонлантиришга хизмат қилувчи воситалар қаторига қахрамоннинг чексиз хаёллари-ю битмас-туганмас хотиралари қўшилади. Юқоридаги биринчи хотирлаш ёрдамида қахрамоннинг дўсти ошиқ Ғариб қай тарзда автомобиль фалокатида ҳалок бўлгани ва ўртоғининг қалбида бир умрлик айбдорлик ҳис-

сини туғдириб кетгани очиб бериләди. Оқибатда хотира қахрамон хаёлида ўша фалокатнинг ҳамда бевақт оламдан ўтган ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам ҳаётининг тафсилотлари бирин-кетин қайта тикланишига туртки беради. Бундай ҳикоя қилиш усули қахрамон характерининг мантиқига мос келади, чунки унинг ўзи феъл-атворининг моҳиятини «менинг турган-битганим хаёл-ламоқ, эҳтирослар қуюни ичра ўртаниб яшамоқ», — деб белгилайди. Фақат унинг хаёлотида жонланган ошиқ Ғариб ҳалокати қахрамон муҳаббатига қай даражада алоқадорлигини, яъни асарга нима мақсадда киритилганини китобхон аввалига тушунмай туради. Буни англатишдан аввал муаллиф китобхонга қахрамони «Исмсиз»нинг кимлигини, касбини, қандай одамлигини, қайси замон кишиси эканлигини ва қай тарзда фикрлашини, эътиқодини маълум қилишни лозим топади. Деярли бутун роман давомида «Исмсиз»нинг касби бирон марта ҳам аниқ айтиб берилмайди. Аммо муаллиф уни аён қилиш учун адабиёт воситаларидан, яъни бадий тимсоллардан (образлардан) усталик билан фойдаланади. Ўшандай ёрқин тимсоллардан бири сифатида «Исмсиз»га юборилган таклиф қоғозини эслаш мумкин. Таклифномада «Исмсиз» ўз асарлари асосида тайёрланган «Шеъриятда сўз қўлаш санъати» мавзuidaги диссертация ҳимоясига чақирилган эди. Шу тариқа жуда теран ўйлаб топилган тимсол воситасида, яъни «шоир» сўзи бирон марта ҳам ишлатилмаган ҳолда, қахрамоннинг мазкур унвон соҳиби эканлиги аён қилинади. Унинг инсоний моҳиятини ва жамиятда тутган ўрнини очишда ҳам Ғаффор Ҳотам яна Джойс йўлидан боради. Маълумки, Джойс «Улис» асарида қахрамонларини халқ ёки мамлакат ҳаётидаги муҳим воқеалардан ва тарихий, ижтимоий ҳодисалардан имкон борича узоқроқ турувчи кишилар сифатида кўрсатган эди. Шуни дастак қилиб, совет адабиётшунослари уни қахрамонларни жамиятдан буткул ажратиб тасвирлашда айблаганлар. Бундай айбловларнинг асосизлигини яхши тушунганлиги сабабли Ғаффор Ҳотам жамият ва инсон ўртасидаги муносабатларни ёритишда ҳам ҳеч иккиланмай Джойс анъаналари изидан бораверади. Шунга кўра у «Янги ой чиққан кеча» романидаги воқеалар қайси даврда содир бўлганлиги, қахрамонларининг яшаган замони ва жамиятда қан-

дай ўрин тутиши ҳақида муфассал ахборот бериб ўтирмайди. Бироқ у қаҳрамонларини халқ, жамият ҳаётидан, ҳатто муҳим муаммоларидан буткул ажратиб ҳам қўймайди. Фақат муаллиф қаҳрамонлари билан жамият орасидаги муносабатларга бир-икки тимсол воситасида ишора қилиб ўтади. Жумладан, юқорида тилга олинган диссертация ҳимоясида қаҳрамонга «миллатларнинг яхлитлашуви муқаррар», — деган ғоя ёқмайди. Мана шу ёрқин тимсолдан қаҳрамон совет замонидаги тилларнинг йўқолиши, миллатларнинг бирлашиши ҳақидаги машмашалардан хабардор ва уларга нисбатан салбий муносабатда бўлган ҳамда шахс сифатида шакланган киши эканлиги англашилади. Кейинроқ қаҳрамон ўзининг узоқ вақт даҳрий бўлганини эслаб, шундай дейди: «Йўқ, шаккок эмасман, нетайки, шу таълимот қон-қонимга сингиб кетган, шу руҳда унганман, ўсганман, бугун наинки у таълимот дейишга ярайди, балки одамзотни аросатда қолдирган, инсоний такомилни, тафаккурни синдириб ташлаган, ёвуз ниятларга хизмат қилувчи манбаидир...»

Афсус-надоматга тўлиқ бу сўзлар қаҳрамоннинг илгари даҳрий бўлиб, мустақиллик йиллари бир юмалаб художўйга айланган замондошларимиздан эканлигини билиб олишимизга имкон туғдиради. Демак, муаллиф қаҳрамонлари билан жамият орасидаги муносабатларни худди Джойс каби икки-уч чизги ёрдамида маҳорат билан ифодалайди.

Ошиқ Фарибнинг ўлими туфайли «Исмсиз» қалбида жавобгарлик туйғуси туғилиши ҳам юқоридаги диссертацияга боғлиқ равишда бир-икки чизги орқали, яъни жуда қисқа шаклда ва мантиқли тарзда кўрсатилади. Диссертация ҳимоясидаги тортишувдан ғазабланиб чиқиб кетгач, ўша куни кечқурун «Исмсиз» ошиқ Фариб билан роса ичишади. Кайфи ошган ошиқ Фариб туғилган кунда автомашина филдираклари остига тушади. Унга ҳеч қандай ёрдам кўрсатолмаган «Исмсиз» ожиз, нотавон ҳолда фожиа юз берган жойдан узоқлашиб кетаверади. Мана шу қисқа тафсилотнинг ўзи қаҳрамон юрагида нақадар чексиз армон ва бурчдорлик туйғуси қолганлигини ёрқин манзара шаклида кўз олдимизга келтиришимиз учун етарли туюлади.

Аксарият воқеалар юқоридаги каби бир-икки чизги воситасида жонлантирилгани ҳолда, қаҳрамон хаёл-

ларининг чексиз парвози кутилмаган ҳодисалар ва ўй-туйғулар орасида боғлиқлик ўрнатилишига йўл очади. Чунончи, дўстларининг оти ошиқ Фариб ва Шоҳсанам бўлганлиги оқибатида қаҳрамон хаёллари худди шундай исмли бахтсизлар ҳақидаги эртақларга бориб етади. Романда улар Шаҳризода деган қиз тилидан нақл қилинади. Шаҳризоданинг биринчи нақлида эртақдаги Шоҳсанамнинг отаси Шоҳизамон муҳаббати туйфайли тож-тахтидан ажралганлиги ҳикоя қилинади. Шу ҳикоя билан танишгандагина китобхон ошиқ Фариб ва Шоҳсанамга тегишли деярли барча тафсилотлар «Исмсиз» билан Феруза орасидаги муҳаббат фожиаси нақадар даҳшатли эканлигини бўрттиришга, ғоятда таъсирчан шаклда кўрсатишга хизмат қилувчи бадий тимсоллар эканлигини пайқайди. Демак, халқ ривоятлари қаҳрамон хаёлида унинг муҳаббати фожиаси бениҳоя чексиз даҳшат эканлигини таъсирчан ифодаловчи бадий воситага айланади. Шу тахлитда даҳшатнинг беҳудудлигига алоҳида урғу бергандан кейингина ёзувчи муҳаббат фожиасининг сабабларини ва машғум айрилиқ қандай юз берганлигини хаёлда бирин-кетин худди кинолентасидагидек жонланган манзаралар орқали маълум қилади. Хаёл кўзгусига тикилар эканмиз, йигирма йил аввал «Исмсиз»нинг севгилиси Феруза учун рақиб Муштарига, яъни «Қора ботир»га қарши жанг майдонига чиққанининг ва ёвузларнинг бир зарбидан ерга қулаб, ожиз-нотавонларча ётиб қолганининг гувоҳи бўламиз. Кейин ҳам «Исмсиз» муҳаббати тантанаси йўлида деярли ҳеч нарса қила олмайди, чунки «Қора ботир» Ферузага даъвогар бўлган Муштарининг битта ўзи эмас эди. «Қора ботир»лар тимсолида муаллиф ҳаётдаги ёвуз, ўта худбин кишиларни, ғайриинсоний кучларни ва чексиз қудратга эга бўлган амалдорларни кўзда тутаяди. Ёвуз кучлар қаторига Муштари, унинг вазир амакиси ва илмий раҳбари бўлган профессор киради. Ёзувчи уларни «Қора ботир» деб айблаш билан чекланмайди, балки хатти-ҳаракатлари орқали ғайриинсоний башараларидаги ниқобни, муҳаббатнинг ёвуз ва жирканч душманлари эканликларини очиб ташлайди. Чунончи, зўрлик билан Ферузага уйланган Муштари кўп ўтмай, қорнидаги боласини олдираяди ва қўйиб юборади. Демак, Муштари қалбида чинакам инсоний туйғудан, му-

ҳаббат деган олий ҳисдан асар ҳам йўқ. Амакиси эса ўз мансабидан фойдаланиб, Муштарига ўзгалар бахтини поймол этиш учун худбинлик пичоғини қайраб беради. Илмий раҳбари – профессор бўлса, шогирдларидан катта-катта совғалар, тўрт хонали уйлар олмагунча, диссертациясини ёқлатмайди. У Шоҳсанамга суйкалиб, оиласини бузган бўлса, дарсда Шаҳризодадан «Лабингдан бир сўрорим бор», – деган мисрани изоҳлаб беришни талаб қилади. Мазкур тафсилотларнинг барчасида профессор ва бошқа ёвуз кучларнинг ғайриахлоқий моҳияти, «юраги тошга ўхшаш»и фош бўлади. Улардан қаҳрамонлар муҳаббатининг фожиасига икки муҳим омил сабаб бўлганлиги англашилади. Биринчи сабаб ҳаётдаги қора кучларнинг инсоний туйғуларни топташдаги ўта қудратлилиги ҳисобланса, иккинчиси – қаҳрамонларнинг ўз муҳаббатлари учун курашмоққа етарлича жасорат тополмаганликлари, ожизликларидир. Муҳаббат учун курашга ноқобиллик, ожизлик «Исмсиз»ни бир умр бахтсизлик гирдобига улоқтирганини юқорида кўрган эдик. Қаҳрамоннинг онг оқимидаги излардан маълум бўлишича, қалбида «Исмсиз»га нисбатан чексиз муҳаббат ҳокимлик қилгани ҳолда унинг тантанаси учун кураша олмаслик туйғуси Феруза характериға ҳам хосдир. Қизнинг худди шу хусусиятини кўрсатишда ёзувчининг катта маҳоратга эга эканлиги яққол аён бўлади. У романдаги бошқа персонажлар, хусусан, Ферузанинг ўй-туйғуларини ҳам бош қаҳрамон онги оқимиға кўчириб тасвирлаш йўлини топади. Ферузанинг ўй-туйғуларини «Исмсиз» онгиға ўтказиб тасвирлашнинг энг қулай воситаси сифатида муаллиф қизнинг хатларидан фойдаланади. Ферузанинг узоқ йиллардан бери сақлаиб келган хатларини «Исмсиз» қайта ўқийди. Хатлардаги сўзлар унинг онгиға жойлашади. Кейин хатларнинг узуқ-юлуқ парчалари қаҳрамон онги орқали китобхонга етиб келади. Қисқа хат парчаларининг ўзи Феруза қалбидаги ўй-туйғуларни англашимиз учун етарли туюлади. Жумладан, хатлардан биридаги: «Сенга, худди ўзимға ишонгандай ёлғиз сенга ишонаман, Исмсиз... Мени бу дунёда ёлғиз ташлаб кетма», – деган сўзлардан Феруза қалбида ҳам адоқсиз муҳаббат туйғуси ҳукмронлик қилганини пайқаймиз. Иккинчи хатдаги: «Ўзим сенинг қадрингға ета олмадим», – қаби-



лидаги икромномадан эса Ферузанинг ҳам худди севгилиси каби муҳаббати учун курашга ожизлиги англашилади. Табиатларидаги мана шу ожизлик ва ҳаётдаги ёвуз кучлар сабабли муҳаббатларидан айрилган қаҳрамонлар кейинчалик, яъни йигирма йил ўтса ҳамки, янгидан бахтга эришмоқ учун ўзларида куч топа олмайдилар. Натижада бир вақтлар хазон бўлган муҳаббат фожиаси уларни ҳалокатга элтувчи омилга айланади. Уларнинг фожиаси муҳаббат туфайли тожтахтидан айрилган подшо кулфатидан ҳам даҳшатлироқдир. Айни шу маънони ниҳоятда таъсирчан ифодаламоқ учун ёзувчи мутлақо кутилмаган бадиий тимсол топган. Муаллиф «Исмсиэ» онгида ёшлигидан сақланиб келаётган «Небуляр назарияси», ҳаётнинг тугашига оид Кант таълимоти ҳақидаги ўйларни фавқуллода мазмундор бадиий тимсолга айлантиради. Кант таълимотига кўра қачондир дунёда қуёш сўниб, ҳаёт тугаши керак эди. Ёзувчи ёки қаҳрамон буни эслатиш билан китобхонни кўрқитмоқчи эмас. Унга бошқа теран мажозий маъно юкланган. Қаҳрамон умрининг охирида ҳам Кант сўзларини эслаш билан ўз муҳаббатининг фожиаси оламда қуёш сўниб, ҳаёт тугашидан ҳам даҳшатлироқ эканлигини англамоқчи бўлади. Шундай гўзал ва мазмундор тимсол топгани учун ёзувчига таҳсин айтишдан бошқа илож қолмайди. Тимсолнинг маънога бойлиги яна шу билан белгиланадиги, муаллиф унинг воситасида кишиларни муҳаббат фожиасидан ибратли хулосалар чиқаришга, севгини қадрлаш, ардоқлаш учун курашга чақиргандек бўлади.

Фақат Фаффор Ҳотамнинг «Янги ой чиққан кеча» романидан юқоридаги каби ғоялар-у маъноларни, ибратта тўлиқ сабоқларни чиқариб олиш китобхон учун ҳазилакам иш бўлмайди. Муаллифнинг ғоявий мақсадларини, матн маъзига яширган маъноларини англаб етгунча оддий китобхоннинг она сути оғзига келади. Бунинг асосий сабаби шундаки, романдаги тасвир ва талқинда ҳаддан ортиқ даражада мураккаблик мавжуд. Аввало, асардаги мураккаблик жумлаларнинг ҳаддан ташқари узун ва номукамал тузилганлиги оқибатида вужудга келган. Шундай жумлалар борки, ўқувчи уларнинг охирига етгунча гап қандай бошланганлигини унутиб қўяди. Уларда гап бўлаклари ёки киритма қисмлар ўзаро яхши мослашмайди ва маъно яхлитлигига путур

етказади. Даъвомизга далил сифатида романдаги охириги жумлалардан бирини ўқиш кифоя: «Бунчаликка бормаслик керак эди, деб ўйладим, лекин мен йиллар чиғириғидан ўтар эканман, кун са-йин, лаҳза сайин дийдаси қотган, ҳаётнинг ўзи шу кўргулик содир бўлишига ишонч ҳосил қилган, шунга имон келтирган, кўниккан, айна пайтда эса қандайдир ғайритабиий куч таъсирида ўз оламидан тамомила узилиб қолган ва ўлик салтанатда бир ўзи кун кечираётган, шунинг даҳшати-ни юрак-юракдан ҳис этган одам — ўзим гувоҳ бўлган ва ўзим англаб етган синоатларнинг барчасидан ҳам кўз юма олмас эдим, албатта».

Бу парчани ўқиган одам ундаги умумий маънони англашга қийналишидан ташқари ҳаётнинг қай тарзда «ишонч ҳосил қилишини», «имон келтиришини» тушунолмай эзилиб кетади. Асар бундай маъноси мужмал жумлаларга тўлиб ётибди. Фақат Шаҳризода нақлларига етиб боргандагина китобхон енгилроқ нафас олиб, матнни эркинроқ ўқий ва тушуна бошлайди, чунки улар халқ эртаклариникига яқин, соддароқ услубда ҳикоя қилинган. Асарнинг бошқа саҳифаларида эса ҳар бир жумла устида узоқ-узоқ ўйлашга, унда ифодаланган маънонинг тагига етмоқ учун жуда кўп бош қотиришга тўғри келади. Албатта, ҳар қандай китоб ҳам муайян тайёргарликни, қай даражададир ўйлашни талаб қилиши табиий. Мутлақо ўйламайдиган одам умуман китоб ўқий олмайди ҳам, тушунмайди ҳам. Лекин ўйлашда ҳам ўйлаш бор-да. Энг нодир бадиий асарлар маълум даражада ўйлашни талаб қилгани ҳолда, жуда эркин ўқилиши ва осон идрок этилиши билан ажралиб туради. Узоқ ўйлангани билан жумлаларининг маъноси тагига етилмаган пайтларда эса китоб ўқиш кроссворд ёки ребус ечишдек бошқотирма ишга ўхшаб қолади. Бундай ит азобидан зериккан, чарчаган китобхон асарнинг давомини ўқимай қўя қолади. Ҳар ҳолда аксарият жумлаларнинг мужмал ва номуккаллиги «Янги ой чиққан кеча» романининг китобхонни шу ҳилда ўзидан бездирадиган асарга айланишига сабабчи бўлган.

Иккинчидан, романдаги мураккаблик унда тасвирланган воқеаларни бир тартибга солиб олиш ғоятда қийинлигидан келиб чиқади. Менинг ўзим романни бир неча марта ўқигандан кейингина ундаги воқеа-

ларни қай даражададир муҳаббат фожиаси тарихини тасаввур қилишга ёрдам берадиган ҳолда тартибга солиб чиқдим. Лекин шунда ҳам мен воқеаларни муаллиф ўйлаганчалик «мунчоқдай тизилган» «силсила» даражасида тасаввур қилганимга шубҳаланаман. Хусусан, баъзи воқеалар менга асарда буткул ортиқчадек кўринади. Масалан, Шаҳризоданинг иккинчи нақлида Азозил Алайҳилаъна ҳар хил найранглар билан кишиларни ичкиликка ва нашага ўргатгани ҳикоя қилинади. Қанча ўйламайин, бу воқеани муҳаббат фожиаси тарихига қандай қилиб боғлашни билмадим. Худди шунингдек, тўртинчи фаслида Шаҳризоданинг тошга сув сепиб, ошиқ Ғариб ва Шоҳсанамни тирилтириши воқеаси замирида қандай рамзий маъно ётганлигини ҳам тушуниш қийин. Муҳаббат тарихига яхши боғланмаган шу хилдаги воқеаларнинг яна бир намунаси сифатида «Исмсиз» рўзномада учратган хабарни эслаш мумкин. Хабарда айтилишича, уч ой аввал ўлган қиз армиядан қайтган сеvimли йигитини тирик ҳолда кутиб олибди, этагига шампан виноси тўкилганда, ғойиб бўлибди. Гўрни очиб қарашса, қиз тобутда ётган эмиш. Албатта, бу каби ғайритабиий ҳодисалар ўзича қизиқarli туюлиши мумкин. Бироқ у ҳам муҳаббат фожиасига мутлақо боғланмагани учун фақат асарни хомсемиз қилиш мақсадида киритилгандек таассурот қолдираверади. Албатта, алаҳсирашлар гирдобига фарқ бўлган қаҳрамон хаёлида янада ғайритабиийроқ воқеалар ҳам гавдаланиши мумкин. Аммо қаҳрамоннинг ҳам, воқеаларнинг ҳам яратувчиси ёзувчи ҳисоблангач, китобхонундан ҳодисаларнинг энг зарурини, асосий масалага бевосита алоқадорини танлаб ва ўқувчини зериктирмайдиган даражада тартибга солиб, сўнгра оммага тақдим этишни талаб қилишга ҳақли бўлса керак. Афсуски, бу табиий талаб етарлича ҳисобга олинмаганлиги сабабли романда маъноси мавҳум, ортиқча воқеалар кўпайиб кетиб, асар композициясида тарқоқлик юзага келган. Асар қурилишидаги тарқоқлик, ортиқчалик китобхоннинг меъдасига тегади ва уни толиқтиради. «Янги ой чиққан кеча» романи ҳорфинлик туғдирувчи ўринларга бойлигини ўйлар эканман, устозимиз Озод Шарифиддинов қайта-қайта тақрорлайдиган бир фикрнинг ҳаққонийлигига иқрор бўламан. Унинг айтишича, китобхон бирон асарни ўқишга киришар экан, ун-

даги воқеалар ўзининг қизиқарлилиги, таъсирчанлиги билан бутун вужудини қамраб олса, ўша одам охириги саҳифагача берилиб, зерикмай, қўлидан қўймай мутолаа қилади. Аксинча, асар бошиданоқ зерикарли ва воқеалари толиқтирадиган бўлса, ўқувчи китобни улоқтириб юборади. Танқидчи эса устозимиз таъкидлашича, оддий китобхондан фарқли ҳолда, асар зерикарли ёки қизиқарли бўлишидан қатъи назар, уни охиригача ўқишга мажбур, чунки мунаққид ўша адабиёт янгилиги юзасидан муайян фикр ҳосил қилиши ва матбуотда билдириши зарур. Албатта, Фаффор Хотам романи танқидчилар ўзини мажбурлаб ўқийдиган асар бўлиб чиққани чексиз афсусланиш уйғотади.

Учинчидан, асардаги мураккаблик айрим персонажларнинг мавҳумлигидан ва романга нима мақсадда киритилгани ноаниқлигидан туғилади. Ўшандай персонажларнинг аён кўриниб турган вакили сифатида мен Шаҳризода тимсолини кўзда тутаман. Аввалига Шаҳризода йўлда, аниқроғи, хаёл кўчасида «Исмсиз»га дуч келади ва қаҳрамон уни «чарос кўзли ҳилол», «ажойиб қиз» деб таништиради ҳамда биргаликда кинога кетади. Бу ўринда Шаҳризодани биз бир бегона талаба қиз деб ўйлаймиз. Кейинроқ эса ёшлигида Ферузанинг йўлдошларидан бири уни «Шаҳризода», — деб чақирганидан «Исмсиз»нинг қазаблангани маълум қилинади. Шундан хаёлимизда: «Шаҳризода Феруза эмасмикин?» — деган савол туғилади. Ромanning охиригача ҳам саволга жавоб топилмайди ва Шаҳризоданинг кимлиги мужмаллашаверади. Баъзан «Шаҳризода «Исмсиз»нинг хотини эмасмикин?» — деган хаёлга ҳам боради киши. Уларнинг қўл ушлашиб, киноларга, сирли қасрларга киришлари ва ўпишиб хайрлашишлари шундай гумонга асос беради. Фақат қаҳрамон Шаҳризодани «ажойиб қиз» деб таништириши ва хотини ҳеч қачон юзига унчалик меҳрибонлик билан тикилмаганини тан олиши тахминимизни чиппакка чиқаради. Қиз «чарос кўзли ҳилол»га қиёс қилинишидан ва у пайдо бўлгандаги ҳолат тасвиридан яна бошқа бир фараз туғилади. Мана, ўша ҳолат тасвири: «Фалак аллақачон қуюқ нафармон тусга беланган, фавқулодда сирли ва фараҳбахш эди бу оқшом. Ва мен булутлар орасидан сирғалиб чиқиб келаётган ўн беш кунлик ойни кўрдим, яқин-яқинларда ҳам бағоят толғин кўрин-

гучи, костюмдаги тугмадай мен кўникиб кетган, ҳатто эътибор ҳам қилмайдиган бу сайёра бу кеча аввалгиларга ўхшамас, нов-ниҳол, тиниқ, ҳилол деса дегулик эди. Унинг ёғдуси сирли ва илоҳий, назаримда, юзларимни юваётгандек, кўзларимга, юрагимга қуюлиб кирётгандек, жону жаҳонимни нурга белаб ташлаётгандек эди».

Бу шоирона лавҳа билан танишганимизда, «осмондаги ой Шаҳризода қиёфасида қаҳрамон хаёлида намён бўлиб, унга эртаклар сўзламаётганмикин?» — деган ўйга борамиз. Олдинроқ Шаҳризода айтган бир гап ёдимизга тушиши билан бутун ўйларимизу тахминларимиз чилпарчин бўлади. Мана, Шаҳризоданинг ўша гапи: «Профессор бунчаликка боришимни кутмаган экан шекилли, бир қиё боқинг деса, бира-тўла мен ечиниб қўя қолгандек жуда ўнғайсиз аҳволда қолди, назаримда, пича қизариңди ҳам».

Икки дунёда ҳам кўқдаги ой ўзи тўғрисида бу қадар чучмал, беҳаё сўзламаса керак. Шу тариқа барча тахмину фаразларимиз саробга айлангач, романнинг охиригача Шаҳризода қандайдир номаълум жисм бўлиб қолаверади. Худди шунингдек, «Минг бир кеча»даги эртакчи аёл бу романга нима учун зарур бўлиб қолганлигини ҳам англаш қийин. «Минг бир кеча»да-ку, Шаҳризода ўз эртаклари билан золим подшони ҳар куни бир аёл ўлдириш балосидан қутқаришдек олийжаноб вазифани адо этади. «Янги ой чиққан кеча» романида эса Шаҳризода ривоятлар нақл қилишдан бошқа вазифа бажармайди. Эртак сўзлаб, улардан хулоса чиқариш вазифасини бош қаҳрамон зиммасига юкланганда ҳам ҳеч нарса ўзгармаслиги инобатга олинса, Шаҳризода тимсолининг романда деярли бутунлай ортиқчаллиги ўз-ўзидан аён бўлади. Ёзувчи Шаҳризода тимсоли орқали кўп маъноларни ифодалашни мўлжаллаган бўлиши мумкин. Лекин биз ожиз бандалар уларнинг мағзини чақа олмаганимиздан кейин асарда мазкур тимсолнинг ортиқчаллиги ҳақида хулоса чиқаришдан ўзга иложимиз қолмайди.

Ниҳоят, асарда айрим тафсилотлар, масалалар икки хил талқин қилиниши оқибатида романнинг мураккаблиги ортиб кетган. Фикримизга далил сифатида муҳаббат тарихи учун ниҳоятда муҳим бўлган бир тафсилотни, яъни «Исмсиз»нинг Ферузага севги из-

ҳори талқинини эшлаш мумкин. Бу хусусда биринчи фаслида шундай дейилади: «Сени яхши кўраман, Феруза!..» — сундайин тошиб келаётган интиқликни жиловлашга ортиқ тоқатим қолмади».

Бу парчадан «Исмсиз» Ферузага бир вақтлар севги изҳори қилгандек таассурот қолади. Учинчи фаслида эса бу таассуротга зидроқ келадиган қуйидаги сўзларни ўқиймиз: «— Сени яхши кўраман, деб бир оғиз айтилмаган бўлса? Яна нима исталади бундан? — ўсмирни бўғиб ташлагим келар, бироқ на у ва на қиз менинг овозимни эшитмас, афтидан, мени кўрмас, эътибор ҳам қилмас эди».

Шу хилдаги пойма-пой жумлалар «Исмсиз»нинг севги изҳор этган-этмаганини ноаниқ қилиб қўяди ва муҳаббат тарихи фожиасининг бошланиш нуқталарига соя ташлайди. Шу таҳлилда айрим тафсилотларнинг зиддиятли талқини романнинг ишонтириш қудратини, ҳаққонийлигини камайтиради.

Англашиладики, ёзувчи Фаффор Ҳотам жаҳон адабиётидаги модернизм асосчиларидан бири Джемс Джойс ижоди анъаналари изидан бориб, «Янги ой чиққан кеча» романида муҳаббат фожиаси инсон учун ҳалокатли оқибатларга эга бўлиши мумкинлиги ва севги тантанаси йўлида курашмоқ зарурлиги тўғрисидаги ғояларни таъсирчан тарзда ифодалашга интилди. Бунинг учун у воқеаларни қаҳрамон онгига кўчириб акс эттиришдек машаққатли услубдан фойдаланди, шундай ҳикоя қилиш тарзини туғдирувчи туш, хаёл, хотира, хат сингари воситалар зиммасига катта маънолар-у беқиёс вазифалар юклади ва фавқулодда кутилмаган, ёрқин бадий тимсоллар кашф этди. Фақат тасвир ва талқинда юзага келган ҳаддан ортиқ даражадаги мураккаблик оқибатида роман бадий жиҳатдан мукамал ҳамда шавқ билан ўқиладиган асар мавқеига кўтарилмади. Мазкур асар ўзбек адабиётида Джойс анъаналари заминида туғилган биринчи тажрибадир. Биринчи тажриба, кўпинча, хомроқ бўлиши ҳаммага маълум. Шунга ўхшаш тажрибани бир вақтлар машҳур япон ёзувчиси Кавабата ҳам ўз бошидан кечирган экан. У ижодининг бошида Джойснинг «Улис» романи услубида ёзишга ҳаракат қилиб кўрган экан. Фақат Кавабата кейинчалик Джойс услуби шарқ кишиси характерини тасвир-

лашга мос келмаслигига иқрор бўлиб, ундай ёзиш тарзидан воз кечган экан. Яна ким билади: балки келажакда Джойс анъаналарига ижодийроқ ёндашилса, каттароқ муваффақиятлар қўлга киритилса, ажаб эмас.

## ПРУСТ ЙЎЛИДАН

Ёш ёзувчи Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини» романи «Ёшлик» журналида босилиб чиққандан (1999 йил, № 4-6, 2000 йил, № 1-2) кейин адабий жамоатчиликда унинг ўзига хос янги жиҳатларга эгаллиги тўғрисида илиқ гап-сўзлар билдирила бошланди. Бақаҳовуз деган мажозий макон тилга олинишига кўра муаллифнинг аввалги ҳикояларию қиссасига қисман туташадиган бу роман юзасидан узоқ вақт биронта тақриз эълон қилинмаган бўлса-да, турли-туман адабий йиғинларда у нимаси биландир машҳур француз ёзувчиси Марсель Пруст асарларини эслатиши ҳақида айрим фикрлар ўртага ташланди. Хусусан, насрий асарлар муҳокамасига бағишланган йиғинлардан бирида танқидчи У.Норматов роман хотиралар асосига қурилганлиги билан Пруст асарлари услубини ёдга солишни алоҳида таъкидлаб ўтган эди. Чиндан ҳам умуман, хотиралар асосига қурилганлигига кўра «Капалаклар ўйини» билан Прустнинг «Бой берилган вақт изидан» номли кўпжиддлик асари бир-бирига услуб жиҳатдан қисман яқиндек туюлади. Фақат уларда акс этган хотиралар орасида муайян жиддий тафовут мавжуд. Маълумки, Пруст асарида, асосан, ёзувчининг шахсий ҳаётида чиндан рўй берган, атрофидаги қариндош-уруғлари, дўстлари, таниш-билишлари турмушида ҳақиқатан содир бўлган воқеа-ҳодисалар бош қаҳрамон — Марселнинг хотирасида қолган даражада жонлантирилган. Услубининг худди шу жиҳати билан Пруст машҳур адабиётшунос Б.Сучков исботлашча, «онг оқими» деб аталувчи йўналишга мансуб ҳисобланмайди. Илгарилари совет адабиётшунослигида Джойс, Пруст, Кафка сингари ёзувчиларни бирваракайига «онг оқими» вакиллари қаторига киритиб, қаттиқ қоралаш, салбий баҳолаш тамойили илдиз отган эди. Б.Сучков Прустнинг «Сван томон қайтиш» асари русча нашрига ёзган сўзбошисида бу тамойилнинг асосизлигини, яъни

Джойс «онг оқими»нинг бошловчиси ҳисоблангани ҳолда Пруст бу йўналишга мансуб эмаслигини, мазкур икки ёзувчи услубида муайян фарқлар мавжудлигини ишончли далиллар ёрдамида кўрсатиб берди. Унинг далилларидан маълум бўлишича, Пруст ижодидан фарқли равишда Джойснинг «Улис» асарида кўпроқ муаллиф бадиий тўқимасининг самараси ҳисобланган воқеа-ҳодисалар қаҳрамонлар хотирасига кўчирилган тарзда юзага чиқарилади. Ҳаётда чиндан юз берган воқеаларга асосланган эсдаликка нисбатан тўқима заминида туғилган хотиротнинг, хаёлотнинг парвози деярли чекланмаган бўлади. Мазкур хотирот ва хаёлот узлуксиз жараён шаклида қаҳрамон руҳига кўчирилгач, ўзига хос «онг оқими» майдонга келади. «Улис» романида худди шундай жараён акс этгани учун Джойс «онг оқими»нинг илк намояндаси эканлиги шубҳасиз ҳисобланади. Ҳаётда чиндан рўй берган воқеалар эса хотирада муайян чегаралар доирасида сақланиб қолганлиги сабабли улар Пруст асарларида гўё тутанмасдек жараёни ташкил этолмайди. Шунга кўра Пруст асарлари «онг оқими» намуналаридан ажралиб туради. Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини» романида эса юқоридаги иккала услубнинг унсурлари мавжуддек туюлади. Айтганимиздек, роман воқеликни, асосан, хотиралар воситасида акс эттириши билан маълум даражада Пруст асарларини эслатади. Лекин унда кўпроқ бадиий тўқима воқеа-ҳодисалар қаҳрамонларнинг хотирасига ўтказиб тасвирлангани учун мазкур роман «онг оқими» намуналарига яқин туради. «Онг оқими»га хос бадиий тўқима туғдирган хотиралар воситасида Тўхтамурод Рустам ёш йигитнинг ҳаётдан бешиш, жамиятдаги иллатлардан безор бўлиш ва янги турмушга интилиш жараёнини очиб беришга ҳаракат қилган. Кечираётган ҳаёти жонига текканини, ҳамма нарсадан зада бўлганини ифодалаб, ўша йигит, яъни роман қаҳрамони Бадал Армон асарнинг бошида ҳам, охирида ҳам: «Кетаман... Барибир бош олиб чиқиб кетаман!» — дея хитоб қилади. Хотирасидаги яралари ҳар гал янгиланган сайин Бадал ўз қарорини такрорлайверади. Унинг хотирасидаги ҳар бир жароҳат эса романда қаҳрамоннинг мавжуд ҳаётдан бегоналашиш сабабларини, шароитларини тушунишга ёрдам берувчи омил вазифасини ўтайди. Жумладан, Бадалнинг хо-



тирасида қонталаш бўлиб турган дастлабки яра у таълим оладиган зироат ва зирavorшунослик куллиётида ўқитиш жуда паст савияда йўлга қўйилганидан туғилган. Буни, яъни таълим даражаси, ўқитувчилар савияси жуда пастлигини ёзувчи «Жи-ти» лақабли муаллимнинг ўта кулгили қиёфасини чизиш орқали рўёбга чиқаради. Соғлиқни сақлаш вазирлиги номидан талабаларни ўқиш тугаши муносабати билан табриклашдек олий вазифани зиммасига олган бу одам нутқ сўзлаш чоғида мана бундай аянчли аҳволга тушади: «Ниҳоят, Жи-ти юзлари бўғриқиб, пешонаси, икки чаккасидан реза-реза тер томчилаб, гавдаси, оёқ-қўллари асабий силкиниб ва нафаси бўғзига тикилиб тилга кирди. Бироқ, у ҳарчанд тиришмасин, фақат:

— Бу... Б-бу... Б-б-бу... — деб айтмоққагина тили айланади, холос».

Бир оғиз табрикни эплай олмайдиган бундай одамдан қандай билим олиш мумкин? Талабалар куни шундай чаласавод «устоз»ларга қолганини кўрсатиш билан муаллиф бутун таълим соҳасидаги ачинарли аҳволга шама қилгандек бўлади. Унинг роман мағзига жойламоқчи бўлган фалсафасига кўра таълимнинг ёмон йўлга қўйилиши ёшлар тарбиясига ўта салбий таъсир кўрсатади ва кўп ерларда, айниқса, қишлоқларда ғоят кўнглисиз, нохуш оқибатларга олиб келади. Бадал хотирасидаги бошқа бир оғрик Бақаҳовуз қишлоғидаги Тош тоғанинг оиласида рўй берган қизнинг ота ҳурматини оёқости қилишидек кутилмаган нохуш ҳодиса таъсирида кучайиб боради. Бу воқеа Бадал хотирасида чуқур из қолдиргани учун унинг манзараси романга анча таъсирчан кўринишда кўчгандек туюлади: Бир вақтлар Тош тоғанинг хотини ўша қизини туғаётиб дунёдан ўтган. Тоға «ёлғиз қизини ер-кўкка ишонмай, папалаб ўстирган». Катта бўлганда эса ўша қиз чорбоғларига келган мардикор билан қочиб кетади ва бутун эл-юрт олдида отасининг юзини ерга қаратади. Ўшандаги отанинг руҳий ҳолатини муаллиф биронта таърифсиз, яъни нуқул тимсоллар воситасида мана бундай жонли чизгиларда гавдалантиради: «Тош тоға аччиқ ютинди. Тош тоға томоғини баайни шиша тилиб ўтди. Оёқлари ўзига бўйсунмас, ақли ҳам ўзиники эмасдек туюларди. Гандираклаган кўйи дам юриб, дам тўхтаб, телба янглиф ҳовлида узоқ тентираб, ниҳоят, у

кўзлаган ерига етди ва кўллари қалт-қалт титраб, эшик сари узалди».

Агар Жи-тининг аянчли ҳолати кулги қўзғаса, Тош тоғанинг фожиаси чексиз изтироб уйғотади. Лекин муаллиф айтишича, «икки ҳолатнинг ҳам даҳшати моҳият жиҳатидан бир-бириникидан сира кам эмас». Шу тариқа муаллиф кишилар тарбиясининг бузилиши таълим савиясининг пасайишига узвий алоқа-дорлигига ишора қилгандек туюлади. У «таълим-тарбия» сўзини ҳам, мазкур соҳадаги салбий жараёнларнинг биронтасини ҳам тилга олмайди, балки айтиб жабҳаларга оид ҳақиқатни қаҳрамон хотирасида суратланган жирканч излари орқали ифодалашга уринади. Романнавис Бадални ҳаётдан бездирган, хотирасида оғриқ қолдирган яна бир сабабни, яъни ёшлар ахлоқида барҳам топмаётган тубанликни ҳам ҳеч ерда таърифламасдан, фақат ёрқин тимсолларга бой лавҳаларда кўрсатади. Ахлоқий тубанликка нисбатан Бадал қалбида чексиз нафрат қўзғаган ҳодиса унинг синфдошлари бўлмиш Насим ва Гулноз орасида рўй беради. Насимдан ҳомиладор бўлиб қолган Гулноз унга: «Мени ташлаб кетмагин», — деб ялинади. Насим эса ғолибона сафарлар уюштириб, ўткир атир ҳидли дилбар жувон томон оғиб кетади. Гулнознинг ҳомиладорлигию алдангани ҳам асло тилга олинмасдан, ўта назокат ила аён қилинади: елкасига бош қўйиб, хўнграган Гулноздан Бадал: «Насимми?» — дея сўрайди ва аёл кўзидаги ёшни кўриб: «Тушунарли», — деб хулоса чиқаради. Мана шу икки сўз — бир жуфт чизги Насим каби ёшларнинг ахлоқан нақадар тубанлашганини ва ундан Бадалнинг қанчалик озор чекканини яққол тасаввур қилиш учун етарлидир. Шу икки чизги ёзувчининг ахлоқий масалалар талқинида бир-ёқлама йўлдан бормаганлигини исботлайди. Аниқроқ айтсак, шу икки чизги ёрдамида муаллиф Насимдаги ахлоқий тубанликни фош қилиш билан бирга ҳаётда ундан нафратланувчи ва маънавий покликка интилувчи Бадалдек ёшлар тоифаси борлигини ҳам кўрсатишга муваффақ бўлади.

Ёзувчининг ғоявий фалсафасига кўра қаҳрамоннинг ҳаётдан беизиши нуқул юқоридаги каби ижтимоий, маънавий ва оилавий сабабларгагина эмас, балки Бадалнинг ўз феъл-атворидаги иллатларга ҳам боғлиқ,

Шахсий илатини, нуқсонини пайқаш ва ундан эзилишдек оғриқли нуқта Бадал хотирасида ўртоғи Сардорнинг ўлими туфайли қолган. Ўша оғриқ нуқтани муаллиф ҳеч ерда «худбинлик», «дўстга нисбатан бепарволик» ёки «инсоннинг нозик қалбини тушунмаслик», — деб таърифламайди. Худди шу иллатлар Бадал руҳида ўзига нисбатан бир умрлик жирканиш уйғотиб кетганини ёзувчи Сардорнинг бевақт ҳалокати сабабларини таъсирчан воқеаларда очиш орқали акс эттиради. Автомашина ўғирлашда ноҳақ айбланган Сардор икки йил қамалиб чиқади. У хурсанд ҳолда дўстларининг олдига яна машина ҳайдаб келиб, унга чиқишни таклиф қилади. Сардор шодлигини дўстлари билан баҳам кўришни мўлжаллаган эди. Афсуски, Бадал ҳам, бошқа дўстлари ҳам машинага чиқишмайди. Қаттиқ ранжиган Сардор машинасини жаҳл билан учуриб ҳайдаб кетади ва Бўрижарга қулаб ҳалок бўлади. Фақат машъум воқеадан кейингина Бадал инсоннинг энг нозик туйғуларини ҳурмат қилмаганини ва дўстининг ўлимига сабабчи бўлганини пайқайди ҳамда ўзига нисбатан бир умр ўчмайдиган, яшашдан тўйдирадиган ижирғаниш ҳиссини туяди. Романда бу ҳиснинг чуқурлашувини қайта-қайта тасдиқлайдиган шу хилдаги воқеа-ҳодисалар ва ўй-фикрлар жуда кўп. Лекин юқорида тилга олинганларнинг ўзи ҳам Бадал руҳиятидаги кечираётган ҳаётдан беизиш сабабларини, миқёсини ва даҳшатли оқибатларини тасаввур қилиш учун етарли ҳисобланади. Фақат Бадал онгига муҳрланган хотиралар орасида бир воқеа борки, унга тўхталиб ўтмасликнинг иложи йўқ, чунки мазкур ҳодиса безорилик натижасида қаҳрамон дилида туғилаётган янги ўй-туйғуни, яъни гўзалроқ, мукамалроқ турмуш сари талпиниш майлини илғаб олишимизга йўл очади. Мен бу ўринда урушда бир қўлини қолдириб, қишлоққа қайтган Сувоннинг қандайдир сеҳрли учар ликопчада ғойиб бўлгани манзарасини кўзда тутаман. Демак, шу манзара тасвири билан романга фантастика унсури кириб келади ва унинг таъсирида Бадалнинг кўнглида қандай ҳислар мавж ура бошлаганини қуйидаги тарзда ёрқин очишга хизмат қилади: «Сувоннинг фарзандлари олдидан ўтаркан, тўхтаб, уларга қўшилиб осмонга анграйгани Бадалнинг ҳам ёдида. Тағин у шуни ҳам эслайдики,

ўшанда Сувонга ҳаваси келган. Бунга қадар Бадал фақат капалакларга шундай ҳавас билан қараган эди. У ҳозир ҳам туриб-туриб гоҳо ўзини Сувонга ўхшатади. Бироқ, ҳеч қачон у каби парвоз этолмаслигини хис қилади».

Парчадан Бадал қалбида беғубор осмонларга учиб кетиш орзуси қанот ёзаётганлиги яққол англашилади. Шу орзу замирида ёзувчи мавжуд турмушидан безган Бадалнинг қандайдир янги, гўзал, аммо ҳали ўзи учун номаълум ҳаёт томон талпинаётганини намоён қилади. Китобхон: «Бадал орзу қилган ўша замонлар юрти-мизнинг миллий истиқлол давримикан?» — деган ҳаёлга боради, лекин романдан фаразини тасдиқловчи биронта ҳам ишора тополмай, мужмалроқ хулоса билан чекланиб қолаверади.

Юқоридагиларнинг барчаси, яъни ўзи ўқиётган жамоадаги тартиблардан норозилик, Тош тоғанинг аҳволига ачиниш, Насимнинг маънавий қиёфасидан жирканиш, Сардорнинг ўлимига даҳлдорликни, эшакка ишқибозлик иснодини англаш ва беғубор осмонларга талпиниш туйғуларининг Бадал руҳиятида мужассамлашуви унинг ўз бошидан ахлоқий юксалиш, покланиш ҳамда гўзалликка интилиш жараёнини кечираётганлигидан далолат беради. Уларнинг ҳаммаси биргалиқда ёзувчининг фақат маънавий камолотгина ёшларга чинакам руҳий эркинлик бахш этиши, қалбларига гўзаллик нурларини олиб кириши ҳақидаги ғоявий фалсафаси қай даражададир ифодаланишига хизмат қилади. Шунга қарамай, бу фалсафани бирон танқидчи дўшисини ҳидлай-ҳидлай, романни қайта-қайта ўқиш натижасидагина бир амаллаб тушунтириб бермаса, оддий китобхоннинг англаб етиши амримаҳол кўринади. Муаллиф бутун асари билан нима демоқчилигини, олижаноб мақсадини илғаб олгувчи ва идрок этгунча, оддий китобхоннинг жони ҳалқумига келади. Романнинг эркин мутолаа қилиниши ва ўзлаштирилишига унинг бутун жисмига, вужудига сингиб, канадек ёпишиб кетган ғайритабиийлик ҳалақит беради. Одамнинг жиғига тегадиган, ҳаддан ортиқ даражадаги ғайритабиийлик романнинг тили ва услубида ҳам, алоҳида тафсилотларда ҳам, воқеалар тартибида ҳам, замон ҳамда макон ифодасида ҳам яққол сезилади. Асар тилининг ғайритабиийлигига оид танқидий фикрларга ўтишдан

аввал инсоф юзасидан ундаги баъзи жумлалар ниҳоятда мазмундор, гўзал ва ёрқин тузилганлигини эътироф этиш ўринли бўлади. Романда шундай жумлалар борки, улар Джойс асарларидагига ўхшаш тарзда жуда узун тузилганига қарамай, бир зарб билан ўқилганда, гоётада теран ва ҳис-ҳаяжонга тўлиқ маънолар уйғотади киши қалбида. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги биттагина жумлани ўқиш kifoya:

«Бу Шахло, яйдоқ жойда бўй чўзган терақдек гўдаймиш Ибоднинг икки ёнидаги «кўниши» ҳозиргина эълон қилинган Насимга ёки бошқа исталган бировга дасталаб тутса бўладиган анвойи чечакларнинг бири, атридан аниқ пайқаш мумкинки, бу ўша, ўзинг билган Шахло, мактабда нечанчи синфгача ҳам сен билан ёнма-ён ўтирган, адабиёт дарсликларидаги шеърий асарларни синфда ҳаммадан ифодали ўқийдиган, ҳафтада икки бор кечқурун шаҳардаги ягона мағриблик машшоқдан фортепьянодан сабоқ оладиган, бир сафар нимадир бўлиб умрида биринчи ва охирги марта билими «яхши» баҳоланганида, синфда зикр тушиб хўнграб, ҳамманинг, шу жумладан, унча-мунчага туки қилт этмайдиган бадқовоқ муаллимнинг ҳам кўнглини бузиб, баҳони «аъло»га ўзгартиришга мажбур қилган, ҳар турли дунёвий билимларга чанқоқлигига қарамай, обакиданонни беҳад хуш кўрадиган, обаки қанд ёки сақич ҳозир ҳам оғзидан камдан-кам тушадиган пуққина жамалаксоч қизалоқ».

Шу қадар нафис жумлалар тузган ёзувчининг роман бошлариданоқ одамнинг гашига тегадиган ғайритабиий сўзлар ишлатганидан ҳайратланади киши. Уларнинг намунаси сифатида роман бошларидаги қуйидаги икки жумлани таҳлил қилиб кўриш kifoya: «Бақаҳовуз вақти билан соат роппа-роса ўн олтию қирқ тўртда тайёрагоҳ биқинидаги гавжум бекатга троллейбус пишиллаб келиб тўхтади. Тўхтади-ю эшигини «шарак» этказиб очиб, ҳаммадан бурун ташқарига зироат ва зироваршунослик куллийетининг толиби Бадал Армонни итқитди».

Даставвал, парчанинг бошидаги «Бақаҳовуз вақти» деган бирикма китобхонни ҳайратга солади, чунки у дунёда йўқ бундай ғайритабиий вақт асарга киритилишида нима маъно борлигини бу ўринда ҳам, бутун роман давомида ҳам англамай қийналади. Парчадаги

«зироат ва зираворшунослик куллиёти» деган атама ҳам сунъий равишда ўйлаб чиқарилган бўлиб, унинг кейинчалик бирон мақсадга хизмат қилиши қоронғилигича қолаверади. Гарчанд, муаллиф оламда учрамайдиган, яъни ғайритабиий ўқув юрти номини асарига киритдимми, роман давомида унинг мағзига қандайдир маънолар яширганини маълум қилиши лозим эди. Ҳозирги ҳолида эса бу атама китобхоннинг ғашига тегишдан бошқа нарсага ярамайди. Худди шунингдек, келтирилган парчада «троллейбус» сўзи тўғри қўлланилган ҳолда, роман давомида кейинчалик бошқа бир транспорт воситасини англатадиган, лекин эскирганидан анча ғайритабиийлашиб қолган «улов» сўзи қайта-қайта ишлатилади. Фақат романнинг ўрталарига бориб, унга ҳайдовчидан ташқари тўрт киши сиғиши ва Насимнинг бешинчи бўлиб тикилгани маълум қилингандагина «улов» сўзи енгил автомобиль маъносида қўлланилган англашилади. Демак, ғайритабиий сўз муаллиф тилида қўлланиши асарнинг қатта қисмида маъно мавҳумлиги сақланишига олиб келган. Энди парчадаги иккинчи жумланинг кесими бўлган «итқитди» сўзига тўхталайлик. Унинг қўлланиши ҳам ғайритабиий, чунки ҳозирги пайтда аксарият ҳолларда «итқитди» эмас, «тушириб кетди», - феъли ишлатилади. Агар «итқитди» сўзи романдаги бирор қаҳрамон тилида учраганда, табиий туюлиши мумкин эди. Ҳақиқий бадиий асарларда муаллиф нутқи деярли ҳар доим адабий тил асосига қурилиши сабабли унинг ҳикоясида «итқитди» каби шева сўзи учраши жоиз эмасдир.

Роман бошидаги кичик бир парчанинг ўзидан шунча ғайритабиий сўз, бирикма, ибора ва атама топилди. Асар бундай унсурларга тўлиб-тошиб ётибди. Бунга иккунча бўлмоқ учун ҳеч қандай изоҳсиз улардан бир нечасини санаб ўтишнинг ўзи ҳам етарли бўлар. Романни ўқишда давом этарканмиз: «отнинг қотили» (ароқ маъносида), «жоннинг қотили», «жис-с-смо-о-ний тар-р-р-би-я му-уал-ли-ми», «Бақаҳовуз ҳақиқати», «Т нукта Рустам», «Гапдон тўтилар» ярим ороли», «Такатум» гуруҳи», «қути» (радио маъносида), «ошхона кўксув», «қади қалпоқ» сингари мужмал, мубҳам, маъноси деярли изоҳланмаган, нима мақсадда қўлланилган ақлга сиғмайдиган унсурларга дуч келамиз. Яна такрорлаймиз: агар улар қаҳрамонлар нутқида учраганда,

ўша персонажларнинг ўзига хослигини очишга хизмат қилдирилган, деб қаралиши мумкин эди. Саналган унсурларнинг барчаси муаллиф нутқида учраши эса ёзувчи уларни атайлаб романнинг ғайритабiiйлигини ошириш учун ишлатганлигидан гувоҳлик беради. Ҳар гал шундай унсурлар учраганда, ёзувчи гўё атайин маъносини тушуниш қийин сўз ўйини қилаётганга ўхшаб кўринади. Онгли равишда ғайритабiiйликка интилиш муаллифнинг «Тошкент» ўрнида нукул «Шош» сўзини кўлаганида ҳам сезилади. Ўтмиш ёки тарихга оид масалалар устида гап кетмаганда, деярли ҳеч ким ҳозир пойтахтимизни «Шош» деб атамайди. Шунга кўра нукул «Шош-Шош» дейилавериши ўқувчига эриш туюлишидан ташқари романда акс эттирилган замон ва макон ҳақидаги тасаввурни хиралаштиради. Романни ўқий бошлаган китобхон ҳадеб «Шош-Шош» деган қайтариққа дуч келавергач, беихтиёр: «Асар қайси замон ҳақида экан? Унда жуда қадим давр воқеалари акс этганимикин?» — деган саволлар устида ўйга толади. Романда Тошкентнинг қадимий тарихига оид биронга ҳам гап тополмагандан кейин ўқувчи «Шош» сўзи мутлақо ўринсиз қўлланганига иқрор бўлади. Қисқаси, «Шош» сўзи асос эътибори билан XX аср воқеаларига бағишланган «Капалаклар ўйини» романининг мазмунига, моҳиятига номувофиқ келади. Фақат романда, умуман, XX аср акс этгани аниқ сезилгани ҳолда, унда шу юз йилликнинг қайси қисми қаламга олинганини илғаб етиш қийин. Асарда Соғлиқни сақлаш вазирлиги, троллейбус, автомобиль, самолёт, учар ликопча кабилар ҳақида гап борганидан унинг воқеалари XX асрда рўй берганини фаҳмлаш мумкин. Улар XX асрнинг қайси қисмига тааллуқлилиги тўғрисида эса асарда фақат битта ишора бор: унда Бадалнинг акаси урушда бўлгани айтилади ва мазкур чизгидан роман воқеалари, асосан, XX асрнинг иккинчи ярмида юз берганини фаҳмласа бўлади. Фақат Иккинчи жаҳон уруши тутаганига эллик йилдан ошгани сабабли китобхон асардаги воқеалар мазкур ярим асрнинг қайси даврига тўғри келишини аниқлашга уринади, аммо энди бунинг урдасидан чиқолмайди. Худди тинимсиз гулдан-гулга сакраб юривчи капалаклар каби роман воқеалари яккам-дуккам хотиралар қаърига сочиб юборилгани сабабли уларни муайян даврга ёки изчил йил-

лар оқимига мос ҳолда тартибга солиб тасаввур қилиб бўлмайди. Масалан, романни неча бор ўқиган билан Тош тоға фожиаси ва Сардорнинг ўлими каби воқеалардан қай бири аввалроқ содир бўлганини аниқлашга ёрдам берадиган биронта туртки топилмайди. Худди шунингдек, Гулнознинг алданиши 60-йилларда рўй берганми ёки ҳозирги кунларда содир бўлганми? — деган табиий саволларга ҳам жавоб топишнинг иложи йўқ. Шунга кўра ромanning асосий қаҳрамонлари «тургунлик» йилларининг фарзандлари ёхуд мустақиллик даврининг ёшлари эканлигини ҳам аниқлаб бўлмайди. Инсон хотиралари худди капалаклар ўйини каби мантиқсиз ва тартибсиз ҳаракатда бўлиши мумкинлиги инобатга олинганда, Тўхтамурод Рустамнинг романда воқеа-ҳодисаларни истаганча парчалаб, сочиб жойлаштиришга ҳақлилиги шубҳа туғдирмайди. Фақат бу ҳол ёзувчига китобхонни буткул унутиш ҳуқуқини бермаса керак. Ҳақиқий санъаткор асарда воқеаларни қанчалик бетартиб жойлаштирмасин, уларни китобхон муайян кетма-кетликда, ҳаётдагидек узлуксиз силсила шаклида тасаввур қилиши учун имкон туғдириш ҳақида ҳам қайғуриши жоиз бўлса керак. Ҳар ҳолда Пруст ижодда шунга ўхшаш анъаналар бордек эди. Албатта, мен Прустнинг «Бой берилган вақт изидан» асарини ташкил этувчи жилдларнинг барчасини ўқиганман, деб мақтанишим қийиндир. Фақат туркумнинг мен ўқиб чиққан «Сван томон қайтиш», «Гул қизлар қуршовида», «Германтлар ҳузурида», «Қочоқ қиз» каби китобларидек адибнинг хотиралар орқали ўзи яшаган даврни ниҳоятда аниқ, тартибли ва ёрқин акс эттиришга интигани ҳақида хулоса чиқариш учун етарли асос беради. Аввало, туркумдаги ҳар бир китоб Пруст ҳаётидаги муайян босқичга бағишланади. Ҳар бир жилд доирасида эса ёзувчи хотирасида муҳрланган воқеалар изчил хронологик тартибда, деярли ҳаётда рўй берган кетма-кетликда ҳикоя қилинади. Айрим чекинишлар қилганда эса ёзувчи адабиёт воситалари орқали уларнинг содир бўлган вақтини деярли йилма-йил аниқликда кўрсатади. Албатта, Пруст эсдаликларидан фарqli ҳолда Тўхтамурод Рустамнинг романида тўқима хотиралар акс эттирилгани учун ундан француз адиби туркумидагидек воқеалар изчиллигини талаб қилиш жуда ҳам жоиз бўлмаса керак. Бироқ Тўхтаму-



род Рустам гарчанд Пруст анъаналарига эргашган экан, воқеалар тартибини китобхонга қай даражададир англантиш учун ақалли унинг баъзи воситаларидан, усулларида ижодийроқ фойдаланганда, романидаги ғайритабиийлик бирмунча камайган бўлиши мумкинлиги тўғрисидаги тахминни билдиришга ҳақлидирмиз. Албатта, бу ерда гап романда қаламга олинган давр ёки унинг тарихий ҳодисаларию машҳур арбобларига оид қуруқ ахборот бериш, саналарни аниқ кўрсатиш, ҳайқариб сўзлаш устида кетаётгани йўқ. Гап муайян давр ва унинг воқеалари юзасидан яхлит ҳамда ёрқин тасаввур туғдиришга имкон берувчи ранг-баранг воситалар, усуллар, чизгию ишоралар топиш ҳар қандай чинакам санъаткорга хос фазилат эканлиги ҳақида бормоқда. Бу борада Пруст анъаналаридан ташқари ўзбек адабиётининг ўзида ҳам ибратли тажрибалар бор эди. Чунончи, ёзувчи Тоғай Мурод «Ойдинда юрган одамлар» қиссасида замон ёки унинг ҳодисалари ҳақида бирон марта ҳам жар солмагани ҳолда қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари ҳаётларининг қайси босқичига тегишли эканини аниқ кўрсатишга имкон берувчи ажойиб йўл топган эди. Жумладан, адиб қаҳрамонларнинг ёшлигини гавдалантирганда, уларни «акамиз», «опамиз» деб атайдди.

Ўрта ёшлигида қаҳрамонлар «отаимиз», «энамиз» ва қариганларида «бобомиз», «момомиз» деб юртилади-лар. Одамни қойил қолдирадиган шундай йўл туфайли қиссадаги ҳар бир ҳодисанинг қайси босқичга, даврга таалуқли экани ҳеч қандай санасиз, таъкидсиз яққол аён бўлади. Тўхтамурод Рустам ақалли шунга ўхшаш усуллар кашф этганда ҳам, китобхоннинг романдаги воқеаларни қай даражададир ўзаро боғлаши учун шароит туғилиши мумкин эди. Китобхоннинг воқеаларни лоақал қисман тартибга солган ҳолда тасаввур қилиши Бадал руҳидаги покланиш, гўзаллик томон ҳаракатни ўзига хос тадрижий ёки яхлит жараён сифатида идрок этишига йўл очар эди.

Ниҳоят, Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини» романидаги ғайритабиийлик худди шу қаҳрамонларнинг руҳияти теран бадиий таҳлил қилинмаганлиги натижасида келиб чиққан. Бунга сабаб шундаки, асарда қаҳрамонлар билан улар яшаётган давр орасидаги муносабатлар яхши очилмаган. Қаҳрамонлар

яшаган урушдан кейинги йилларда инсоннинг космосга учиши, америкаликларнинг ойга чиқиши, шўро салтанатининг парчаланиши, Ўзбекистоннинг миллий истиқлолга эришуви, Афғон муҳорабаси каби ғоятда улкан ижтимоий-тарихий воқеалар юз берди. Фан-техниканинг мислсиз тараққиёти туфайли бу воқеалар ҳақидаги хабарлар бутун дунёга яшин тезлигида тарқалди ва ер юзида улар етиб бормаган деярли биронта ҳам бурчак қолмади. Шунга кўра Бадал, Шоший, Ибод, Насим каби роман қаҳрамонлари жаҳоннинг Бақаҳовуздек гадейтопмас жойида яшайдиларми, эшакка ишқибозлик билан шуғулланадиларми, барибир юқоридаги сингари ҳодисалардан буткул беҳабар қолишлари, улар ҳақида ҳеч ўйламасликлари, мазкур воқеалар таъсирида ҳаётларида рўй берган ўзгаришларни сира пайқамасликлари мутлақо ақлбовар қилмайдиган иш ҳисобланади. Афсуски, Тўхтамурод Рустам романидаги қаҳрамонларнинг руҳида, ўй-фикрларида, ҳис-туйғуларида, яшаш тарзида юқоридаги каби воқеаларнинг биронта ҳам изи кўринмайдигандек туюлади. Гўё қаҳрамонлар ўзлари яшаб турган жамиятдан, даврдан атайлаб, яъни муаллиф тазйиқи билан узоқлаштирилгандек таассурот қолдирадilar. Бундай бўлиши қийин, чунки кишиларни жамиятдан, замондан сунъий равишда узоқлаштириш этни тирноқдан ажратишга, ҳавонинг ичида туриб, нафас олмай яшашга, сувдан қуруқ чиқишга ўхшаб кетади. Шу қадар табиийликдан йироқлик туфайли қаҳрамонларнинг оилаларидаги, атрофларидаги баъзи ҳодисалару кишилар ҳақидаги айрим ўйларидан ташқари уларнинг умумий савияси, билим доираси, эътиқоди — маънавий қиёфаси тўғрисида аниқ тасаввур ҳосил қилиш амри маҳол бўлиб қолади. Чинакам психологик ва бадий таҳлилга қаҳрамонлар тимсолини ғайритабиийликдан халос этиб, жисмларига жон ва тўлақонлилик бахш этиши Пруст ижодида ҳам, Джойс асарларида ҳам қайта-қайта исботлангандир. Мазкур санъаткорлар йўлидан боришга урингани ҳолда, Тўхтамурод Рустам уларнинг тажрибасини етарлича ўзлаштирмаганлиги ва маҳоратнинг камол топмаганлиги туфайли «Капалаклар ўйини» романи онгли равишда, атайлаб яратилган ғайритабиийликнинг мужассамига ва қурбонига айланган. Ҳаддан ортиқ даражада ғай-

ритабийлиги учун уни зерика-зерика ўқиб тугатгунча, китобхон гўр азобини бошидан кечиргандек бўлади.

Демак, жаҳон модернистик адабиётининг намоёндаларидан бўлмиш Пруст анъаналаридан таъсирланиб, ёш ёзувчи Тўхтамурод Рустам «Капалаклар ўйини» романида қахрамонлар руҳиятини, моҳиятини уларнинг хотирасига кўчирилган воқеалар орқали очишга интилди. Бундай услуб унга жамоатчилик диққатини кишилар ҳаётининг мураккаб муаммоларига, хусусан, турмушдан бегоналашув жараёнига жалб этишда қулай ва таъсирчан восита бўлиб кўринди. Мазкур восита ёрдамида муаллиф ҳаётдан бешиш, унинг иллатларидан безор бўлиш ёшлар маънавиятида пировард натижада гўзал турмуш, ахлоқий покланиш, юксалиш томон бурилиш ясаши мумкинлиги тўғрисидаги эзгу ғоявий фалсафасини ифодалашга ҳаракат қилди. Фақат романнинг бутун жисмига сунъий равишда сингдириб юборилган ғайритабийлик эзгу ғоявий мақсадларнинг, ибратли ҳаётий сабоқларнинг китобхонни ларзага соладиган, вужудига, қалбига, онгига битмас-туганмас руҳ ва куч бағишлайдиган даражада рўёбга чиқарилишига имкон бермаган. Романдаги кўплаб унсурлар асарга нима мақсадда киритилганлиги ҳамда қандай маънони англатиши ноаниқ ва мавҳум бўлиб қолганлиги оқибатида ундаги ғайритабийлик атайлаб, сунъий равишда тугдирилгандек туюлади. Худди шундай атайин мавҳумликка интилиш, сунъийлик ва ғайритабийлик натижасида «Капалаклар ўйини» романи адабиётда жиддий ҳодиса бўладиган асар яратиш йўлида ташланган биринчи нимжонгина, мажолсизгина қадамдек таассурот қолдиради.

## АБСТРАКЦИОНИЗМ СЎҚМОҒИДАН

Ёш ёзувчи Неъмат Арслоннинг «Шарқ юлдузи» журналида (1998 йил, №1 – 2) эълон қилинган «Мавҳумот» номли икки китобдан иборат романи ғоявий йўналишига, қахрамонларининг моҳиятига кўра ва яна нималари биландир шоир Эркин Воҳидовнинг «Рухлар исёни» дostonини эслатади. Романда худди дostonдагидек ижод эркинлиги, шоир озодлиги масаласи қаламга олинган. Иккала асарда ҳам зўрлик билан эс-ҳуши-

дан, хотирасидан айрилган шоир фожиасини кўра-тиш орқали деярли барча замону маконларда чинакам истеъдодларнинг эркинликка ташна бўлиб яшаганлик-лари ҳақидаги ғоявий фалсафа илгари сурилган. Дос-тонда унинг қандай ёрқин ифодаланганлиги кўпчи-ликка маълум бўлгани учун эркинлик шоир юраги-нинг абадий тилаги эканлиги тўғрисидаги машҳур мис-раларни қайтадан эслаб ўтирмаймиз. Фақат романда дostonга ғоявий яқинлик борлигини исботлаш мақса-дида асардаги қаҳрамонларнинг худди юқоридаги фикрларга ўхшаган маънони англаувчи сўзларини кўчириб келтириш билан чекланамиз. Аввал муаллиф ўз ғоявий мақсадини роман қаҳрамони Фурузон тили-дан мана бундай баён қилади: «Шоирлар шоҳлардан юқори тургай, – деган Плутарх. Тузумлар, сиёсатлар, турли ҳукмрон гуруҳлар ўтиб кетаверади, фақат маъ-навият боқий қолади».

Лекин бу баён ёш муаллифга камдек туюлади ва у ўз қарашларини янада аниқроқ таъкидлаш учун док-тор Жарвиснинг қуйидаги сўзларини келтиради: «Ҳам-ма нарса ўткинчи: тузумлар, сиёсатлар, бошқарув усул-лари ва ҳоказолар. Булар ўткинчи, билдингми? Фақат маънавият боқий. Халқнинг маънавияти қанча зиғир етиштиргани ёки неча тонна жун жийитиб-тайёрлагани билан эмас, ўз Шекспири, Гётези, Байрони билан Кафкаси ёки Абэси билан ўлчанади».

Албатта, бу хилдаги баёну таъкидлар муаллифнинг тажрибасизлигидан, ёшлигидан далолат беради. Шу билан бирга улар дoston ва роман қаҳрамонларининг сўзларида, ўй-туйғуларида кўп яқинлик борлигини пай-қашга ҳам йўл очади. Иккала асар қаҳрамонлари мо-ҳиятидаги яқинлик шундаки, Назрул Ислom ҳам, Фу-рузон ҳам маънавият осмонида чақмоқдек чақнаган-лари учун эс-ҳушидан, хотирасидан маҳрум этилган, мажруҳга айлантирилган истеъдод эгаларидир. Икки асар орасидаги ўхшашлик қаҳрамонлар ҳаракат қила-диган макон тасвирида ҳам сезилади. Агар Эркин Во-ҳидов ўз ғояларини ифодалаш учун машҳур бенгал шоири Назрул Ислom фожиасини жуда қулай восита сифатида танлаб, воқеаларни Ҳиндистонга кўчириб тас-вирлаган бўлса, Неъмат Арслон ҳам худди шунга яқин эҳтиёткорлик усулидан фойдаланади. У ўз қаҳрамон-ларини узоқ Америкага, яъни дунёга илғор демокра-

тияси билан донг таратган мамлакатга элиб кўрсатади. У роман воқеалари Америкада юз бераётганлигига фақат бир марта ишора қилади, яъни Фурузоннинг Бостон дорилфунунида ўқиганини билдиради. Агар Эркин Воҳидов ўз достонида ҳиндистонлик Назрул Ислон тимсолида ватандоши Абдурауф Фитрат фожиасига ишора қилган бўлса, Неъмат Арслон воқеаларни олис Америкага кўчириш йўли билан юртимизда узоқ йиллар давом этган қатағон қурбонларининг аянчли тақдиридан тегишли сабоқлар чиқаришга ундагандек туюлади.

Фақат бу хилдаги ғоявий ёки услубий ўхшашликлар бир асарни устун қўйиб, иккинчисини камситиш, муайян ёзувчини даҳо санаб, бошқасини тақлидчиликда айблаш учун асос бермаса керак. Жаҳон адабиётидаги энг нодир кашфиётлар орасида ҳам ғоявий ёки услубий жиҳатдан бир-бирига яқин асарлар кам эмас. Уларнинг ҳар қайсиси асарлар давомида такрорланмас бадиий қадрият сифатида яшаб келмоқда ва миллионлаб кишиларнинг маънавий камолотига ҳисса қўшмоқда. Масалан, Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» ва Томас Маннинг «Сехрли тоғ» романларида бирёқлама, яъни жавобсиз муҳаббат фожиаси очиб берилган. Гёте масалани сентиментализм тамойиллари асосида ёритиб, қаҳрамонини битмас-туганмас кўз ёшлари дарёсига фарқ этгани билан ҳанузгача кишилар қалбини ларзага солиб келади. Ўзини «XX аср Гётеси» деб ҳисоблаган Т.Манн эса айни муаммодан реализмнинг қудратли воситаларига таянган ҳолда, инсонни бахтсизликка маҳкум этган замона зайли устидан бадиий ҳукмнома яратишга муваффақ бўлган. Демак, ғоявий ёки услубий жиҳатдан яқин бўлган асарларда муайян мазмуннинг гўё янгидек туюлувчи, ўзгача оҳанглар билан бойитилган ва бошқача жарангдорликка тўлиқ талқини уларнинг ўлмас мумтоз бадиий кашфиётлар қаторидан жой олишига йўл очиши мумкин. Мазкур ҳақиқатни яхши англаган Неъмат Арслон «Мавҳумот» романида ёзувчининг эрки муаммосини Э.Воҳидов достонидагидан бошқача талқин этишга ва бунинг учун гўё янгидек туюлувчи ҳамда энг муҳими, кутилмаган, ногаҳоний воқеалар, воситалар, тафсилотлару ишоралар топишга интиланган. Бунга романнинг биринчи жумласиданоқ иқрор бўламиз. Мана,

ўша жумла: «Олди очик айвончада ўтириб хаёл суришга одатланганидан буён, агар буни вақт тарозуси билан ўлчайдиган бўлсак, тахминан уч йилдан бери — яъни ишдан ҳайдалганидан кейинги умри давомида — унинг кашф этган топилдиғи осмондаги қора тешиклар бўлди».

Парчадаги «қора тешик» тимсолида қандай рамзий маъно борлигини дарҳол тушуниб бўлмайди. Шунинг учун кутилмагандек бўлиб туюладиган бу мажознинг мазмуни кейинроқ англашилади. Эфтоназияга, яъни хотирадан, эс-хушдан айрилиш касалига учраган Фурузон онги онда-сонда ёруғлашиб, нималарнидир ғирашира, шарпалар шаклида кўра бошлар экан. Муаллиф худди шу ёруғлик шарпаси ўтган ҳолатни «қора тешик»ка қиёс қилади. Кейинроқ эса Фурузон: «Шу ҳаётнинг ўзи қора тешик экан», — деган хулосага келади. Худди шу сўзлар аввалига мавҳумроқ, кўриниб турган тимсол моҳиятини аниқроқ тушунишимиз учун қилинган бир ишора ҳисобланади. Демак, чуқур мажозий маънога эга бўлган бу тимсол гўё қаҳрамоннинг бутун ўтмишини, ҳаётини намойиш этувчи кўзгулик вазифасини ўтайди. Романнинг «Ой тўлишган тун» номли биринчи китобида муаллиф дастлабки жумладаёқ қаҳрамоннинг ишдан ҳайдалиши, яъни қаттиқ айблов билан қатағонга учратилиши сабабларини ва оқибатларини очиб беришни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўяди. Бунда таъсирчанликка, ногаҳонийликка эришиш учун у воқеаларни аксарият асарлардагидан бошқачароқ тартибда жонлантириш йўлини танлайди. Кўпчилик асарларда биз воқеаларнинг нуқул олдинга қараб давом этишига, яъни аввал бир ҳодиса ҳикоя қилинса, ундан кейин иккинчиси, учинчиси, сўнгра навбатдагилари рўй беришига ўрганиб қолганмиз. Неъмат Арслон эса воқеаларни кузатишда китобхонни гўё орқа йўлга бошлагандек кўринади. Агар у ҳикоясини қаҳрамоннинг ҳозирги, яъни осмондаги қора тешикка тикилиб ётиш ҳолатидан бошлаган бўлса, навбатдаги бобларда кеча, ўтган куни, анча аввал, бир ой илгари, кўп йил бурун юз берган ҳодисаларни кутилмаган тартибда акс эттиришга уринади. Натижада муаллиф аксарият асарларда бир воқеадан кейингисини орзиқиб кутишга ўрганиб қолган китобхонда мазкур романда муайян манзарадан аввалги ҳодисаларга нис-

батан катта қизиқиш уйғотишга муваффақ бўлади. Китобхонни қаттиқроқ ларзага солиш учун адиб ўтмишга оид барча тафсилотларни бирданига маълум қилиб қўймайди, балки уларни гаудалантиришда сир сақлаш усулидан ўринли фойдаланади. Қизиқиш ортиб боришига ёзувчи ҳар бобда қаҳрамоннинг ўтмишига оид битта-иккита тафсилотни жонлантира бориш орқали эришади. Жумладан, I бобда Фурузоннинг олдида «Шихобосо» деган ғалати исмли аёл пайдо бўлиб, ўзини «қўшнингиз бўламан», — деб таништиради. Фурузон уни аввалига бир «бузуқ» хотин, кейин айғоқчи деб ўйлайди. II бобда Шихобосо Фурузоннинг хотини эканлиги маълум бўлганда эса қаҳрамоннинг бошига тушган қатағон нақадар даҳшатли эканлиги бор бўй-басти билан англашилади. Оқибатда ҳовлиларига бир вақтлар осмондан ялтироқ қора тош тушгани эсланиши шу даҳшатни янада бўрттиришга хизмат қилувчи ногаҳоний ёрқин тимсолга айланади, чунки буларнинг барчаси Фурузон ўз хотинини ҳам, ёшлигию муҳаббатини ҳам буткул унутар даражада фожиага учраганидан далолат беради. Навбатдаги бобларда Фурузон бошига тушган фалокатнинг чексиз оғирлигини яққол тасаввур қилишга ёрдам берувчи тафсилотлар бирин-кетин жонлантириб борилаверади. Чунончи, Фурузонни даволагани келган шифокор Жарвис унинг эгизаги бўлиб чиқади, лекин қаҳрамон буткул эсламайди. Ниҳоят, ой тўлишган тунда Фурузон қаршисида Л-оро деган бир кўзли бола пайдо бўлади. Шихобосо: «Бу сенинг ўғлинг», — дейди. Оқибатда бу қўрқинчли маҳлуқ тимсоли қаҳрамон бошига тушган офат унинг оиласи-ю қариндош-уруғларигача қақшатганлиги тўғрисидаги ҳақиқатнинг ифодаланишига хизмат қилувчи ғоятда равшан рамзий ташбеҳга айланади. Ўз навбатида шу каби рамзий маънога бой тафсилотлар қаҳрамоннинг хиралашган онгида шарпадек хотиралар таъсирида рўй берган асосий ўзгаришни ҳам пайқаб етишимизга имкон туғдиради: Жарвис Фурузонга чет элдаги саксонларга кирган амакиларидан уларга катта бойлик қолаётганини айтганда, қаҳрамон руҳида шу шарпа, яъни тимсол эркинликка чиқишнинг ягона йўли бўлиб кўринади. Унинг таъсирида қаҳрамон чет элга кетишга аҳд қилади. Шу тариқа биринчи китобда қаҳрамоннинг мажруҳ дилида

курашчанлик томон юз буриш жараёни ниҳоятда кутилмаган, ногаҳоний воситалар ёрдамида жуда ёрқин ва таъсирчан шаклда ифодаланади. Унда учрайдиган айрим исмлар, атамалар, сўзлар китобхонга гайритабiiийдек туюлиши мумкин. Фақат уларни муаллиф атайлаб гайритабiiийликни ошириш учун ишлатмаган. У жуда кўп нотаниш, ғалати унсурлар ёрдамида қаҳрамонларнинг миллатини, яшаган шароити-ю даврини атайин мавҳумлаштирмоқчи бўлади. Шу йўл билан ёзувчи санъаткор ва ижод эрки масаласи деярли барча халқлар-у замонлар учун оғриқли эканлиги ҳақидаги ғояга урғу беришга тиришади.

Романнинг «Қудуқ тубидаги мамлакат» деб номланган иккинчи китоби бутунича қаҳрамоннинг чет элга кетиш, яъни эркинликка чиқиш учун кураш жараёнини қамраб олади. Шу мақсадга хизмат қилувчи воқеалар тасвирида муаллиф энди гўё тўғри йўлга тушиб, орқага эмас, олдинга қараб юра бошлайди. Энди китобхон воқеаларнинг кейинги оқимини, яъни қаҳрамоннинг қисмати нима бўлишини орзиқиш билан кутади. Унинг қизиқувчанлигини ошириш учун муаллиф саргузашт унсурларини мўл-кўл ишлата бошлайди. Чунончи, I бобда Фурузоннинг тушида қопдан олов олиб симиргани, лекин ундан тани музлагани ҳикоя қилинади. Демак, оловдек хонумонини ёндириб кетган қатағондан сўнг секин-секин нажот йўли топилгандай кўриниши билан Фурузоннинг баданида кутилмаган совиш бошланади. Қаҳрамондаги бу ўзгаришни муаллиф: «Аслида ундаги кўтаринкилик ўтмиши, бугунини тарк этиб номаълум келажак диёрига кетиш иштиёқидан туғилганди», — деб изоҳлайди.

Афсуски, «келажак диёрига кетиш иштиёқи»дан туғилган кўтаринки кайфият узоқ чўзилмайди. Унинг ўрнини буткул тушқунлик туйғуси эгаллайди. Бу туйғу чет элга жўнаш учун зарур ҳужжатлар тайёрлаш ва текширувдан ўтиш давомида қаҳрамон бошига ёғдирилган чексиз азоб-уқубатлар, сарсон-саргардонликлар оқибатида туғилади. Қаҳрамон ҳиссиётидаги шу қадар кескин ўзгариш мана бундай тушунтирилади: «Орадан ҳафталар ва ойлар ўтиб сарсон-саргардонлик кўчасига кираркан, кўнгли тўла озодликни қўмсаб қолди, яъни ёруғ дунё ташвишлари ва қувончларни ҳам тарк этишни ўйлайдиган бўлди».



Шундай даҳшатли ўйга олиб келган текширишларнинг нақадар аянчли, таҳқирли эканлигига китобхонни ишонтириш учун муаллиф ўша жирканч манзараларни саргузашт унсурларига тўлиқ шаклда биринкетин гавдалантиришга киришади. Хусусан, тўққизинчи қаватдаги 931-хонада Фурузонни ечинтирганларида, компьютерда қандайдир рақамлар, чивинлар, пашшалар кўринади ва қаҳрамон ўтирган ўриндигида бошқа уйга кўчиб қолади. Қанча бош қотирмасин, ўқувчи «рақам, чивин, пашша» тимсоллари мағзига қандай маъно яширинганлигини тушуниб етолмайди, чунки муаллиф кейинчалик мазкур рамзларни қайта тилга олмайди ва уларнинг моҳиятини очувчи биронта туртки ҳам бермайди. У ақалли «қора тешик» тимсолининг маъносини ифодалашда қўллаган ишорасига ўхшаган воситалардан ҳам фойдаланмайди. Худди шу тимсоллар маъноси ноаниқ бўлиб қолган ўринлардан роман узра қандайдир мавҳумлик пардаси соя сола бошлаганлиги сезилади. Келтирилган парчадаги курсининг гўё ўзидан-ўзи бошқа хонага кўчиб қолиши эса текширув жараёнининг нақадар мураккаб қурилганлигини ҳеч бир ишорасиз ҳам яққол тасаввур қилишга ғоятда мос келадиган мазмундор рамз ҳисобланади. Худди шу уйда қаҳрамон учун энг таҳқирли ва китобхонга ўта ҳайратли туюладиган саргузашт рўй беради. Ўн саккиз яшар қизлар олдида намойиш қилинадиган ўша манзара мана бундай ногаҳоний чизгилар ёрдамида жонлантирилади: «Аёл ўрнидан туриб, ёзиш мизини айланиб ўтди-да, намойиш этилаётган сазойи — «кўргазмали қурол»га яқинлашди. Учи ингичка чўп билан эркак гавдасидаги нуқталарни, хусусан, аёллар вужудидан фарқ қилувчи ўринларини кўрсата бошлади. Хотиржам нигоҳлар айланаётган чўп ортидан югурар, нозик қўллар эса дафтар устида йўрғалаб, лотинча сўзлар битарди. Йигирма дақиқалар давом этган шармандали машғулот Фурузоннинг назарида бир йил чўзилгандек бўлди».

Инсон боласини таҳқирлаш учун бундан кўра даҳшатлироқ азоб-уқубат усулини ўйлаб топиш қийин бўлса керак. Фақат шундай усул манзарасини кашф этолгани оқибатида муаллиф қаҳрамоннинг нақадар таҳқирланганини китобхон кўз ўнгиде ғоятда ҳайратомуз шаклда намоён қилишга муваффақ бўлади. Шу

манзаранинг ўзи Фурузоннинг таҳқирланиши чексиз-чегарасиз эканлигини англашимиз учун етарли эди. Лекин ёзувчига бу қийноқларнинг ўзи камлик қилади ва у қахрамоннини янгидан-янги машаққатлар гирдобига улоқтираверади. Натижада китобхонга жуда яхши аён этилган ҳақиқат қайта-қайта таъкидлана ва тасдиқлана бошланади. Шунга кўра иккинчи китобнинг VII бобидан айна бир мақсадга бўйсундирилган, яъни асарни хомсемиз қилиб юборувчи воқеалар-у тафсилотлар ғоятда кўпая боради. Кейинги беш боб давомида Фурузон одоб, илму амалдан, «биқиклик назарияси», «ошкоралик ва унинг касофатлари» ҳақида дарслар тинглайди. XII бобда у текширувдан ўтаётган оломон қатори сайрга чиқиб, ботқоқликка тушиб кетади. Бу ғаройиб манзара қуйидагича тасвирланади: «Фурузон тўпифида илиқлик сезди. Балчиқнинг аста-секин юқорига кўтарилётгани, аниқроғи, оломон ботқоқлик томон кириб бораётганини англаб, тараддудга тушди. Фурузон диққат билан қараб, одамлар тик турган кўйи ухлашаётганини ва айна пайтда гавдалари билан тўлғана-тўлғана олдинга силжиётганларини пайқади. Мудроқ муҳит уни ҳам домига тортди».

Аслида худди шу ўринда роман тугаган эди, чунки қахрамоннинг атрофидаги оломон қатори ботқоққа тушиб кетиши билан унинг таъқибдан қутулолмаслиги, чет элга кетолмаслиги ва ҳалокатга маҳкумлиги яққол аён бўлган эди. Роман шу нуқтада тугатилганда ҳам деярли ҳеч нарса ўзгармас эди, чунки иккинчи китобнинг сўнги — XXXIII боби ҳам маъно жиҳатдан худди юқоридаги кўчирмага ўхшаган мана бу сўзлар билан якунланади:

“— Зардуштия! — шивирлади Фурузон. Сўнгра қаддини ростлади, қўлтифидаги нонни тушириб, йўқотиб қўймаслик учун маҳкамроқ қисиб, кўзларини чирт юмганича вужудини пастга отди...”

Агар биринчи парчада Фурузон ботқоқлик домига тортилган бўлса, иккинчи кўчирмада вужудини пастга отади. Демак, XII бобдан муаллиф бир-бирига икки томчи сувдай ўхшаш воқеалар-у ҳолатларни такрорлаш йўлига кириб кетади. Бунинг учун у ботқоқ домига чўккан қахрамонини қулоғидан тортгандай ер юзига чиқариб олади ва асарни яна йигирма боб давомида резинкадек чўзаверади. XII бобнинг ўрталари-

да муаллиф гўё тўғри йўлдан тойиб, аллақандай ўйдим-чуқур, паст-баланд, қинғир-қийшиқ сўқмоқлар орасида адашиб юргандай кўринади. Сўқмоқларнинг аксарияти фаройиб мавҳумотлар томон бошлайди. Масалан, ботқоқликдан чиққани замон Фурузон у ерда қуртга айланган оломонни томоша қилиш учун шаҳарга бориб, заррабин келтиради. Ботқоқни кузатаркан, Фурузон: «Мен учун энг муҳими, аёл қиёфасидаги қурт. Ахир жуда катта мўъжиза-ку бу!» – дейди. Афсуски, бу мўъжизанинг моҳияти китобхон учун ноаниқ, мавҳум бўлиб қолаверади. Ёзувчи одамларни шартли равишда қуртга айлангирганда, ҳукмронлар томонидан қатарон қилинганлар ҳатто ботқоқдаги ҳашаротчалик қадр-қийматга эга бўлмай қолиши тўғрисидаги маънони англатадигандек кўринади. Аммо шундай маънони фақат тусмоллаб чиқариб олиш мумкинга ўхшайди, чунки муаллиф романда кейинчалик «қурт» тимсолига бошқа қайтмайди. Фаразу тусмоллар гирдобига фарқ бўлган ўқувчи узра мавҳумлик сояси қуюқлашаверади. Унинг кўзида янада мавҳум «мўъжиза» рўй беради: қуртга айланганлар орасидан бир чол ботқоқлик ичидан «Парампара» ойномасининг бош муҳаррирлигини Фурузонга топширишини айтиб, қизи Амалияга кўз-қулоқ бўлишини тайинлайди. Бунинг оқибатида қаҳрамон худди эртақлардагидек бир юмалаб, таҳририятта тушиб қолади ва дарҳол Амалия билан оила қуриш хаёлига боради. Бироқ Фурузоннинг «гўзал» хаёллари дарҳол саробга айланади, чунки таъқиб этувчилардан бири унинг номзоди тасдиқланмаганини, Синжобзоданинг ўзи бош муҳаррир бўлиб қолишини билдиради. Худди шу тафсилот юқоридаги тусмолимиз тўғрилигига бир ишорадек туюлади, чунки қуртга айланган чолнинг, яъни Синжобзоданинг қайтадан муҳаррирликка та-йинланиши ҳашаротнинг қадр-қиймати Фурузонниқидан баландроқ эканини англатади. Демак, сир сақлаш усули туфайли аввалига мавҳумроқ бўлиб кўринган тимсолнинг ниҳоятда чуқур маънога эгаллиги кейинроқ яққол аён бўлади. Лекин шу ярқироқ бир тимсолнинг ўзи билан мавҳумлик сояси тарқамайди. Бу тимсол мавҳумот зулмати ичидаги битта нурдек кўринади. Аслида Фурузоннинг кейинги ҳар қадамида мав-ҳумлик ортиб бораверади. Мавҳумлик ёзувчининг қаҳрамон хатти-ҳаракатларига кўплаб маъ-

нолар юклагани ва буни тушунтириш учун баёнчиликка берилгани оқибатида ҳам чуқурлашади. Масалан, Амалия билан учрашув муаллифга Фурузоннинг кўргуликларини таъкидлашдан кўра кўпроқ санъаткорнинг эркисизлиги, ночорлиги ҳақидаги қарашларини такрор эслатиш учун зарур бўлган. Мазкур ғоясини у, хусусан, қаҳрамон тилидан мана бундай баён қилади: «Орзу қилманг бундай ҳаётни. Уйсиз-жойсиз дайдиб юрибман. Тинчгина оила бағрини қўмсайман. Аммо йўл беришмайди. Узоқларга бош олиб кетиб, таъқиблардан қутулиб, оила қурсам дейман».

Бу сўзлар, шунингдек, қаҳрамоннинг ўта руҳий мажруҳлик ҳолатида баъзан онгида қисман ёришув кузатилишини ва ўшанда у ўзининг аянчли аҳволи ҳақида реал ўйларга боришини англаб етишимизга ҳам ёрдам беради. Фақат онг ёришувлари оний лаҳзаларнигина ташкил этиб, Фурузон тезда ўзининг манқуртлик ҳолатига қайтади ва мавҳумот водийсида кезишини давом эттиради. Энди ёзувчи қаҳрамоннинг йўлида нима учраса, шуни бетартиб равишда кўрсатиб боравергандек туюлади. Шунга кўра кўз ўнгимизда Фурузоннинг Барзанги ёки Калтача таъқибидан қутулолмаслиги, Туронтан холанинг ўғли дафн қилинмаганидан ғазабланиши, ишчилар намойишидан ҳайратланиши, арзимаган баҳоналар билан қайта-қайта қамалиши, халтасидан мина, наша, ўқ топилиб, қўпоровчиликда айбланганида таажжубланиши, алақандай қудуқларга ёки ахлат ўраларга тушиб чиқиши сингари ўзаро боғланмайдиган, бетартиб воқеалар бир-бир ўтади. Уларнинг боғланмаганини, мавҳумлигини ёзувчи жуда яхши билади ва буни қаҳрамони ҳақидаги қуйидаги сўзларда ифодалайди: «Кейин бир-бирига боғланмаган узук-юлуқ хулосалар гирдобида қолди: Оқимга қарши сузиш. Эшаклар орасида эшак бўл. Инсон – икки устун устидаги шаҳар, мен эса икки чўп устига ўрнатилган харобаман. Ўлишим керак».

Парчадаги жуда ёрқин тимсолларга қарамай, мазкур воқеалар-у хулосаларнинг мавҳумлиги шундан келиб чиқадики, улар гоҳ қаҳрамоннинг тушида, гоҳ ўнгида, баъзан хотирасида, баъзан хаёлида, дам алаҳсирашларида, дам асаблари таранглашган ҳолатида ғира-шира шарпадек липиллаб ўтгандек бўлади. Китобхон уларнинг қай бири қандай ҳолатда рўй берга-

нини ажратолмайди. Албатта, ёзувчи романдаги ҳар бир мавҳумлик замирига қандайдир маънолар яширишни мўлжаллагандир. Фақат оддий китобхон у ёқда турсин, ҳатто асарни қайта-қайта ўқиб чиққан танқидчи ҳам мавҳумликлар маъзидаги жумбоқларни тушуниб етолмайди, чунки романда бунга имкон туғдирадиган чизгилар-у ишоралар ғоятда камдек туюлади. Фақат муаллифнинг мавҳум воқеалар-у тафсилотларни қалаштиришдан кузатган бир мақсадини пайқаш мумкин: У роман сарлавҳасига мувофиқ ҳолда ўта ғайритабиий, мубҳам, мужмал тафсилотларга жуда кенг ўрин берар экан, битта ғояни, яъни «ҳаётдаги мавҳумот ҳам инсонни ўлдириши мумкин», — деган маънони ифодалашни мўлжаллаган. Фақат унинг қаҳрамони мавҳумликлар таъсирида юқоридаги «ўлишим керак», деган хулосага келганида, алақачон, яъни XII бобда ботқоқликка чўкканида ҳалокатга учраб бўлган эди. Бу эса ҳеч бир мантиққа, ҳақиқатга тўғри келмайди, чунки романдаги бир миршаб айтганидек, «инсон икки марта ўлмайди». Фурузон ўзининг алақачон ўлганини тасдиқлаган далилларни романдан кўплаб топиш мумкин. Чунончи, қамоқдаги маҳбуснинг: «Кимни ўлдирдинг?» — деган саволига у: «Ўзимни», — деб жавоб қайтаради. Демак, алақачон ўлиб бўлган одамни мавҳумот таъсирида қайта-қайта ҳалокатга маҳкум этиш ғоятда ақл бовар қилмайдиган иш туюлади. Шунга кўра иккинчи китобнинг сўнгги йигирма бобидаги воқеаларнинг аксарияти ортиқчадек бўлиб қолган. Улардан исталганини романдан тушириб қолдирилганда ҳам, мазмунга деярли путур етмайди. Демак, мавҳумот туфайли туғилган ортиқчаликлар роман композицияси номукамал чиқишига сабаб бўлган, яъни асбтракционизм сўқмоқлари муаллифни тарқоқлик, парокандалик, ноаниқлик ботқоғи томон бошлаб кетган. Натижада романнинг энг охирги жумласи ҳам мавҳумлик пардасига бурканиб қолган. Юқорида кўчириб келтирилган ўша охирги жумлада Фурузон навбатдаги ўлими олдидан: «Зардуштия», — деб шивирлайди. Умуман, бу шивирлашда теран рамзий маъно бўлиб, у Зардушт таълимотидан келиб чиқади. Қадимда Зардушт инсонга ноҳақ ўтказилган зулм учун нариги дунёда золимларга қасос қайтишини башорат қилган. Демак, Фурузон «Зардуштия», — деган хитоби билан

Ўзини ўлимга олиб келган зўравонларнинг бир кунмас-бир кун жазосиз қолмаслигига ишонч билдиради. Афсуски, Зардушт таълимоти ва хусусан, юқоридаги башорати ҳозир камдан-кам одамга маълум бўлгани сабабли оддий китобхон, аниқроқ айтсак, кенг ўқувчилар оммаси Фурузоннинг сўнгги нидосида яширинган маънони англаб етиши амри маҳол кўринади. Демак, нидо орқали муаллиф ифодаламоқчи бўлган маънолар кенг халқ оммасига осонлик билан етиб бориши учун романда Зардуштнинг кўзда тутилган қарашларига адабиёт воситалари ёрдамида қандайдир ишоралар қилиниши зарур эди. Шундай ишоралар йўқлиги оқибатида мавҳумот ботқоғи романнинг охиригача кенгайиб кетгандек туюлади. Абстракционизм, мавҳумот ботқоғи китобхонни ҳам ўз домига тортишига сал қолади. Китобхон бу ботқоқдан фақат битта йўл билан, яъни романи қўлидан улоқтириб юбориш орқали қутулади.

Неъмат Арслоннинг романида мавҳумлик ҳаддан ортиб кетгани ва кўнгилсиз оқибатларга олиб келгани ҳақида ўйлар эканмиз, беихтиёр 1963 йилда мамлакатимизда абстракт санъат атрофида қизиқ кетган мунозаралар-у машмашалар ёдимизга тушади. Ўшада Н.С. Хрущёв Москвада очилган абстракт санъат асарлари кўргазмасига борган ва Эрнст Неизвестный чизган суратлар олдида тўхтаган ҳамда унинг «Автопортрет» деган асарини кўрсатиб: «Мен билмадим, бу расмда танангизнинг қайси қисми тасвирланган? Бу расм одамнинг қўли билан чизилганми ёки эшакнинг думи биланми?» — деган таҳқирловчи саволлар берган. Ўша пайтлардаёқ абстракционизм юзасидан юқоридан қилинган танқидларда айрим ноҳақликларга, кескинликларга йўл қўйилгани тўғрисида гап-сўзлар бўлган эди. Барча танқидлар ҳам асосли бўлмаганини шундан билиш мумкинки, орадан йиллар ўтиб, Нина Петровнанинг илтимосига биноан ўн минг сўм шўро пули эвазига Неизвестный Н.С.Хрущёвнинг қабрига қўйиладиган ёдгорлик ишлаб беради. Гарчанд, ҳайкалтарош меҳнати шу қадар юқори баҳоланган экан, демак, унинг санъатида, истеъдодида эъзозга лойиқ ва қимматли фазилатлар бор экан-да. Ҳа, абстракционизм санъатида самарадор изланишлар айрим муваффақиятларга олиб келганлиги ва чинакам гўзаллик на-

муналари яратилганлиги шубҳасиздир. Шу билан бирга, ғарбдаги абстракционизм оқимида мутлақо тушунилмайдиган, яроқсиз намуналар яратилишига олиб келган салбий тамойиллар кўп бўлганлиги ҳам ҳеч кимга сир эмас. Балки шунинг учун бўлса керак, ҳозир деярли ҳеч ким абстракционизмдан ақалли биронта нодир бадиий кашфиёт қолганлигини аниқ билмайди. Афтидан, Неъмат Арслон «Мавҳумот» романини яратишда абстракционизмнинг худди ўша салбийроқ тамойилларидан, заифроқ намуналаридан таъсирланган кўринади.

Аён бўладики, ёш ёзувчи Неъмат Арслон «Мавҳумот» романида санъаткор ва ижод эркинлиги муаммосини қаламга олиб, худди шоир Эркин Воҳидовнинг «Рухлар исёни» достонига ўхшаган ёрқин, гўзал ва мукамал асар яратишга интилди. У жамиятда ҳақиқий истеъдод соҳибларининг чекланиши, бўғилиши, қатағон қилиниши мазкур санъаткорларнинг шахсияти, оиласи, адабиёт ва халқ учун фалокатли оқибатларга олиб келиши мумкинлиги тўғрисидаги теран ғоявий фалсафасини бадиий наср воситалари ёрдамида ўзига хос таъсирчан шаклда ифодалашга ҳаракат қилди. Бу жараёнда романнинг биринчи китобида ва иккинчисининг дастлабки бобларида ёзувчининг фавқулодда ёрқин, кутилмаган бадиий тимсоллар кашф этишга қодирлиги, қизиқарли сюжет яратиш истеъдодига эга эканлиги ва ўзига хос услуби шаклланаётганлиги яққол намоён бўлди. Афсуски, иккинчи китобнинг ўрталаридан муаллифнинг абстракционизм сўқмоқларида ўраланиб қолиши натижасида романда мавҳумлик, мураккаблик, ғайритабиийлик бениҳоя ошиб кетган. Уларнинг ҳаммаси ўз навбатида «Мавҳумот» романи кишилар қўлидан қўймай ўқийдиган, битмас-туганмас маъно ва руҳ оладиган, бадиий баркамол асар бўлиб чиқишига монелик қилган. Ёш ёзувчи Неъмат Арслоннинг бу муваффақиятсиз тажрибаси жаҳон адабиётидаги энг самарадор анъаналарни ижодий давом эттириш улканроқ ғалабаларга олиб келиши тўғрисидаги ҳақиқатни яна бир карра тасдиқлайди.

## ТАҚЛИДЧИЛИК ОҚИБАТИ

Ёзувчи Асад Дилмуроднинг «Фано даштидаги қуш» номли икки китобдан иборат романи «Шарқ юлдузи» журналада (1998, № 5—6, 2000, № 3—4, 5—6) босилгандан бери анча йиллар ўтса-да, унинг юзасидан жиддийроқ биронта ҳам тақриз эълон қилинмагани асарнинг кўпчилиikka тушунилиши қийинлиги билан изоҳланса керак. Ҳатто романни ўқиб тугатар эканмиз, хаёлимизда уни ёзишга ёзиб қўйиб, баъзи қирраларига, унсурларига муаллифнинг ўзи ҳам тушунмай қолганга ўхшайди, деган таассурот туғилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун муаллифнинг асарда тасвирланган замон ва маконга оид фикрларини эслаш кифоя қилади. Романнинг китоб ҳолидаги нашрига («Шарқ», 2002) илова қилинган «Руҳият олами сари» сарлавҳали сўнгсўзда бу ҳақда шундай дейилади: «Адиб Тоҳир Малик билан суҳбатда, романда маълум бир макон ёки замон қамраб олинмаган, унда тасвирланган манзаралар замирида руҳият тарихи, яъни руҳий олам фожиаси, шу фожа келтириб чиқарган инқироз фалсафаси ётади, деган эди» (332-бет).

Аслида роман матнида воқеалар рўй берган замон ва маконни деярли аниқ тасаввур қилишга имкон берувчи тафсилотлар ҳамда ишоралар анчагина учрайди. Чунончи, қуйидаги тафсилотлар асар воқеалари қачон содир бўлганлигини англаб етишимизга ёрдам беради: роман бош қаҳрамони Саидбек Умар биокиме ва микробиология фанлари бўйича профессор ҳисобланади. Уни ҳар куни ишга автомашина олиб кетади. Саидбек Умарнинг ишхонаси энг янги компьютерлар билан жиҳозланган. У хосхонасида туриб, раҳбари Пўлат Қосимий билан радиотелефонда гаплашади. Мазкур тафсилотларнинг барчасидан роман воқеалари аниқ бир даврда, яъни XX асрнинг охирларида (компьютерлар бизнинг юртимизга кириб келган пайтда) рўй берганлиги яққол англашилади. Худди шунингдек романда воқеалар қаерда содир бўлганлигини англашга йўл очадиган тафсилотлар ҳам истаганча топилиши мумкин. Уларнинг энг асосийси сифатида Саидбек Умарнинг бутун хаёлини, вужудини, борлигини забт этган Эна кўкбўри тимсолини эслаш ўринли бўлади. Саидбек Умар биринчи китобнинг охирларида: «Азалу



абад чархпалак эмас, азалу абад улуғ аждодим — кўкбўри!» — дейди. Иккинчи китоб охирларида эса у кўлидаги чақалоққа қарата: «Сен Ўғузхон мансуб улуғ шажаранинг бир ҳалқасисан, кўкбўрилар қавмининг бўлғуси қиблагоҳисан... Бўйнингта осилган мана бу дандон тишдан тузилган шода қадрига еттил, у умрбод таскин бериб, кўкбўрилар авлодидан эканинингни эслатиб тургай», — дея хитоб қилади. Бу ерда Ўғуз ва бошқа туркий қабилаларнинг келиб чиқиши ҳақидаги тотемистик қарашларга ишора қилингани аниқ сезилиб турибди. Кенг тарқалган тотемистик қарашларга кўра туркий қабилалар бир вақтлар Эна кўкбўридан тарқалган деб ҳисобланади. Иккинчидан, романдаги қаҳрамонларнинг исмлари ҳам уларнинг қаерданлигини ва қайси миллатга мансублигини аниқ пайқаб олишимизга ёрдам беради. Жумладан, асардаги Саидбек Умар, Пўлат Қосимий, Иноғом Насимий, Жобир Кирпи, Али Шаҳобий, Моҳина, Лобар каби исмлар-у лақаблар ҳар қадамда ўз юртимизда учраши яққол сезилиб туради. Мазкур исмлар ва Саидбек Умарнинг Эна кўкбўридан тарқаган туркий халқларга мансублигига ишоралар роман воқеалари қадим Турон заминиде ёки ҳозирги Ўзбекистонда содир бўлганлигини яққол кўрсатади.

Фақат қаҳрамонлари бизнинг замондошларимиз ва ватандошларимиз бўлгани ҳолда, романнинг тушунилишини қийинлаштирган, мавҳумлигини оширган жиҳати шундаки, асарда улар яшаётган даврнинг руҳи, ўзлари мансуб бўлган халқ ҳаётининг нафаси деярли мутлақо сезилмайди. Жумладан, Саидбек Умар ҳам, катта тадқиқот муассасасининг раҳбари Пўлат Қосимий ҳам XX аср охирларида яшаётганларига қарамай, шу даврда юз берган биронта ижтимоий-тарихий воқеадан, хусусан, «Қайта қуриш», «Пахта иши», Афғон уруши, шўро салтанатининг парчаланиши, Ўзбекистоннинг мустақилликка эришуви, нарх-навонинг тўхтовсиз кўтарилиши-ю маошлар ошиши уни қувиб етолмаслиги, пулнинг тинимсиз қадрсизланиши сингари улкан ҳодисалардан мутлақо беҳабар, уларни буткул ҳис қилмайдиган, ўйламайдиган, турмушларидаги таъсирини сезмайдиган кишиларга ўхшайдилар. Ахир бундай бўлиши мумкин эмас, чунки мазкур қаҳрамонлар қандайдир гадейтопмас оролда ёки одам оёғи етмайдиган жунглида яшамайдиларки, худди ўша ер-

лардаги ёввойилашган маҳлуқлардек цивилизациядан, сиёсатдан, мафкурадан, барчага хос ҳаёт тарзидан бутунлай узилиб қолсалар. Аксинча, мазкур қаҳрамонлар ўз даврининг илғор кишилари, яъни катта олимлар бўлгани учун уларнинг атрофда юз бераётган оламшумул ўзгаришларни сира ҳис қилмаслиги ҳеч бир ақлга сиғмайди. Демак, «Фано даштидаги қуш» романининг тушунилишини оғирлаштирган, мавҳумлигини туғдирган биринчи сабабни ёзувчининг қаҳрамонлар характери моҳиятини белгилашда ҳаёт ҳақиқатидан ниҳоятда узоқлашиб кетганлигидан қидириш ўринли бўлади.

Романни англашни мураккаблаштирган иккинчи сабаб шундаки, унда муаллифнинг ғоявий мақсади, нима демоқчи эканлиги, қайси ҳаётий муаммо талқинини асосий ўринга чиқармоқчилиги ноаниқроқ бўлиб қолган. Романининг ғоявий йўналишини чуқурроқ идрок этсак, унинг икки китобида яхлитлик йўқлигини, ҳар қайсисида ўзаро деярли мутлақо боғланмайдиган алоҳида-алоҳида муаммолар қаламга олинганлигини пайқашимиз мумкин бўлади. Романининг «Ёртилик қонуни» деб аталувчи биринчи китобини ўқий бошлар эканмиз, ёзувчи эътиборимизни мана бундай қизиқ манзарага жалб қилади: «Вужуди куч-қувват ва ғайратга тўлди, аммо илкис кўрдик, чароғбони бўйнида — тушида аён бўлган марвариддек оппоқ ва бежирим бўритиш шодаси!

Саидбек Умар бир бўшашди, бир ҳайратланди, зеро қаттиқ гангиб қолганидан анчагача тили буралмади, қачонки ўзини ўнглаб, эзгиланиб гап сўраганда ҳам Фузайлдан тайинли жавоб ололмади».

Саидбек Умар бўритиш шодаси ўғлининг бўйнида қандай пайдо бўлганлигини кўп ўйлайди, лекин сирнинг тагига етолмайди. Унинг фақат тушида-ю хаёлида эмас, балки уйқудан турганда, яъни ўнгида тонгда кўзга ташланган бу ҳодиса сабаби романининг деярли охирига қадар қаҳрамонгагина эмас, балки китобхонга ҳам номаълум бўлиб қолаверади. Аслида мазкур қизиқ воқеа билан танишган китобхон романда эътибор унинг изларини, илдизларини очишга қаратилишини кутади. Ёзувчи эса узоқ вақтгача гўё бўритишларини унутиб, диққатини Саидбек Умарнинг илмий тадқиқотлари таҳлилига қаратади. Умуман, Саидбек Умарнинг тадқи-

қотлари эзгу мақсадга, Бо-бошнинг тили билан айтганда, «тошда гул ундириш»га йўналтирилган. Фақат эзгу мақсадга у жуда ғайритабиий йўл, яъни чархпалак яратиш ва «руҳ рақ»ини тадқиқ этишдек «ғаройиб ихтиро»лар орқали эришишга интилади. Баъзи ўринларда улар талқини воситасида ёзувчи ҳозирги ҳаётнинг ниҳоятда глобал ва оғриқли масалалари юзасидан салмоқдор фикрларни ифодалашга интилгандек туюлади. Буни, айниқса, Иноғом Насимийнинг: «Улуғ таваллуд кунини яқин, сиз топтаб ётган замин бошқатдан дунёга келади, тамомила у янгиланади», — каби сўзларидан яққол пайқаш мумкин. Бироқ тадқиқотларнинг самаралари синовида бундай гаплар сохта «олим»ларнинг баландпарвоз, қуруқ ва ёлғон ваъдаларидан бошқа нарса эмаслиги аён бўлади. Масалан, чархпалак синовида унинг фақат тирноқ олишдан бошқа нарсага ярамаслиги кулгили манзараларда намоён қилинади. Бу «буюк кашфиёт»нинг тақдимот маросимида эса чархпалакнинг лазер қиличи Иноғом Насимий танасини иккига бўлиб ташлайди. «Руҳ рақи»га қарши зардоб яратиш йўлидаги ҳаракатлар натижасида эса Саидбек Умарнинг шогирди Носир Дамин ҳалокатга учрайди. Шу тариқа Саидбек Умар ва атрофидогиларнинг «тадқиқот»лари ярим кулгили ҳамда ярим фожиали, яъни трагикомик ҳолатнинг қурбонига айланади. Демак, романнинг биринчи китобида муаллиф тасвирга ҳажвийёт унсурларини аралаштириш йўли билан ҳозирги ҳаётимиздаги муҳим бир муаммони, яъни қанчадан-қанча илмий муассасаларда сон-саноксиз бесамак, фойдасиз тадқиқотлар олиб борилаётгани масаласини ўзига хос йўсинда ва таъсирчан шаклда талқин этишга муваффақ бўлган. Фақат ёзувчи мазкур тадқиқотларнинг халқ учун нақадар зарарли эканини янада бўрттириб ва тағин ҳам ишонарлироқ қилиб кўрсатиш ўрнига уларни қай даражададир хаспўшлаш мақсадида қандайдир «ёртилиқ фалсафаси»ни ўйлаб чиқаради. Мазкур фалсафа «бу дунё — доим бир кам икки» мақолидан келтириб чиқарилган бўлиб, сохта олимларнинг ўзини оқлаши учун ниқоб сифатида тўқилгандек туюлади. Унинг воситасида ёзувчи чархпалак қурилишидаги каби ҳаётимизнинг кўп соҳаларида аксарият ишлар енгил-елпи, чала-чулпа ва қўл учида бажарилишидек иллатга эътибор қаратишга уринган.

Фақат асарнинг журналда босилган нусхасидаги каби бу «фалсафа»га оид гапларнинг деярли барчаси тушириб қолдирилганда ҳам, романнинг биринчи китоби мазмунига сезиларли путур етмайдигандек кўринади. Шу каби ўйлаб чиқарилган, сохта ва ортиқча фалсафалар ҳам асарнинг тушунилишини оғирлаштирган омилардан бири ҳисобланса ажаб эмас.

Романнинг «Эна кўкбўри» деб номланган иккинчи китобида эса юқоридаги ҳаётий муаммога деярли сира боғланмайдиган масала, яъни туркий халқлар аждоди-га муносабат мавзуи талқинига сакраб ўтиб кетилгандек туюлади. Аслида бу мавзу биринчи китобда қаламга олинган муаммога, яъни бесамар илмий тадқиқотларнинг зиён-заҳмати масаласига мутлақо боғланмайди. Фақат Саидбек Умар ўз хаёлида: «Азалу абад чархпалак эмас, азалу абад улуғ аждодим — кўкбўри!» — дейиш билан уларни сунъий равишда бир-бирига боғлаб қўйгандек бўлади. Тўғри, биринчи китобда ҳам қаҳрамоннинг насл-насабидан Ёдгор Валий, Ҳазора момо, отаси мулла Умар кўкбўрини аждодлари деб ҳисоблаганлари, Саидбекнинг алақандай «Кўкбўри иттифоқи»га алоқадорлиги, бу ҳақдаги миш-мишу танқидлардан кўрқиши тўғрисида йўл-йўлакай гаплар учрайди. Фақат улар биринчи китобдаги асосий ҳаётий муаммо соясида қолиб, ҳали қаҳрамоннинг бутун вужудини қамрамагандек туюлади. Иккинчи китоб эса бутунича қаҳрамоннинг Эна кўкбўрига муносабати, у ҳақдаги ўй-кечинмалари, кўнглидан ўтган хаёллар туғдирган саргузаштлари тасвирига бағишланади. Натижада дастлабки жилддаги ҳаётий муаммо унутилиб, деярли бутунича ҳаёлий масала талқинига киришилади ва иккала китобни бирлаштириши лозим бўлган ғоявий мақсад яхлитлигига заҳа етказилади. Иккинчи китобдаги муаммо талқинида ҳаётий реаллик билан кўнгли манзаралари, қаҳрамоннинг чиндан ҳам одамларга айтган гаплари билан онгида кечган ўй-туйғулари айқаш-уйқаш бўлиб кетади. Улар билан танишган китобхон қаерда реаллик тутаб, кўнгли иқлими бошланишини ёки қачон қаҳрамоннинг ҳадсиз-ҳудудсиз хаёллари қандай қилиб бошқалар эшитадиган сўзлари билан алмашганини ажратиб ололмай қийналиб кетади. Ёзувчи аҳён-аҳёнда «кўнгли», «руҳ», «қалб», «онг» сингари сўзларни ишлатиб борса-да, китобхоннинг

қахрамон реаллиги билан хаёл манзараларини бири-бирідан фарқлаб олиши учун қандайдир имкон туғдириш ҳақида қайғурмайди. Оқибатда романда бир гап айтилиб, кейин уни инкор қилиш, сўнгра тасдиқлаш, нарироққа бориб, яна рад этишга ўхшаган жумаллик юзага келади. Бунга иқрор бўлмоқ учун қахрамоннинг ўғли Фузайл неча марта ўлиб, неча бор тирилишига оид алаҳсирашнамо жумаларни кўриб чиқиш етарли бўлади. Биринчи китобнинг олтинчи бобида Саидбек Умар тўсатдан машинадан Жобир Кирпи билан кўйлақлари қонга беланган ўғли Фузайл тушганини кўради. Қахрамоннинг кейинги ҳолати мана бундай тасвирланади: «Сўнгра бетон саҳнда беҳолдардчил туриб қолди. Гувлаб ёнган бир нидо куйдирди бўғзини: «Фузайл, чирогим!»

Демак, бу парчада Фузайлнинг қонга беланган ҳолда отаси ишлайдиган қасрга келтирилгани ҳикоя қилинади. Еттинчи бобда Саидбек Умар уни қасрнинг «Е» хужрасидаги кароватда қимирламай ётган ҳолда кўради ва: «Тур, ўғлим, тура қол, гофил отанг келди!» — дейди. Манзаранинг давоми қуйидагича чизилади: «Кароват чеккасида оғир чўккан Фузайл эмас, суллоҳ чумоли эди, ҳа, бу — ўша отинг ўчгур экан, сочсоқол кўмган афт-ангорида бир тўнглик кўпчигандики, тамом ўзини йўқотган Саидбек Умар тариқдай сочилаёзди...»

Саидбек Умар кароватдаги кимлигини сўраганда, чумоли: «Нима, тонгмидинг, ўғлингни танимаяпсан?» — дейди. Кўрамизки, энди Фузайл чумолига айланиб қолган. Ёки чумоли Фузайл қиёфасида намоён бўлган. Нима бўлганини аниқ билишнинг иложи йўқ, чунки Саидбек Умар кароватда ётган маҳлуқни чумоли деб ўйласа, бўйнида ўзига таниш бўлган бўритиш шодасини кўради.

Саккизинчи бобда Саидбек Умар хотини Моҳинага шундай дейди: «Фузайл ўғай эмас, ўзимизники, лекин шундай гавҳаримиздан ажрадик... Мана шу малъун қўлларим билан уни сўйдим. Мен нотавонни чумоли чалғитди. Балки ғафлат ишини қип қўйгандир, хотин?!»

Бу сўзлардан Фузайлнинг сўйилгани, яъни ўлгани аниқ-равшан маълум бўлади. Шунга қарамай, бир неча саҳифа ўтар-ўтмас Саидбек Умарнинг мана бундай, яъни илгаригидан ўзгача ҳолати чизилади: «Анчадан

бери мадор йўқ руҳида, шу боис яна рўёнинг абгору овора қилгувчи тўлқинига чулғанди, тик турганча босриқди ёки чархпалак пишқирган заҳоти юрагидаги эҳтиросли хотиралар бирданига жунбушга келиб, шури ўлчамларида ўли суратига айланганими?! Йўқ, у – сувратмас, ана, у бир кулиб, бир йиғламоқда, демак тирик, демак, бўғизлангани ёлғон! Ахир ўшандай қабихлик шарбатини ичмоғи зарил келганмиди? Аввал ҳам сезувди, чумоли – сароб, ҳа, у ҳар замонда руҳни бетобликка гирифтор этадиган саробдан бошқа нарса эмас.

Энди чумоли яна йўқликка айланиб, Фузайлнинг ўлмагани тасдиқлангандай бўлади. Иккинчи китобнинг учинчи бобида эса Саидбек Умар кўнглидан шундай ўй ўтади: «Бўзтой каби Фузайл ҳам жувонмарг кетди, то абад қўли уни хазон қилган бандалар ёқасида».

Шу тариқа Саидбек Умарнинг гоҳ тушида, гоҳ ўнгида, гоҳ хаёлида Фузайл бир ўлади, қайта тирилади, чумолига айланади, тағин ҳалок бўлади, яна жонланади ва оқибатда тақдири қандай яқун топганлиги китобхонга мубҳамлигича қолаверади. Худди шунингдек, романдаги Бўзтой ҳам гоҳ ўлади, гоҳ тирилади, баъзан Саидбек Умарнинг болалигига, аҳён-аҳёнда ёшлигига, айрим ҳолларда ўзлигига ёки яна қандайдир бошқа қиёфага айланган тарзда намоён бўлаверади. Албатта, бундай эврилишларнинг тағзаминига муаллиф қандайдир маънолар яширишга уринганлиги табиий, лекин ёзувчининг фожиаси шундаки, у китобхоннинг ўша мазмун мағзини чақиши учун қандайдир шароит ҳозирлаш ҳақида мутлақо қайғурмаган. Шунга кўра Саидбек Умарнинг кўнглидан кечган кўп саргузаштлар, хотиралар, тўқнашувлар иккинчи китобда қаламга олинган асосий хаёлий муаммога узвий боғланиб кетмагандек таассурот қолдиради. Улар жумласига қабристондаги чимилдиқда ҳамон Саидбек Умарни кутаётган севгилиси ҳақидаги ва Лобар янганинг беғуборлигига оид ҳикоялар киради. Мазкур тафсилотлар асар сюжетида шу қадар боғланмаганки, уларни тушириб қолдирилса ҳам ҳеч нарса ўзгармайди. Аниқроқ айтсак, бундай тафсилотлар бўлмаса ҳам, муаллифнинг иккинчи китобдан кўзлаган асосий мақсади, яъни Эна кўкбўри тимсолини имкон борича поэтиклаштириш ва идеаллаштиришдек нияти юзага чиқаве-

ради. Бўри тимсолини поэтиклаштириш учун ёзувчи, аввало, бу ҳайвоннинг фазилатлари ҳақида ўз тилидан ёки қахрамони сўзлари билан таъриф-тавсиф бериш йўлидан боради. Чунончи, Саидбек Умар бўрининг ибратли хислатлари ҳақида мана бундай дейди: «Асл кўкбўрилар танги ва мағрур келурлар, улар бир-бирлари гўштини ҳам, бир-бирлари бошини ҳам емаслар».

Романда бўри тимсолини поэтиклаштиришнинг яна бир усули сифатида унинг фазилатлари-ю хатги-ҳаракатлари, қадр-қиймати юзасидан эҳтиросга, ҳаяжонга тўлиқ, шоирона ташбеҳларга бой мадҳиялардан фойдаланилганлигини кўрсатиш мумкин. Мана ўшандай мадҳиялардан бири: «Руҳи чароғон тортиб, олам билан бирлашиб бораётган ушбу паллада уни қутламоқ тилагида сўқмоқ бўйлаб кўкбўри залварли қадамлар ташлаганча ошиқиб келарди, кўкбўри қадди бастада нажот ёлқини жилва қиларди, ниҳоят, у мангу тирикликнинг ўзгинаси бўлиб кўрина бошлади Саидбек Умар кўзларига».

Романда бўри тимсолининг идеаллаштирилиши, даст-аввал, бу жонивор хаёли иккинчи китобда бош қахрамон борлигини, бутун вужудини, кўнгли-ю хотирасини тўлиқ забт этганлигида кўринади. Иккинчи китобда Саидбек Умар ўзининг олимлигидан ҳам, лавозими-ю тадқиқотларидан ҳам, шу пайтгача яшаб келган турмуш тарзи-ю сариоёғлар яратган тузумдан ҳам буткул воз кечади ва фақат Эна кўкбўри хаёли билан мавжуд бўлади. Шунга кўра асарда асосий қахрамоннинг исми Саидбек Умарлигича қолгани ҳолда, иккинчи китобда унинг ўрнида бутунлай бошқача характерли персонаж ҳаракат қилаётгандек кўринади. Демак, иккинчи китобда бош қахрамон характери моҳиятини очишда ҳам яхлитлик, изчиллик сақланмаганлиги аён бўлади. Характери илгаригидан кескин ўзгарган Саидбек Умар хаёлида Эна кўкбўрининг идеаллаштирилиши, иккинчидан шунда кўринадики, мазкур жонивор туркий халқларнинг деярли барча замонлардаги халоскори сифатида кўрсатилади. Бунинг учун кўп ўринларда Саидбек Умар хаёллари узоқ-узоқ ўтмишларга йўналтирилади ва Қорахон билан Ойнигор маликанинг ўрмонда йўқолган фарзандини Эна кўкбўри сақлаб қолганлиги ҳамда ундан ўғуз қабиласи дунёга келганлиги манзара-

лари жонлантирилади. Бу воқеадан анча кейин ҳам, аниқроғи, Саидбек Умар яшаётган давр бошларида бош қаҳрамон қариндоши Бўзтой Эна кўкбўрини эмиб катта бўлган. Ёзувчи талқинига ва Саидбек Умар хаёлотти парвозига кўра келажақда ҳам шу жараён давом этади, яъни кўнгил иқлимида бош қаҳрамон билан Моҳина қўлига тушиб қолган чақалоқ ҳам Эна кўкбўри туфайли камол топади. Бу ҳам етмагандай Саидбек Умар: «Кўкбўри, мен укангман», — дея хитоб қилади. Туркий халқларнинг келажаги Эна кўкбўрига боғлиқлиги Саидбек Умар хаёлида мана бундай изоҳланади: «Шу кун яқин, шу кун келса, Саидбек отаси мулла Умар, умуман, қайсидир бобокалони саналган Ўғузхондан қолган ёдгорлик қайга яширилганини қулоғига шипшиб қўяжак, токи у кўкбўриларни ўша паноҳ остида бирлаштиришга эришсин».

Кўрамизки, бу ерда муаллиф туркий халқларнинг бирлиги ғоясига ишора қилмоқда. Шу тариқа романда қадимда туркий қабилаларнинг халоскори бўлгани учун бўриларни улуғ аждодимиз сифатида қадрлаш зарурлиги ва худди мазкур жонивор туфайли ўша халқларнинг авлодлари бирлашуви ғояси илгари сурилган. Демак, ёзувчи талқини ва қаҳрамон хаёлотти парвози романда туркий халқлар орзулари ҳамда идеали ифодасига йўналтирилган. Албатта, халқлар бирлиги, дўстлиги ғояси деярли барча замонлар учун идеал ҳисобланиб келган, лекин унга фақат Эна кўкбўри ёрдамида эришилиши тўғрисида катта пафос билан ифодаланган қараш ҳаёт ҳақиқатига мос келмайди. Мазкур хулосани ҳозирча исботсиз тақдим эта туриб, Асад Дилмуроднинг Эна кўкбўрини бу қадар улуғлаши ва унинг сабаблари, адабий илдизлари устида ўйга толар эканмиз, беихтиёр хотирамизда жаҳонга машҳур ёзувчи Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема» қиссаси ҳамда шоҳдор она буғи тимсоли жонланади. Маълумки, қиссада Ч.Айтматов қирғиз халқининг келиб чиқишини афсонавий шоҳдор она буғи тимсолига боғлаган ва шу жониворнинг эъзозланишини ўтмишга, тарихга бўлган буюк ҳурматнинг ифодаси сифатида талқин этган эди. Худди шундан руҳ олгандек, Асад Дилмурод тотемистик қарашларга таянган ҳолда, туркий қабилаларни ҳалокатдан сақлаб қолгани учун бўриларни ардоқлашга ва келажакнинг бунёдкори деб



ҳисоблашга чақиргандек бўлади. Фақат бундай ёндашувда бир жониворни иккинчисидан фарқлаш, ҳар хил ҳайвонларга нисбатан турли-туман муносабатлар мавжудлигини эсдан чиқармаслик зарур эди. Деярли барча халқларда буғи жуда ҳам беозор, ювош ва фойдали уй ҳайвони ҳисобланади ҳамда унинг қирғиз қабилаларини қутқаришдаги халоскорлиги қиссада ғоятда таъсирчан афсона воситасида юзага чиқарилади. Шу билан бирга, қиссада она буғи шоҳига болта уриш ўтмишга ҳурматсизликнинг аянчли ифодаси сифатида кўрсатилгани ҳолда, халқнинг келажаги қатъий равишда мазкур жониворга боғлаб қўйилмаган. Шоҳдор она буғининг шу томонлари билан қиёслганда, Эна кўкбўрининг йўриғи бутунлай бошқа эканлиги яққол аён бўлади. Жаҳоннинг деярли барча халқлари орасида ва ҳамма замонларда бўри энг айёр, ёвуз, қонхўр, итоатсиз ҳамда қўлга ўрганмайдиган, ҳеч кимга дўст бўлмайдиган ҳайвонлардан бири ҳисобланади. Жуда узоққа бормасдан, немисларнинг деярли барчага таниш бўлган «Қизил қалпоқча» эртагини эслашнинг ўзи биланоқ бунга тўлиқ иқроқ бўлиш мумкин. Унда буви қиёфасига кирган бўри бир бегуноҳ гўдакни қанчалик айёрлик билан алдагани ниҳоятда таъсирчан шаклда кўрсатилган. Энди ўша бўрини ёдга олган ҳолда «Фано даштидаги қуш» романидан қуйидаги парчани ўқийлик: «Эна кўкбўри Аллоҳ назари қўриқлайдиган — хавфсиз, осойишта, ораста хилватни манзил тутган, чақалоқни иссиқ-юмшоқ кучоғида, меҳр-муҳаббати қўрғонида дахлсиз асраётир, мусаффо сути билан болакай нафсига ором ва қаноат бахш этаётир».

Агар немис эртагидаги бўрининг кампир ўрнига ётиб олиб, гурзидай қўлларию ириллаган тишлари билан Қизил қалпоқча бошига қанчалик даҳшат солганини эсласак, келтирилган парчадаги тасвирнинг нақадар кулгили ва ҳақиқатдан йироқлиги яққол аён бўлади. Албатта, бадий асар ва айниқса, роман ҳаётнинг ёки ундаги воқеаларнинг айнан ўзи ёхуд нусхаси ҳисобланмайди. У ҳаётнинг санъаткор онгида қайта яратилган, ўзига хос модели ёки образи сифатида майдонга келади. Шунга кўра бадий асардаги ҳар бир воқеа-ҳодисани, қаҳрамонни, тафсилотни, тимсолни ҳаётга солиштириб, уларнинг мос келиши ёки номувофиқлиги тўғрисида кескин хулосалар чиқаравериш

ўринли бўлмайди. Аммо бадий асарларда баъзан шундай қаҳрамонлар ёки тафсилотлар учрайдики, уларнинг қиймати, ҳаққонийлиги беихтиёр ҳаёт қонуниятлари билан қиёслаш орқали белгиланади. Агар танқидчи бундан ўзини тийса ҳам, китобхон, кўпинча, айрим қаҳрамонлар ёки тафсилотлар ҳаққонийлигини турмушга таққослаган ҳолда баҳолайди. Бадий асардаги беихтиёр воқеликка қиёсланиб баҳоланадиган унсурлар жумласига аниқ саналар, тарихий шахслар-у ҳодисалар, деярли жаҳон миқёсида эътироф этилган ҳаётий қонуниятлар, қадриятлар, тамойиллар, анъаналар ва бутун инсоният онгига аксиомадек жойлашиб қолган қарашлар, ўй-фикрлар кирса керак. Ахир Амир Темур тўғрисида асар ёзган санъаткор уни Туркияни босиб олмаган саркарда қилиб кўрсатса, китобхон бундай талқинни ҳаёт ёки тарих ҳақиқатига зид деб ҳисоблаши табиий-да. Хусусан, «Фано даштидаги қуш» романидаги бўри тимсоли ҳам худди шундай ҳаётга қиёсланиб баҳоланадиган унсурлар қаторига кирадиганга ўхшайди. Туркий халқларнинг бўридан келиб чиққани ҳақидаги тотемистик қарашлар мавжуд бўлса-да, романдаги бу жонивор моҳияти ҳаётдагига буткул зиддек кўринаверади. Бунга қуйидаги фараз орқали иқрор бўлиш мумкин: агарда ҳозирги кунда туркий қабиаларнинг бўридан келиб чиққанлиги сира шубҳа туғдирмайдиган даражада исботлаб берилса ҳам, биронта одамнинг унга муносабати ўзгармаса керак, яъни ҳеч ким бу ҳайвонни ўзига қадрдон дўст санаб, қўй-эчки, сигир-бузоқ каби беозор жонивор сифатида ардоқлаши, қўрқмаслиги мумкин эмас. Айни жониворга муносабатдаги мана шу ҳаётий қонуниятни ёзувчи Эркин Усмонов «Бўри боласи» номли ҳикоясида жуда яхши очиб берган. Ҳикояда бир профессор бўри боласини қўлга ўргатмоқчи бўлиб, уйдаги қафасда сақлайди. Унинг овчи дўсти бўри боласининг таҳликали хатти-ҳаракатларидан қўрқиб ва қўлга ўрганишига ишонмай, бир амаллаб жониворни қафасдан чиқаради ҳамда узоқдаги далага элиб ташлайди.

Бўрига муносабатдаги мана шу умуминсоний қонуният ҳисобга олинмагани учун «Фано даштидаги қуш» романидаги мазкур жонивор тимсоли ҳаётийлик касб эта олмаган.

Худди шунингдек, мазкур қонуният инобатга олин-

маганлиги билан боғлиқ равишда, иккинчи китобда гавдалантирилган Саидбек Умар, яъни бўрига маҳлиё бўлган, бутун меҳр-муҳаббатини унга бағишлаган қаҳрамон тимсоли ҳам ҳаёт ҳақиқатига мос келмайдигандек таассурот қолдиради. Саидбек Умарнинг ҳаёлидаги қутилмаган воқеалар, хатти-ҳаракатлар, парвозлар-у қулашлар, калтакланишу ўлиб тирилишлар билан танишган деярли ҳар бир китобхон беихтиёр: «Ҳаётда бундай одам бўлмайди», — деб хитоб қилиб юбориши жуда табиий кўринади. Бунинг сабаби шундаки, ҳамма ёвуз ҳисоблаган бўрини Саидбек Умар нуқул «улуғ шажара» деб ёлғон гапираверади, онгида унга эргашиб, форларга, қабристонларга кириб чиқади, қаердандир пайдо бўлган чақалоққа сув қидириб, дашту саҳроларни, майсазорларни, боғ-роғларни кезади, яна хизмат қасрига қайтиб, Қўлдош Камонлар билан тепишади, ҳаёлида ҳушидан кетиб, ерга йиқилиб ётади, кейин яна ўрнидан туриб, ота юрти — Қуйруқсойга бориб қолади. Бундай саргузаштларни ҳаёлда истаганча давом эттириш мумкин бўлса-да, уларнинг барчаси қаҳрамоннинг Эна кўкбўрига чексиз муҳаббати ифодасига айлантирилганлиги сабабли мазкур талқин ёвуз жонзотга муносабатдаги умумбашарий қонуниятга мос келмайди. Муаллифнинг ўзи ёки мухлислари: «Романда Саидбек Умарнинг Эна кўкбўрига чексиз садоқати қаҳрамоннинг навбатдаги қоқилиши, хатоси, фожиаси сифатида талқин этилган», — деб эътироз билдиришлари мумкин. Афсуски, бундай эътироз ўринсиз туюлади, чунки асарни ҳеч ерида Саидбек Умарнинг хатти-ҳаракатлари кулгили, кинояли шаклда тасвирланмайди, балки Эна кўкбўри ҳақидаги мақтовлари, муҳаббатга тўлиқ дил изҳорлари ёзувчи томонидан ёрқин шоирона услубда ва катта хайрихоҳлик билан маъқулланиб, тасдиқланиб борилади. Бирон жойда муаллифнинг қаҳрамон ёки унинг хатти-ҳаракатлари юзасидан салбийроқ, номақбулроқ, ачиниш оҳангида ёки масхараомуз фикр билдиргани сезилмайди. Шу сабабли Саидбекнинг хато қарашлари ҳам худди ёзувчи роялари каби жанангаландек бўлади. Энг муҳими, ўша қарашларга қўшилиши ёки уларни маъқулламаслигидан қатъи назар муаллиф ҳаётда Саидбекдек бўри шайдоси бўлишига ва инсоннинг қаттол душманларидан ҳисобланувчи ҳайвонга чексиз муҳаббат қўйилишига

китобхонни ёрқин бадий талқин воситасида ишонтира олмаган.

Демак, «Фано даштидаги қуш» романини яратишда Асад Дилмурод Чингиз Айтматов ижодидан илҳом ва руҳ олди, лекин ҳаёт қонуниятларига етарлича риоя қилмай, бир ҳайвон тимсоли ўрнига сунъий равишда бошқасини қўйишнинг ўзи билан муваффақиятга эришиш мумкин, деб ҳисоблаганлиги оқибатида тақлидчиликдан юқорига кўтарила олмади.

Демак, Асад Дилмуроднинг «Фано даштидаги қуш» романи тушунилиши қийин ва ғоятда мавҳум чиққанининг асосий сабаби шундаки, асарда ҳаёт тараққиёти қонуниятларига мос келувчи ёрқин бадий ҳақиқат яратилмаган.

## ИМКОНИЯТЛАР РОМАНИ

«Жаҳон адабиёти» журналининг 2002 йилги 5–6-сонларида ёш ёзувчи Улуғбек Ҳамдамнинг «Мувозанат» романи босилиб чиқиши билан кўпчилик танқидчилар ва жамоатчилик уни илиқ кутиб олди. Ҳатто баъзи танқидчилар уни йилнинг энг яхши романи сифатида баҳолашгача бориб етдилар. Аксарият адабиёт ҳодисаларига ўта талабчанлик билан муносабат билдирувчи ҳурматли ёзувчимиз П.Қодиров «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасининг 2004 йил 26 март сонидagi «Маънавият, модернизм ва абсурд» номли мазмундор мақоласида мазкур асар юзасидан: «Шахсан мен «Мувозанат»ни сўнгги ўн йилда чиққан ўзбек романларининг энг яхшиларида бири деб ҳисоблайман», — қабалида юксак мақтов изҳор этди. Айрим адабиётшунослар эса асарнинг қиёмига етмаган ўринлари, жузъий нуқсонлари борлигини ҳам қайд этдилар. Қайси қараш ҳақиқатга яқинроқ эканлигини аниқламоқ учун романи таҳлидан ўтказиб кўриш зарур бўлади. Танқидчиликда таҳлил шундай лакмус қоғози ҳисобланадики, унинг воситасида асарнинг моҳиятини ҳам, қадр-қийматини ҳам, заифликларини ҳам яққол аниқлаш мумкин бўлади.

Ёш ёзувчи Улуғбек Ҳамдам ўзининг биринчи романини «Мувозанат» деб атабди. Бу сарлавҳага у жуда чуқур рамзий маънолар ва теран мазмун юклаган.

Мувозанат деганда, муаллиф инсоннинг ўзлиги-ю умри мазмунини англашини, ҳаётда тўғри йўл топишини, яшашдан мақсадини аниқ белгилашини, бахт-саодатга эришувини, маънавияти ва моддий борлиги орасида мутаносиблик туғдиришини, жамият фаровонлигини ҳамда ҳар киши руҳига, эҳтиёжига мос равишда оламнинг гўзаллик, мукамаллик касб этишини — шуларнинг биттасини ёки барчасини кўзда тутати. Шу тариқа ўзи тушунган ёки тасаввур қилган мувозанатнинг моҳиятини китобхон онгига сингдириш мақсадида ёзувчи шахсий нутқида ва қаҳрамонлар тилида унга кўпдан-кўп изоҳлар, таъриф-тавсифлар беради. Улар, айниқса, Юсуфнинг нутқида жуда кўп бўлиб, барчаси орасида муаллиф кўзда тутган мувозанат моҳияти асар қаҳрамонларидан Амирнинг: «тўқ ва фаровон ҳаёт яратиш керак... Адолатли жамият қуриш зарур», — деган сўзларида, тўғрироғи, Тошкентдан келган укасидан эшитиб, такрорлаган гапларида лўндароқ, ёрқинроқ ифодалангандек туюлади.

Албатта, мувозанат тўғрисидаги доноликка, фалсафага тўлиқ қарашларини, ғояларини шу тарзда баён қилиш билан чекланмасдан, ёзувчи уларни таъсирчан ифодалаш мақсадида роман марказига бир эмас, балки тўртта қаҳрамон тимсолини қўяди ва шунча сюжет чизиғида уларнинг ҳаёт йўлини, яшаш тарзини кузатиш орқали китобхонни барча тақдирлар-у қисматларни қиёслашга ҳамда ҳақиқатнинг маъзини чақишга даъват этади. Романдаги Юсуф, Миразим, Саид ва Амир тимсолари мувозанатни тушунишнинг ҳамда унга интилишнинг турли-туман кўринишларини юзага чиқаришга хизмат қилади. Улар орасида Юсуф тимсоли бирмунча ажралиброқ тургандек ва ўзида ёзувчининг асосий ғоясини мужассамлаштиргандек ҳамда бошқа қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини ўзаро боғловчи воситадек кўринади. Шундай бўлса-да, бошқа уч қаҳрамон тимсоли ва уларга алоқадор воқеа-ҳодисалар ҳам Юсуфнинг фаолияти билан деярли бир хилда тасвирлангандек, яъни ёнма-ён ёки параллел равишда кўрсатиб борилгандек туюлади. Юсуф характерида муаллиф бош ғояси мужассамлаштирилгандек кўринса-да, қолган уч қаҳрамон ҳам ўзига хос мустақил онг, овоз соҳиби эканликлари ҳамда бир-биридан фарқланувчи, алоҳида-алоҳида ҳаёт фалсафасини ифодалаш-

га хизмат қилиши билан ажралиб туради. Тасвирнинг шундай асосга қурилганлиги Улуғбек Ҳамдам асарида машҳур реалист ёзувчилардан Ф.М.Достоевский ва Одил Ёқубов романларидаги полифоник услуб унсурлари мавжудлигидан далолат беради. Полифония аломатлари яна шундан туғиладики, романдаги ҳар қайси мараказий қаҳрамон мувозанат фалсафасини ўзича тушунади ва ҳаётда унга етишнинг тўртта йўлидан боради. Асарда Миразим, Саид, Амирларнинг мувозанат сари интилишлари гўё ўзаро таққосланиб, барчасига нисбатан Юсуфнинг тутган йўли самарадорроқ эканлигини тасдиқлашга мойиллик сезилади. Бунга ишонмоқ учун ўша йўлларнинг, тасаввурларнинг моҳиятини ва оқибатларини бир-бир эслаб ўтиш ўринли бўлади. Аслида уларнинг ҳеч бири болаликдан, ёшлиқдан ўзаро айро тушувчи ва қутилмаган хотималарга олиб келувчи йўлга кириб қолмаган. Илгари уларни ўзаро яқинлаштириб турувчи кўплаб муштарак хусусиятлари бўлган. Жумладан, Юсуф, Миразим ва Саид бир институтда ўқишиб, дунёқарашлари, ўй-туйғулари яқин тарих мутахассислари бўлиб етишишган. Ҳатто улар талабалик йиллари ўрис қизлар орқасидан бориб, бирга калтак ҳам ейишган. Бу қаҳрамонлардан узоқроқда кўринадиган, Андижонда яшайдиган Амир ҳам худди укаси Юсуф каби ёшлигидан илм-маърифатга интилган ва олий маълумотли касб эгаси бўлиб камол топган.

Ёзувчи талқинидан аён бўлишича, мазкур қаҳрамонлар ҳаётидаги, интилишларидаги кескин тафовуту ўзгаришлар сўнгги йиллардаги турмуш қийинчиликлари, мураккабликлари билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Чунончи, худди шу даврда хусусий мулкка эга бўлиш, мол-давлат орттириш имкониятлари кўпайгач, Миразим ота-боболарининг қадимий бойлигини қўмсай бошлайди ва ўзи учун юртнинг энг пулдор кишисига айланиш йўлини танлайди ҳамда тарихчиликдек умри мазмунини белгиловчи соҳани буткул унутади. Миразимнинг 55 минг долларга «Мерседес» автомашинасини олиши, икки хоналик уйга етадиган пул сарфлаб уни «ювиш» зиёфати ўтказиши, франциялик чиройли актрисани юртига келтириб, ишратга берилиши, бозорда илгаригидан икки марта кўп даромад орттириганда ҳам, бойлиги кам кўриниши — буларнинг ҳам-

маси қаҳрамоннинг яшаш тарзи буткул ўзгарганлигини ва у бошқа персонажларникига мутлақо ўхшамаслигини кўрсатади. Фақат ёзувчи талқинидан, воқеалар оқимидан маълум бўлишича, Миразимнинг ҳаёт йўлини самарадор, яъни мувозанатга, бахтга элтувчи омил деб ҳисоблаш мумкин эмас, чунки у қанча бой бўлмасин, хотинига бефарқлиги оқибатида оиласини, рафиқасини саодатга олиб чиқа олмаган. Миразимнинг чинакам руҳий ва моддий мувозанатга эриша олмаганлиги хотини Заҳронинг ундан совиши ва Юсуф билан зино йўлига кириши воқеаларида жуда таъсирчан шаклда очиб берилган. Фақат мувозанатга эришолмаганлик ўкинчи Миразимнинг руҳий ҳолатлари таҳлили воситасида ҳам асосланганда, таъсирчанлик янада ортган бўлур эди. Романнинг ҳозирги ҳолида Миразим психологияси бошқа барча қаҳрамонларникига нисбатан саёзроқ очилгандек таассурот қолдиради. Бундай кемтиклик асарда Миразимнинг фақат «Мерседес» олинишига бағишланган зиёфатда ғоятда ёрқин кўрсатилиб, кейинги манзараларда деярли унутилгани оқибатида юзага келган. Миразим эсланган ўринларда ҳам, хусусан, хотинига эътиборсизлиги, Франциядан актриса келтириши тилга олинганда ҳам унинг қиёфаси юқоридаги зиёфат каби ёрқин манзараларда эмас, балки шунчаки қайд қилиш, чекинишларда юзаки хотирлаш воситасида чизилган.

Миразимдан фарқли ҳолда Саид ўз касбини, тарихчилик соҳасини тарк этмаган. Фақат у мазкур соҳанинг ўзини мансабда кўтарилиш, яъни бойиш манбаига айлантириш йўлидан кетган. Гўё Саид шу йўлдан бориб, аввалига мувозанатга, тўкин-сочин ҳаётга яқинлашгандек бўлади. Саиднинг оиласи билан Америка бўйлаб сайр қилиши, институтда катта раҳбарлик мавқеини эгаллаши унинг чиндан ҳам мувозанат томон тўғри йўлдан кетаётганини кўрсатгандек туюлади. Бироқ романдаги воқеалар оқими Саиднинг йўли ҳам сароблигини намоён қилади. Саиднинг барча интилишлари саробга айланиши унинг мувозанат, инсоний бахт-саодат моҳиятини шахсан ўзи англаб етмаганлигидан ва ҳамма муваффақиятни курашсиз, яъни хотинининг, мансабдор қариндошларининг ёрдамида қўлга киритганлигидан келиб чиқади. Мансабда қанча юқorigа кўтарилмасин, ўзини нақадар буюк ҳис қилмасин,

Саид моҳият эътибори билан хотини Манзуранинг қули эди. Институтдан ҳайдалиши билан Саиднинг бутун бойлигидан, хотинидан, оиласидан маҳрум бўлиши воқеаларида «саодат инсоннинг ўз ҳунари» эканлигини англамаган одамнинг мувозанатга етолмаслиги муқаррарлиги ғояси анча жозибадор тарзда ифодаланган.

Романда мувозанат сари буткул нотўғри йўлга тушиб қолган одамнинг ҳам фожиага учраши шубҳасиз эканлиги Амир тимсоли ва унга боғлиқ сюжет чизиғида ниҳоятда ёрқин манзаралар воситасида очиб берилган. Юқоридаги қаҳрамонларнинг ҳаммасидан фарқли ҳолда Амир ҳаётда мувозанатга бошловчи ягона тўғри йўл сифатида Муҳаммад пайғамбар замонидаги ислом дини қонун-қоидаларига, урф-одатларига, аҳкомларига сира оғишмасдан, тўлиғича амал қилиб яшашни танлаган. Амир бу йўлдан адашишни бутун инсоният учун фожиа деб ҳисоблайди ва ундан сал бўлсада четга чиқиш ҳолларини кўрганда, ўзини ҳам, ҳатто отасини ҳам аямайди. Амир характерининг мана шу асосий йўналиши унинг барча дунёвий ишларидан узоқлашувида, мактабдаги ўқитувчиликни ташлаб, тоатибодатга берилишида, чилла ўтиришида, бу йўлдан қайтармоқчи бўлган отасини уришида ва бошқа ниҳоятда ёрқин ҳаётий лавҳаларда акс эттирилган. Ҳаётда Амир танлаган бу йўл мувозанатга эмас, балки ҳеч шубҳасиз, фожиага олиб бориши ғояси янада ҳаяжонлироқ манзараларда акс эттирилгандек кўринади. Ундай манзаралар қаторига Амирнинг эс-ҳушидан айрилиб, қайта-қайта жиннихонага тушиши, хотинидан жудо бўлиши, калласи узилиб, қони оқиб турган мусичани ейиши, ўғирликда айбланиб, чўпонлар томонидан банди сифатида тошга боғланиши каби китобхон хаёлини ром қилувчи, қизиқари воқеалар киради.

Кўрамизки, мувозанатсизлик оқибатида юқоридаги учала қаҳрамоннинг руҳида ҳам, ҳаётида, оиласида ҳам чинакам бахт машғали порлаб ёнмайди. Шунга қарамай, уларнинг ҳаммаси биргаликда китобхонни ҳаётда тўғри йўл топиш ҳақида жиддийроқ ўйлаб кўришга ундаши, турмушнинг хатарли сўқмоқларидан бориб, тубсиз жарликларга қулашдан огоҳ этиши билан муайян маърифий-эстетик қиймат касб этади. Ёзувчи талқинидан аён бўлишича, романдаги қаҳрамонлардан фақат Юсуфгина мувозанатга, руҳий ва мод-



дий эркинликка яқинлашади. Мазкур ғоявий мақсадини муаллиф баъзи ўринларда анча ишонарли рўёбга чиқарган бўлса, айрим ҳолларда тўла ҳаққонийликка эриша олмаган. Хусусан, асарнинг ўргаларигача, яъни Юсуфнинг пулсизликдан, уйсизликдан қийналиб, кўчаларда дайдиши, мардикорчилик қилиши, Андижонга борганда, отасиникида паловга гўшт ўрнига картошка сол-ганларидан ва касал энасининг овқату қанд беришмаётгани ҳақидаги шикоятдан эзилишлари, бисотларидаги яккаю ягона сигир сотилганига ҳамда акасининг аҳволига ачинишлари, ўғли Абдуллажоннинг ўлиmidан, хотинининг бошқа эрга тегиб кетганидан чексиз изтиробга тушиши, ниҳоят, яқин дўстларига ўхшаб бадавлат яшаш учун институтдаги ишини ўзгартириши, хорижий магазинда қўлига пул туша бошлаши сингари воқеалар ривож-ю руҳий жараёнлар оқими ҳозирги зиёлиларимиз турмуши унсурларига кўп жиҳатдан ҳамоҳанглиги билан табиийлик касб этади. Худди шу ўринлардан Юсуф ҳам Миразиму Саид каби мувозанатга интилиш сўқмоғини бойлик орттиришдан қидира бошлайди. Қизиги шундаки, Юсуф ҳаётидаги бу ўзгаришни ҳаммадан кўра Миразим яхши пайқайди ва мана бундай изоҳлайди: «Охирги илинжим Юсуф эди... У ҳам соб бўганга ўхшайди. Ман билган одамларнинг ҳаммаси ўзини пулга уриб бўлиб эди, биргина Юсуф ўзига гард юқтирмай келаётганди. Унинг ана шу томонда туриши менинг қаеримдодир қандайдир мувозанатни ушлаб ҳам турувди, чоғи. Энди эса ҳаммаси барбод бўлган кўринади».

Афсуски, кейинги воқеалар ва қаҳрамонларнинг, айниқса, Юсуфнинг хатти-ҳаракатлари тасвирида табиийлик, ҳаётийлик салмоғи енгиллашиб боргандек туюлади. Бундай хулоса чиқаришга, хусусан, магазиндаги икки иллюстратив воқеа асос беради. Дастлабки воқеада Юсуф собиқ курсдоши Нуриллога магазинда топган минг долларини қарзга бериб қайтариб оломай, алданиб қолади. Иккинчи воқеада эса у мардикорликда бирга ишлаган талаба Шавкатга отасининг ўлими муносабати билан 200 доллар инъом қилади. Биринчи воқеада Юсуфнинг дўстларига ишонувчанлиги оқибатида қалбида нафрат туғилиши таъкидланса, иккинисида унинг қўли очқлиги қайд қилинади. Мазкур икки фазилат ҳам бу воқеаларда фақат иллю-

страция қилинган, чунки Нурилло ҳам, Шавкат ҳам шу ҳодисалардан кейин романдан буткул ғойиб бўлиб, сюжетнинг навбатдаги оқимига ҳеч қандай туртки бермайди.

Романнинг тахминан шу ўринларидан табиийлик саломининг пасайиши китобхонга ундаги асосий сюжет чизиқларини асардагидан ўзгачароқ, ҳаёт мантиқига мосроқ тарзда давом эттириш мумкиндек туюлишида ҳам сезилади. Аниқроқ айтсак, Юсуфнинг бошқа қаҳрамонлар билан муносабатлари тасвирини ўзгачароқ, яъни инсон табиатига, характерлар-у воқеалар мантиқига мувофиқроқ йўсинда давом эттириш имкониятлари кўпдек ва улардан муаллиф яхши фойдалана олмагандек кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун, даставвал, Юсуфнинг Миразим ва Захрога муносабатлари тасвирини эслаш кифоя. «Мерседес» олинишига бағишланган зиёфатда Юсуф Захро билан ичишар экан, дўстининг хотини ўзини унга яқин тутаётганини пайқайди ва қалбида аёлга мойиллик ҳис қилади. Фақат бу орада Миразимнинг хизматчиси Алимқул ҳам Захро билан қовушишга уринаётгани маълум бўлади. Захро Алимқулнинг қучоғида ётгани, ўпишгани ҳолда, оёқлари орасида унинг қўлини сезгани замон: «Вон отсюда!» — деб ҳайдайди. Кўп ўтмай Алимқулнинг кўзи ўнгида Юсуф дарвозадан Захро билан «дон олишгани» кириб келади. Захро Алимқулга жавоб бериб, бегона эркак билан танҳо қолади ва зинога берилади. Буни сезгани ҳолда Алимқул ўзини ранжитган аёлга нисбатан ҳеч нарса қилмай, ҳовлидан чиқиб кетади. Аслида бу ҳаракат аламзада одамнинг табиатига мос келмайди. Алимқул тўшида қасосга ташналик туйғуси қўрғошиндек қотиб қолган ва шу ҳис уни Захрога қарши ҳаракатга ундаши табиий эди. Шунини инобатга олсак, Захро билан Юсуф ёлғиз қолгандан кейинги воқеалар тахминан мана бундай давом этиши мантиққа яқинроқ кўринади: Захронинг бегона эркак билан танҳо қолганини кўрган ҳамда Яго тили билан айтганда, тўшақда ўзи қилиши лозим бўлган иш билан бошқа кимса шуғулланаётганини сезган аламзада Алимқул кўчага чиққани замон қўлидаги телефондан хўжайинига хотинининг ва Юсуфнинг «дон олишаётгани» хабарини етказиши зарур эди. Миразим эса ўша заҳоти «Мерседес»да учиб келиб, дўстини хотини билан зино устида ту-

тиб олиши табиийроқ чиққан бўларди. Шу суронли воқеа туфайли қаҳрамонларнинг тўғридан-тўғри тўқнашувларини ҳам, даҳанаки жангларини ҳам, жунбушга келган ҳислари курашини ҳам ниҳоятда ҳаяжонга тўлиқ тарзда гавдалантириш учун кенг майдон очилган бўлур эди. Бу майдондан қанчалик унумли фойдаланиш ва рақибга айланган дўстларнинг тўқнашувини адабиёти-миздаги илгариги асарлардагига (масалан, Мирмуҳсиннинг «Умид» романидагига) ўхшамаган шаклда ёрқин намоён қилиш эса муаллифнинг маҳоратига боғлиқ ҳодиса бўлиб қолур эди. Назаримда, воқеаларни юқоридаги таҳлитда давом эттириш романни камида икки жиҳатдан бойитиши мумкин эди. Аввало, Мирозимнинг «Мерседес»да учиб келиши оқибатида машина олинишига бағишланган зиёфат асарда муаллақ бўлиб қолмай, ҳодисаларнинг кейинги оқимига яхши пайвандланарди ва бундан роман композицияси мукамаллашарди. Иккинчидан, дўсти билан хотинини зино устида тутиб олиши оқибатида Мирозим қалбида рафиқасига эътиборсизлигидан афсус-надомат туйғуси, яъни мувозанатининг, бахтининг кемтиклигини пайқаш, ўқиниш ҳисси туғилишини кўрсатиш, аниқроқ айтсак, романдаги психологик таҳлилни теранлаштириш имконияти ортган бўлур эди.

Романдаги Юсуф билан Амир орасидаги муносабатлар тасвирини ҳам бошқачароқ ўзанга солиш мумкинлиги аниқ-равшан кўриниб турибди. Фақат бу ўзанни ҳам мен ўзбошимчалик билан, яъни шахсий хоҳишимга кўра белгилаётганим ёки ёзувчига кўрсатма бераётганим йўқ. Мазкур ўзан романдаги персонажлар, хусусан, Амирни банди қилиб, бир неча кун яланғоч ҳолда тошга боғлаб қўйган чўпон табиатига боғлиқ равишда вужудга келади. Асарда айтилишича, Амирни қўй ўғирлашда гумон қилиб, тоғдаги чўпонлар тутиб олгандан кейин уни укалари қутқариб келадилар. Аслида эликта қўйини ўғирлатган чўпоннинг Амирни бу қадар осон қўйиб юбориши, яъни ҳеч нарса талаб қилмаслиги нафс бандаси ҳисобланувчи одам табиатига мос келмайди. Нафс бандалари табиатини инobatга олсак, Амирнинг қутқарилиши воқеаси ҳам таҳминан мана бу тарзда давом этиши мазкур сюжет чизиғига мантиқийлик ва битмас-туганмас таранглик, драматизм бахш этиши мумкин эди: ўғирликдан хароб

бўлган чўпон Амирни укаларига дарҳол бермасдан, қўйларини қайтаришни ёки катта пул тўлашни талаб этиши, узоқ савдолашиши, болаларни овора қилиши кундек равшан кўриниб турибди. Зўрға кун кечираётган Одил аканинг ўғиллари бу чигал вазиятдан кутилиш учун бирдан-бир халоскорлари — Юсуфга мурожаат қилишлари табиий эди. Шунда Юсуф тўплаган 1200 долларини қандайдир бегоналарга бермасдан, зудлик билан Тошкентдан тоққа етиб келиб, акасини қутқаришга сарфлаши унинг характери мантиқига кўпроқ мос келган бўлур эди. Юсуф шундай қилганда, унинг руҳидаги чинакам мувозанатга яқинлик тўғрисида буткул сўнмаганлиги ва ўз жигарига нисбатан инсонийлиги яққолроқ юзага чиқиши шубҳасиз эди. Агар Амир катта пул эвазига озод қилинганда, ўша нокас чўпоннинг сел туфайли икки ўғлидан ва кўплаб қўйларидан жудо бўлгандаги дил оғриқларини, зиддиятчи ўй-кечинмаларини, пушаймони-ю афсус-надоматларини беш-ўн чандон ошириб тасвирлаш имкони туғилар эди.

Худди шунингдек, одамзод табиати мантиқини, аниқроғи, сувга чўкаётган кимсанинг хасга ёпишиб бўлса-да, тирик қолишга уринишини эътиборга олсак, Юсуф билан Саид орасидаги муносабатларни ҳам бошқачароқ хотималаш имконияти борлиги яққол англашилади. Романнинг бир неча ерида Саид Юсуфга ёрдамлашишни, катта даромадли иш топиб беришни ваъда қилади. Аммо хотинининг: «Юсуф уялтириб қўймайдими?» — деган бир оғиз сўздан кейин у ваъдасини бажармайди. Шу воқеани эсга олиб, Саиднинг ҳамма нарчасидан ажралгандаги ҳолатига ёндашсак, унинг сўнгги ҳаракатлари тахминан қуйидагича давом этиши сувга чўкаётган нажотсиз кимса вазиятига кўпроқ мувофиқ келган бўлур эди: Хотинидан, оиласидан, бутун мол-давлатидан айрилган, тиргақларининг қўллаб-қувватлашидан маҳрум бўлган Саид беихтиёр бир вақтлар ўзи ёрдамлашмаган дўсти — Юсуфнинг олдига нажот истаб келиши кундек равшан бир ҳол кўринади. Бу вақтда ҳомийларининг таклифини қабул қилиб (қабул қилмаслик Юсуф характери мантиқига тўғри келмайди), магазин директорлигига кўтарилган Юсуф:

*«Ёмонлик айлаганга яхшилик қил,  
Отангни ўлдирганга онангни бер», —*

қабилда иш тутиши ва ўртоғини дўкондаги ўзининг илгариги ўрнига, яъни сотувчиликка тайинлаши ғоятда табиий чиқарди. Шундай хотималанганда, Юсуф билан Саид орасидаги муносабатларни акс эттирувчи сюжет чизиги кўп жиҳатдан яхлитлик, ҳаётийлик касб этган бўлур эди. Бунинг оқибатида Захро билан муносабатларда тубанлик ботқоғига фарқ бўлган, дўстига хиёнат йўлига кирган Юсуфнинг қалбида инсонийлик фазилатлари буткул сўнмаганлиги, мувозанатга қайтиш имкониятлари йўқолмаганлиги ҳаққонийроқ ойдинлашар эди.

Ниҳоят, романда Юсуф ҳаётидаги сўнгги бурилишни, институтдаги дарсига, яъни мувозанатга қайтишини пишиқроқ асослаш учун ҳам имкониятлар кўпдек кўринади. Катта маошга ўрганган Юсуфнинг бу ҳаракатини асослаш учун муаллиф кўплаб далиллар келтиради. Ўшандай далиллар сирасига Юсуф қалбида «инсоннинг азалий хоҳиши дон ва парвозни, бошқача айтганда, модда ва руҳ ўртасида ўзаро тенг муносабат — мувозанатни яратиш» истаги борлиги, учинчи минг йилликнинг «илк юз йилини «маърифат асри»га айлантиришга интилиши, «ўзбекнинг минг хил пардалару ёлгон-яшиқларга ўралган қоронғи ўтмишини ёритиш»дек эзгу мақсади мавжудлиги, ўз олдига «изтироб чекаётган одамзод мушкулени енгиллатишга уриниш» вазифасини қўйганлиги ва қаҳрамоннинг «ўзини поклаш» орқали «дунёни тозалаш» тўғрисидаги олижаноб орзулари киради. Юсуф ўзининг у каби оддий одам қўли етиши қийин бўлган осмонўпар ният ва орзуларига янги тарихни қайтадан ёзиш орқали эришмоқчилиги ҳам қаҳрамонни институтга қайтарган асосий омиллардан ҳисобланади. Фақат муаллиф қанча далил келтирмасин, китобхон Юсуфнинг институтга қайтишига ишонқирамай қарайверади. Бунинг сабаби шундаки, Юсуф роман бошида қанчалик оддий, хокисор, яъни ҳеч бир илмий даражага ёки унвонга эга бўлмаган ўқитувчи қиёфасида кўринса, асар охирида ҳам шундайлигича қолади. Демак, у институтга қайтгани билан илгаригидек арзимас маошга қаноат қилиши зарур бўлади. Бундай қаноат эса пулга ўрганган Юсуф табиатига мос келмайди. Йўқчиликдан ғоятда безган, эзил-

ган, зада бўлган Юсуфдек одамнинг ўзини қайтадан қашшоқлик қафасига уриши ҳеч бир ақлга сифмайди, чунки ётиб еганга қаҳрамон тўплаган икки ярим минг доллар у ёқда турсин, тоғ ҳам чидамайди. Агар Юсуфнинг мувозанатга қайтиши кўпроқ муаллиф хоҳиши билан рўй бермай, дастлабки боблардаги каби ёрқин манзараларда, ишонарли бўёқларда жонлантирилганда, балки асар ғоятда қизиқарли, ҳаяжону драматизмга тўлиқ роман даражасига кўтарилган бўлур эди.

Романни ўқиб тугатар эканмиз, унинг тили ва услубига сайқал бериш имкониятлари кўплигини ҳам пайқаймиз. Бунга иқдор бўлмоқ учун романдан қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Биринчи дарсимизни мувозанатга — инсон ботинидаги, инсон ва жамият ўртасидаги, жамият ичидаги, жамият ва давлат, давлат ва давлатлар, бутун дунё, коинотдаги мувозанатга бағишласак».

Бу нутқ қаҳрамон тилида учраса-да, Юсуфдек институтда маъруза ўқийдиган домланинг бир жумлада шу қадар палапартишликка йўл қўйишига, «жамият» ва «давлат» сўзларини уч мартадан такрорлашига ақл бовар қилмайди. Асарнинг тили ва услубида бундай таҳрирга муҳтож ўринлар анчагина топилади.

Демак, тили ва услубининг кўп жиҳатдан мукамаллаштирилиши мумкинлиги ҳам Улуғбек Ҳамдамнинг «Мувозанат» асари ҳақиқатда имкониятлар романи бўлиб чиққанлигидан гувоҳлик берувчи яна бир далил ҳисобланади.

## **МУТЕЛИК ФАЛСАФАСИ**

Маълумки, ёзувчи Улуғбек Ҳамдам ўзининг «Мувозанат» номли дастлабки романидаги ҳаётнинг моҳияти, яшашнинг маъноси, инсон эрки ва бахти ҳақидаги ўй-мулоҳазалари, тақдирлар таҳлили билан кўплаб китобхонларнинг эътиборини қозонган ҳамда турли-туман мунозаралар уйғотган эди. У ўзининг «Исён ва итоат» номли иккинчи романида (Т., «Янги аср авлоди» нашриёти, 2003) ҳам гўё ўша мунозаралар-у баҳсларни давом эттириб, инсон умрининг мазмуни муаммосини янгича талқин этишга урингандек туюлади. Бу асардаги муаммо талқинининг аввалги романдагидан

асосий фарқи шундаки, энди мазкур ҳаётӣ масала деярли тўлиғича ислом дини мафкурасига, таълимотига мувофиқ равишда ёритилади. Муаммони бутунича илоҳий таълимотлар руҳида ёритишга интилиш устунлигини шундан ҳам пайқаш мумкинки, роман олам ва одамнинг яратилиши ҳақидаги диний афсона билан бошланиб, кейинчалик ушбу ривоят бир неча бобда деярли асарнинг охиригача бўлиб-бўлиб ҳикоя қилиб борилади ҳамда ундан умрнинг моҳиятига тааллуқли хулосалар чиқарилади. Чунончи, Одам Ато ва Момо Ҳавонинг таъқиқланган олмани ўғирлаб ейиши ҳамда жаннатдан қувилиши тўғрисидаги машҳур афсона ҳикоясини тутатар экан, муаллиф ундан худо номидан мана бундай якуний ҳукм чиқарилганини эслатади: «Яхши... Одамнинг гуноҳидан ўтаман. Бироқ, зурриёдлари ҳам Одам босиб ўтган йўлни босиб ўтиши шарт. Шунини тавба, англаш ва ҳис этиш йўлини ўтиб итоатга келганларгина авф этилгай...»

Муаммонинг шу тарзда диний афсоналарга боғлиқ ҳолда талқин этилишини қоралаш ўринли бўлмаса керак. Бир вақтлар воқелик бутунича коммунистик мафкура мезонларига мувофиқ тарзда ёритилгани айб саналмаганидек, эътиқод эркинлигига кенг йўл берилган ҳозирги даврда айрим ҳаётӣ муаммоларнинг илоҳий ривоятлар-у таълимотлар руҳида талқин этилиши ҳам табиий бир ҳол ҳисобланса керак. Фақат шўро мафкураси ҳукмронлиги замонидаги каби эндиликда илоҳий ёки бошқача таълимотларга таянилган ҳолда яратилган талқинларга китобхонларнинг ишониш даражаси ҳар хил бўлиши ҳам шубҳасиз кўринади. Коммунистик шиорлар баралла янграб турган вақтларда ашаддий диндорлар, илоҳиёт фидойилари уларга нисбатан очикдан-очик норозилик билдира олмасалар-да, ниҳоятда гижиниб қараганлари, ичларида буткул қабул қилмаганлари, ишонмаганлари ҳеч кимга сир эмас. Эндиликда Улуғбек Ҳамдам ўз романи учун асос қилиб олган афсоналарга муносабат, аниқроғи, ишониш-ишонмаслик ҳам халқимизнинг ҳозирги таркибига кўра уч хил бўлиши мумкиндек туюлади. Ҳозирги кунда халқимизнинг бир қисми тўлиғича динга эътиқод қўйган, илоҳиётни мавжудликнинг асоси деб қарайдиган кишилардан иборат бўлиб, уларнинг мазкур талқинни сўзсиз маъқуллаши муқаррар ҳисобланади.

Ҳозир халқимизнинг иккинчи қисмига воқеликни дунёвий тафаккур асосида идрок этадиган одамлар мансуб бўлиб, уларнинг юқоридаги каби афсоналарни илм-фан ютуқларига, кашфиётларига қиёслаган ҳолда ўзгачароқ тушунишга, баҳолашга уринишлари табиий кўринади. Ниҳоят, халқимиз орасида ҳозир атеистлар ёки даҳрийлар ҳам борлиги ҳеч кимга сир эмаски, уларнинг диний ривоятларга ишонмасликлари асло шу-бҳа туғдирмайди.

Улуғбек Ҳамдам ўз романида муаммони илоҳий нуқтаи назардан талқин этар экан, унга имкони борича ҳаммани ишонтиришга интилади. Бунинг учун у ўзининг бутун истеъдодини, маҳоратини романда яшашнинг маъноси ҳақида, аниқроғи, исён ва итоат тўғрисида яхлит бир фалсафа яратишга ҳамда уни бадиият воситалари ёрдамида ифодалашга қаратади. Ёзувчининг ғоявий фалсафасидан аён бўлишича, инсон эркинликка, бахт-саодатга эришмоғи учун, биринчи навбатда, Яратганга итоат қилиши, тангрига қарши исёндан сақланиши зарур. Ўз фалсафасининг мазкур ўзак ғоясини муаллиф романдаги асосий қаҳрамонлардан бири бўлмиш табиб тилидан мана бундай баён қилади: «Мен, ниҳоят, исён азобидан фориғ бўлиб, озодликка чиққандим. Озодликнинг исми эса итоат эди... Шунда қаршимда ҳаётнинг мазмуни, туғилиш ва ўлишнинг маънисини ярқ этиб намоён бўлгандай эди: у итоатда, инсонлик қисматига кўникишда эди. Йўқ, бу шунчаки кўркўрона кўникма эмасди, балки англаш ва тушунишдан келадиган буюк итоат — Яратганга тобелик эди».

Ёзувчи фалсафасига кўра «Яратганга тобелик»дан ҳаётдаги бошқа кўплаб омиларга, қадриятларга, анъаналар-у тамойилларга, урф-одатларга, қонун-қоидаларга итоат қилиш зарурияти келиб чиқади. Ўзининг бу ғоясини асослаш учун муаллиф халқнинг турли қатламларига, ҳар хил миллатга, касбга, эътиқодга мансуб кишилар тимсолини яратади ва уларнинг ҳаёт йўлини, тақдирини алоҳида-алоҳида ҳикоя қилади. Ёзувчи романдаги қаҳрамонларга алоқадор сюжет чизиқларини онгли равишда бир-бирига узвий боғлаб юборишга уринмайди. Натижада романдаги ҳар бир қаҳрамонга тааллуқли воқеалар ва психологик таҳлиллар муаллиф фалсафасининг муайян қиррасини ил-



люстрация қилувчи воситага айланади. Аниқроқ айтсак, роман жанри талаблари асосида ўзаро узвий пайвандланмаганлиги сабабли асардаги ҳар бир қаҳрамон ҳаётда исёндан қутулиб, итоатга юз буришнинг алоҳида-алоҳида кўринишларини, шаклларини таъкидлашга хизмат қилади. Чунончи, ёзувчи мақсадига кўра Яратганга итоат ғояси табиб тимсоли, хатти-ҳаракатлари, ҳаёт йўли, унга тааллуқли воқеалар тизмасидан келиб чиқиши лозим эди. Афсуски, романда бу мақсадга деярли эришилмаган, чунки асарда табибнинг фақат тангри туфайли исёндан қайтганини кўрсатувчи биронта ҳам далил учрамайди. Аксинча, инсон ёлғиз тангрига итоат этиши орқали бахтга, осойишталикка эришуви тўғрисидаги қараш Худонинг одамга айтган сўзлари воситасида, яъни баёнчилик йўли билан қуйи-дагича маълум қилинади: «Ёдингда бўлсинким, кўнглингдаги иштибоқдан, томирингда қонга қўшилиб оқаётган исёндан тамомила халос бўлиб, яна ҳузури-мизга тавба қилиб қайтиб келмагунингча чинакам саодат нима эканлигини билмайсан!..»

Табибнинг шу хилдаги қарашлар таъсирига ўта берилганлиги, яъни уларнинг толмас тарғиботчисига айлангани ишонарли тасвирланмагандек кўринади, чунки қаҳрамон қалбида тангрининг қудратига шубҳа, шаккоклик уйғонганда ҳам, унинг ўз фалсафасига танқидий нигоҳ ташлай олмаслиги китобхонга эриш туюлади. Умуман, табиб жуда билимдон, ақлли олим бўлиб, медицинага оид янги китобларни, газета ва журналларни мунтазам равишда ўқиб боради. Фақат қамалиб чиққани натижасида қаҳрамон руҳига шу қадар кучли исёндан кўрқув туйғуси жойлашиб олганки, оқибатда у табобат соҳасидаги энг сўнгги кашфиётларни билгани ҳолда, ўша янгиликлар нуқтаи назаридан ўз қарашларини ўткир танқидий нигоҳ билан таҳлил қилиш ва асосли хулосалар чиқариш имкониятидан маҳрум бўлиб қолганга ўхшайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун романдаги ҳайвон ёки одамни клонлаштиришга боғлиқ бир тафсилотни эслаш кифоя. Фарбда сунъий йўл билан ҳайвон ва одам яратиш устида тажрибалар ўтказилган ҳақидаги хабарларни ўқиган табиб «худонинг қувланиши» мумкинлигидан хавфга, изтиробга тушади ва чуқур ўйга толади. Мана ўша ўйлар: «Оламшумул кашфиётларнинг табиати «сен ўзингдан ўзгага, яъни

инсонлик кучингдан бошқа кучга суянма!» — дея ўтит бераётгандек туюлар, бу эса табибни қаноатлантирмас, вақти келса, увоқдай бир чумоли тишлашидан жон таслим қиладиган заиф ва муваққат одам зурриёдига сиғинолмас, унинг яралмиш моҳиятидан ўз кўнглининг бу дунёда жавоби мумкин бўлмаган саволларига жавоб малҳамини тополмас, уларни ҳатто талаб этолмасди. Фақат ўша... Яратган... Аллоҳ... Унинг ёдигина инсоннинг таскинсиз сўроқларини жавоблантирар ва озурда кўнглига тасалли берарди... Энди-чи энди? Нима бўлади энди?.. Цивилизация, жаҳоншумул кашфиётлар... Булар фойданинг ёнида инсониятнинг руҳий-маънавий илдиизига болта уриб қўймаяптими?..»

Шу қадар теран, ҳатто шаккокликка яқин ўйларга етиб борган табибнинг кейин ҳам, аниқроғи, умрининг охиригача ва ўлиmidан сўнг ҳам ёзиб қолдирган хатлари воситасида ўз қарашларини тарғиб қилавериши, яъни одамларни, келгуси авлодларни фанатикларча итоатга чақиравериши китобхонга шубҳали ҳамда ишонтирмайдигандек туюлаверади. Натижада ўқувчи: «Исён ва итоат фалсафаси одамнинг танқидий нигоҳини ўтмаслаштириб қўймасмикин? Унинг таъсирида инсон ҳар бир янгиликка, келажакка қўрқув ва шубҳа билан назар ташлайдиган бўлиб қолмасмикин?» — деган ўйларга толади.

Романнавис фалсафасига кўра инсон тангридан сўнг ўзи яшаётган мамлакат, давлат қонун-қоидаларига, тартибларига тўлиқ итоат қилиб умр кечиргандагина эркин ва бахтли бўлиши мумкин. Бу гоё табиб ҳаётининг айрим воқеалари, руҳидаги ўзгаришлари воситасида ифодаланади. Ёшлигида табиб мустақил равишда ДНКни текшира бошлаган. ДНКни ўрганиш эса фақат давлат лабораторияларида олиб борилиши мумкин экан. Шу қоидани бузгани, яъни давлат тартибларига қарши исён кўтаргани учун табиб бир неча йил қамалиб чиққан. Қамоқ азоблари табиий равишда унинг руҳида мавжуд қонун-қоидаларга нисбатан итоаткорлик туйғусини шакллантирган. Худди шундай туйғу романнинг яна бир қаҳрамони — Акбар қалбида ҳам қонунбузарлик, яъни ўз ўқувчисига тарсаки тортгани учун қамалиши натижасида туғилган. Фақат Акбар тимсоли кўпроқ муаллиф фалсафасининг бошқа яна бир қиррасини юзага чиқаришга хизмат қилади. У

қирра анъанавий оилавий муносабатларга итоаткорлик масаласига боғланади.

Муайян изчилликда яратилган муаллиф фалсафасига биноан инсон ўз оиласига, рафиқасига садоқат сақлагандагина ҳаётда тинчлик ва осойишталик топади. Акбар эса қамалиб чиққандан кейин шу анъанавий таомилга қарши исён кўтаради, яъни хотини Фаридага хиёнат қилиб бошқа аёлга уланади. Асарда бу исённинг бошланиши Акбар эришган тўқликка нисбатан қилган шўхлигининг оқибати сифатида кўрсатилади. Афсуски, Акбарнинг кутилмаган бойликка, тўқликка эришуви китобхонни ишонтирадиган даражада далилланмаган. Акбар қамокдан чиққач, Челябинскка олиб борган қовунни сотишдан фойда кўриш ўрнига бор-будидан айрилади ва шубҳали мафия вакиллари қўлига тушади. Улар Акбардан пул талаб қилдилар, бир тийини ҳам қолмаганини аниқлашгач, одамни қийма-қийма қилиб ташлайдиган машина устидан ўтказадилар. Йигитнинг мардлигига, чидамига қойил қолган мафиячилар бошлиғи Акбарнинг кўкрагига бир даста пул ташлаб: «Эркак битта сенми дунёда!» — дея ғойиб бўлади. Кейин маълум бўлишича, ташланган пул шу қадар кўплигидан Акбарнинг шаҳардан янги уй сотиб олишига, узоқ вақт ишламай яшашига, қайта уйланишига етар экан. Шу тариқа Акбарнинг тўқликка шўхлиги бошланади. Фақат китобхон бунга ишонмайди, чунки энг гўл одамга ҳам маълумки, ҳеч ким бировга бунчалик катта марҳамат кўрсатмайди ва нари борса ўз қишлоғига етиб олишигагина етадиган йўлқира бериши мумкин. Китобхоннинг ишониш-ишонмаслиги муаллиф учун муҳим эмас. У бир амаллаб қишлоқда хотини, бола-чақаси бўлган Акбарни шаҳарда Диана деган рус фоҳишасига уйлантириб қўйса, яъни исён йўлига киритиб олса бўлди. Исён йигирма йилча давом этади ва Акбар тўсатдан Диана билан хайрлашиб, қишлоқдаги оиласига, аниқроғи, итоатга қайтади. Қаҳрамоннинг Дианага муносабати ўзгариши сабаблари ҳам яхши очилмаганлиги учун итоатга қайтиш жараёни бирмунча шубҳали чиққан ва кўпроқ муаллиф хоҳиши билан ҳамда табибнинг башоратига мос равишда рўй бергандек таассурот қолдиради. Акбарнинг вафодор хотини Фарида ва болалари ҳузурига қайтиши шарт эди, чунки муаллиф шу воқеа воситасида инсон-

нинг асрлар давомида шакланган умумбашарий оилавий муносабатларга бўсунишдан бошқа иложи йўқлиги ҳақидаги ғоясини иллюстрация қилиши лозим эди.

Муаллиф фалсафасига кўра барча кишилар мавжуд оилавий муносабатлар билан бир қаторда ҳукмрон ахлоқ мезонларига итоат қилиб яшашлари ҳам мажбурий ҳисобланади. Мазкур қарашни иллюстрация қилиш мақсадида романга Турсунбой Жонталаш деган меҳнаткаш деҳқон тимсоли киритилган. Турсунбой Жонталаш кун бўйи далада трактор ҳайдайди, кечкурун ҳовлисига қайтгач, тухум шўрва ўрнига қовун еб, фишт қуяди, уй қуради, қозони гўшт кўрмаётганидан азоблана-азоблана этигини ечмай ухлаб қолади. Ўттиз уч йил давомида ҳар куни ана шундай заҳматга тўла, лекин самараси кўринмайдиган меҳнат такрорланаверади. Турсунбой меҳнатга ниҳоятда берилгани сабабли акасининг тўйига бориш учун вақт тополмайди. Тунда тўйдан кейин борганда эса акаси: «Менинг биттаю-битта укам бор эди... Энди у йўқ! Бор кет... Ўша даланга, ўша ишинга!» — деб Турсунбойни ҳайдаб юборади. Мана шу ҳаракат, яъни уканинг акага ҳурматсизлиги романда Турсунбой ҳаётидаги исён сифатида талқин этилади. Ҳурматсизлик қилганини англашдек оғриқли жараёндан эзилган Турсунбой қизилўнгач ракига мубтало бўлади ва ўлими олдидан узр сўраб акасининг ҳузурига боради. Шу тариқа бу қаҳрамон ҳам ахлоқий қадриятларни бузиш олови исён эканини фаҳмлайди ва тўлиғича итоат йўлига қайтади.

Романга Лариса хола тимсоли ҳам инсон ҳукмрон ахлоқий мезонларга бўйсуниб яшагандагина маънавий қаноат топиши тўғрисидаги ғояни қайта тасдиқлаш учун киритилганга ўхшайди. Лариса хола ёшлигида кишиларнинг жуфт-жуфт бўлиб яшаши-ю фарзанд кўришидек азалий тамойилга қарши исён кўтарган. У ўз дугоналарига: «Ффу, бола туғиш менга тўғри келмайди... Дунёда ҳамманинг ўз иши бор. Менга ўхшаб дунё кезишни, катта-катта ишларни эплай олмаганлар уйда ўтириб бола туғади. Энди менам шундай мавқеимнинг қадрига етмай сизларга ўхшаб туғиб ётайми?» — деб вақтида турмуш қурмаган ва фарзанд кўрмаган. Исёни хатолигини Лариса хола саксонга кирганда англайди, чунки у қариганида ёлғиз ва қаровсиз қолади. Фақат энди хатони тузатишнинг, яъни исён олови-

ни ўчиришнинг ҳамда итоат томон юз буришнинг иложи йўқ эди. Итоат сари йўл тополмаган кампир ўзини юқори қаватдан ташлаб ҳалок бўлади. Оқибатда бу воқеа исённи енгиб, итоатга қайтолмаслик инсон учун оғир фожиа эканлигини таъкидловчи иллюстрацияга айланади.

Романда гўё Лариса холага контраст тарзда навқирон ва кундан-кунга яшнаб борувчи қиз — Негина тимсоли ҳам яратилган бўлиб, у бутунича итоатнинг мужассами сифатида кўрсатилади. Негина оғир касалга учраганда, табибнинг барча кўрсатмаларини сўзсиз бажаради, буюрилган дориларни ўз вақтида ичди, тадбиркор отасини кўндириб, қишлоқда шифохона қурилишини бошлатиб юборади, яъни умрида сира исён кўтармайди ва доим итоатда яшайди, қўй оғзидан чўп олмаган одамдек чизилган чизиқдан чиқмайди. Бунинг эвазига у дарддан бутунлай қутулади ва турмуш қуриб, фарзанд кўради ҳамда ҳаёти шодликка тўлиб бораётганининг рамзи сифатида табибга кўксомса пишириб келади. Итоаткорлик одамга қанчалик катта бахт келтиришини таъкидлашнинг бундан яхшироқ иллюстрациясини топиш қийин бўлса керак.

Демак, романдаги табиб, Акбар, Турсунбой Жонталаш, Лариса хола, Негина тимсолари инсон тангрига, давлат қонун-қоидаларига, умумбашарий қадриятларга, ҳукмрон ахлоқий мезонларга, урф-одагларга сўзсиз итоат қилиб яшаганда, яъни сира исён кўтармаганда, чинакам эркинликка, бахтга эришуви тўғрисидаги ғоявий фалсафани қай даражададир китобхонга англатишга хизмат қилади. Мазкур фалсафадаги якуний хулосадан аён бўлишича, пировард натижада исёндан итоатга юз буриш барча учун инсонлик мартабасига эришишнинг, ўзлигини англашнинг ягона ва мажбурий йўли ҳисобланади. Бу хулоса асарда табибнинг Акбарга қолдирган хатида қуйидагича баён қилинади: «Инсонлик мартабанг муборак бўлсин, эй одам! Сенинг асл ҳаётинг мана энди бошланади. Чунки сен ўзинг ва дунё, ўзинг ва чин ҳаёт ўртасидаги парда — исёндан, ниҳоят, энди халос бўлдинг! Халос бўлдинг, йўқса сен қайтиб келмасдинг. Исён сени куйдириб кулингни кўкка сочмагунча тинчимасди, сен қишлоққа эмас, балки ўзлингга қайтдинг, биродар!»

Бундай итоатга чорлов таълимоти барча учун маж-

бурийлигини биз ўйлаб топганимиз йўқ. Аксинча, муаллиф ўз фалсафаси ўтмиш ва аждодлар тажрибасидан келтириб чиқарилганини уқтириш билан чекланмасдан, унинг келгуси авлодларга ҳам тааллуқли эканлигини, ёшлар онгига сингдириб борилиши зарурлигини қайта-қайта таъкидлайди. Худди шу мақсадда ёзувчи романга Искандар тимсолини киритади ва кўксига исён олови ёнмай туриб, уни итоат томон йўллаш чораларини кўришга даъват этади. Хусусан, исён ва итоат фалсафасини ёшлар онгига, руҳига сингдириб бориш зарурлиги ҳақидаги ғоя яна табиб тилидан мана бундай баён қилинади: «Қачондир Акбар қайтиб келади, деб умид қиламан. Агар ўша вақтгача ҳам қалбингдаги бўронлар тинмаса ва мен билан гаплашиш истагинг сўниб кулга айланмаса, Акбарнинг олдига бор ва унга шогирд туш! Қалб кўзларинг ўшанда ҳам очиқ бўлса, мени албатта Акбардан топасан болам».

Агар табиб Искандарга қалбидаги исён оловини ўчириш зарур бўлганда, Акбарга мурожаат қилишни маслаҳат берса, кейингиси ёш йигитга итоатга қайтиш чорасини ўргатиб, шундай деди: «Қалбингдаги чалкашликлар йўлини, шубҳа-гумонлар йўлини — исён йўлини, агар у бор бўлса, барибир босиб ўтиш керак».

Акбар Искандарнинг исёнга берилмай, тезроқ итоат саодатига эришмоғи учун сафарга жўнаши зарурлигини уқтиради. Шундай доно маслаҳатлари воситасида ёзувчи Акбарни келажак авлоднинг бахт-саодати йўлида фаол курашчига айланиб бораётганлигини таъкидламоқчи бўлади.

Кўрамизки, табиб ва Акбар романда исёну итоат таълимотининг посбонлари, давомчилари, келажак сари элтувчилари ҳамда муаллиф ғояларининг карнайчилари сифатида намоён бўладилар. Улар жар солиб тарғиб қилаётган ғоялар китобхонни ғаройиб ўйларга толдиради ва қизиқ-қизиқ хулосаларга олиб келади. Жумладан, исён ва итоат фалсафаси устида мушоҳада юритар эканмиз, даставвал, у анча мунозарали ҳамда шубҳали бўлиб кўринади. Ундаги айрим қарашлар, айниқса, итоаткор одамгина «инсонлик мартабаси»га эришуви тўғрисидаги хулоса башарият ҳаётидаги, тарихидаги кўплаб машҳур ҳодисалар, шахслар моҳиятига мос келмайди-

гандек тасаввур туғдиради. Сон-саноқсиз ўшандай далиллардан дастлаб машҳур юнон масалчиси Эзоп тақдирини, аниқроғи, ҳаётининг сўнги лаҳзаларини эслайлик. Маълумки, Эзоп умрининг охирида қулликдан озод қилинади. Унинг кетишини истамаган қулдорнинг хотини Эзопнинг халтасига бир қимматбаҳо тилла идиш солиб қўяди. Йўлда халтасидан тилла буюм топилган Эзоп ўғирликда айбланиб, барча эркин одамларга тааллуқли қонун асосида ўлимга ҳукм қилинади. Агар ўшанда Эзоп қулликка қайтса, тирик қолиши мумкин эди. Лекин Эзоп том маънода исён кўтариб, барча озод одамлар қатори ўзини балаңд қоядан жарга ташлаб ҳалок бўлади. Демак, у ўлими олдида ҳам итоатта юз бурмаган. Ўз-ўзидан савол туғилади: шу итоатсизлиги учун ўз халқининг виждонига айланган Эзопни «инсонлик мартабаси»дан маҳрум қилиш ақлдан бўладими?

Эзопдан сўнг хаёлимизда беихтиёр Галилео Галилей исёни жонланади. Ўз даврида Галилей кузатишлар-у тажрибалар асосида ер шарининг айланишини исботлаган, яъни ҳукмрон илоҳий қарашларга қарши исён кўтарган. Шаккоклиги учун у ўлимга ҳукм қилинган. Ноилож қолган Галилей тавба қилган, яъни итоатта қайтган. Умрининг охирида эса у: «Барибир ер айланади», — деб оламдан ўтган. Демак, пировардида Галилей итоати ёлғонлигини исботлаганки, бунинг учун уни ҳам инсонлик ҳуқуқидан маҳрум қилиш тўғри бўлмаса керак.

Энди романдаги Лариса хола тимсоли воситасида илгари сурилган ғоянинг, яъни ўз вақтида турмуш қурмаган ва фарзанд кўрмаган одамнинг фожиага, бахтсизликка маҳкумлиги тўғрисидаги қарашнинг шубҳалилигини исботлайдиган иккита ҳаётий мисолни хотирамизда жонлантирайлик. Биринчи навбатда Алишер Навоийнинг уйланмаганлиги воқеасини эсга олайлик. Ақалли умрининг охирида бўлса-да, кимгадир уйланмаганлиги сабабли Навоий романнавис фалсафасига кўра ҳукмрон тамойилларга қарши исён кўтарган ва итоатта қайтмаган ҳисобланади. Шунга асосланиб Навоийдек даҳо шоирни инсонлик мартабасига эришмаганликда айблаш ўтакетган шармандалик бўлади-ку.

Ниҳоят, Лариса хола тимсолида итоатсиз аёл фожиаси гавдалантирилгани учун унинг воситасида ўртага

ташланган қарашнинг баҳслироқ эканини кўрсатиш мақсадида ўзига жинсдош бўлган шоира Зебуннисо ҳаётини хотирлаш ўринлироқ ҳисобланади. Лариса хола каби Зебуннисо ҳам умрида турмуш қурмаган ва фарзанд кўрмаган. Бироқ шоира буни ўзи учун фожиа санаш у ёқда турсин, баралла:

*Менинг эрим ҳам китоб,  
Бахтим ҳам китоб,  
Ҳатто жаннатим ҳам китобдир, —*

деб хитоб қилган. Демак, Зебуннисо тақдирида исён-дан итоатга қайтмаслик бахтсизликка келтирмагандек туюлади. Шунга кўра умрининг охиригача ёлғиз ўтгани, яъни итоатга юз бурмагани учун Зебуннисони ҳам инсонликка нолайиқ деб қараш фирт бемаънилик ҳисобланади. Зебуннисо ҳам, Навоий ҳам бутун онгли умрлари давомида ислом динига зарра гард юқтирмаганликлари ҳолда, унинг равнақи йўлида толмас курашчилар сифатида танилганлар. Шу сабабли битта ғайриодатий ҳаракатлари учун бу дин фидойиларини илоҳиётга нисбатан қандайдир ўйлаб топилган исёнда ёки итоатсизликда айблаш ҳеч бир ақлга сифмайдиган иш бўлади. Демак, одамнинг ҳар бир хатти-ҳаракатини исён ёки итоатсизликка йўявериш диний тафаккур нуқтаи назаридан ҳам шубҳали ҳисобланади.

Иккинчидан, романдаги мунозарали ва шубҳали фалсафа билан танишган китобхон онгида беихтиёр қуйидаги савол чарх уради: «Ҳозир халқнинг катта қисми, айниқса, ёшлар орасида турли хилдаги диний таълимотларга, оқимлар таъсирига берилиш, эргашиш майли кучайиб бораётган бир пайтда мазкур фалсафанинг поэтиклаштирилиши ва тарғиб қилиниши қандай оқибатларга олиб келар экан?» Чиндан ҳам романдаги фалсафага суяниб, бироз бўлса-да ғайриодатий кўринган хатти-ҳаракатларнинг барчаси исён ёки итоатсизлик деб талқин қилинаверса, янгидан-янги инквизициялар-у қатағонларнинг бошланиб кетиши ҳеч гап эмасга ўхшайди. Бу мулоҳазаларга жавобан ёзувчи ҳақли равишда: «Ундай бўлса, одам ҳеч нарсага бўйсунмаслиги керакми?» — деган савол қўйиши мумкин. Унга жавобан шуни таъкидлаш зарурки, чиндан ҳам инсон ҳеч қачон мутлоқ эркин бўлмайди. Романда тўғри эътироф этилганидек, агар мутлоқ эркинликка



йўл берилса, ҳаётда тартибсизлик, бошбошдоқлик ва башорат қилиб бўлмайдиган ўзгача офатлар, кўз кўриб, қулоқ эшитмаган қирғинлар авж олиб кетиши ҳеч гап эмас. Шу сабабли кишилик жамиятида ҳар бир одам расман ўрнатилган қонун-қоидаларга, тартибларга умуминсоний ёки миллий анъаналар-у тамойилларга бўйсуниб яшаши шартлиги сира эътироз туғдирмайди. Албатта, ёзувчи ўз фалсафаси устида ўйлаганда, уларни инобатта олган. Фақат у ўз фалсафасида итоатнинг ҳам чегараси борлигини, ғайриодатий хатти-ҳаракатларнинг барчасини исён деб қарайвериш ножоизлигини, одамзодни доим бир хилда, яъни тайёр қолипларга мослашган ҳолда яшашга мажбур қилиш мумкин эмаслигини эътиборидан четда қолдирган кўринади. Бошбошдоқлик қанчалик ваҳшийликларга олиб келса, деярли барча ғайриодатий ҳаракатларни итоатсизликка йўйиш ҳам шунчалик кутилмаган қирғинларни туғдириши мумкин. Қирғинларни кўяйлик-да, итоатга даъват фалсафасига берилган кишиларнинг, халқнинг аҳволи, маънавияти қандай ўзгариши тўғрисида ўйлаб кўрайлик. Муттасил итоатга даъват этилиши оқибатида халқ манқурт даражасига тушиб қолмасмикин? Англашиладики, шубҳали ҳамда баҳсли бир шаклда ифодаланган исён ва итоат ҳақидаги ғояларни жамлаган ҳолда мутелик фалсафаси деб аташ тўғрироқ бўлади. Мутелик фалсафаси инсоннинг танқидий нигоҳини ўтмаслаштириши туфайли янгилик ва тараққиёт йўлидаги тўғаноққа айланиши ҳеч гап эмас, чунки унинг таъсирига берилганлар тик туриб ўлгандан кўра тиз чўкиб яшашни афзал билишлари, ҳукмрон тамойиллар-у урф-одатларга ёпишиб олиб, ҳар гал олдинга қараб қадам қўйишда худди А.П.Чеховнинг филоф бандаси каби бир балоси чиқмасмикин, деб ўйлайдиган бўлиб қолишлари табиий ҳисобланади.

Ниҳоят, мутелик фалсафаси мустабид, ёвуз ҳукмдорлар қўлига зулм пичоғини қайраб беришга хизмат қилиши кундек равшан кўриниб турибди. Демак, шубҳали ва мунозарали тарзда ифодаланган мутелик фалсафаси ғоятда кутилмаган ҳамда хавфли оқибатларга олиб келиши мумкин.

Хуллас, Улуғбек Ҳамдамнинг «Исён ва итоат» романида муаллифнинг чуқур ўйланган, аммо баҳсли, шубҳали ва ҳатто хавфлидек туюловчи ғоявий фалса-

фаси кўпроқ баёнчилик ҳамда иллюстрация йўли билан илгари сурилгани учун катта бадиий қиймат касб этмагандек таассурот қолдиради. Романда, асосан, бир гуруҳ китобхонларни, аниқроғи, бутун борлиғи фақат илоҳиёт руҳи билан қамралган кишиларнигина қай даражададир ишонтирадиган, диний маърифат фидойилари томонидан кўпроқ маъқулладиган ғоялар мажмуи ўртага ташланган. Аслида ёзувчи истеъдоди, адабиёт қудрати деярли барчани, яъни ҳар бир китобхонни ишонтирадиган, қалбини ларзага соладиган, маънавиятини бойитадиган асар яратишга имкон бергандагина, чинакам бадиий ҳақиқат ифодасига эришилган, деб ҳисоблаш тўғри бўлса керак.

### ДОСТОНМИ ЁКИ БАШОРАТ?

Ҳозирги насримиз атрофида бир неча ойдан бери «ЎзАС» саҳифаларида давом этган мунозарада реализм билан модернизм муаммоси бошқа масалаларга нисбатан қизғинроқ баҳс уйғотди. Агар Баҳром Рўзимухаммад модернизмнинг аҳамиятини юқорироқ баҳолашга уринган бўлса, Сувон Мели XX асрнинг 80-йилларида бу йўналиш ғарб адабиётида шалвираб қолганлигини жуда тўғри эслатди. Ёзувчи Шукур Холмирзаев эса реализмнинг имкониятларини, қудратини устун қўйишга интилди. Агар жаҳон адабиёти тажрибасидан келиб чиқиладиган бўлса, модернизмнинг баъзи самараларини инкор этмаган ҳолда Ш.Холмирзаев қарашларида кундек равшан ҳақиқат мужассамлашганлигини эътироф этишга тўғри келади. Чиндан ҳам жаҳон сўз санъатининг кўпасрлик тажрибасида реализмнинг ҳозирга қадар энг самарадор ва ҳаётбахш метод эканлиги яққол исботланган. Ҳозирча ҳеч қайси ижодий метод адабиётни реализмчалик самарадор анъаналар, тамойиллар ва бадиий кашфиётлар билан бойитмаган. Агар ҳозирги ўзбек насрининг гуркираб ривожланишига ҳалақит бераётган иллатлар кўпайиб кетаётган бўлса, уларнинг аксарияти реализмнинг ўлмас анъаналарию тамойилларини, адабиётнинг азалий мезонларини таълимотларини менсимаслик, унутиш, асосиз инкор этиш оқибатида туғилаётганлигини тан олиш зарур ҳисобланади. Мазкур иллатлар нақадар даҳ-

шатли оқибатларга олиб келаётганлигини мен бир асар мисолида ёритишга уриниб кўраман.

«Шарқ юлдузи» журнаlining 2000 йил 2-сонида Отаули тахаллусли қаламкашнинг «Улус» деган бир битиги босилиб чиқди. Уни қаламкашнинг ўзи «Достон» деб атабди. Ўқишга киришар эканмиз, унинг деяри бошдан-оёқ насрда ёзилганлигини, ичида фақат бир неча мисрагина Муҳаммад Ёр деган шоирнинг шеъри борлигини кўриб, достон деб аталганидан ҳайратга тушамиз. Мумтоз адабиётда ҳам, янги замон сўз санъатида ҳам достон тўлиғича назмда ёзилгани ҳолда деяри бутунича насрда битилган нарсанинг шундай ном билан аталиши беихтиёр таажжуб уйғотади. «Улус»нинг қурилиши ҳам, сюжети ҳам достон жанри меъзонларига мос келмайди. Унга, асосан, бир воқеа, яъни улуғ олим Абу Наср Форобийнинг мелодий 923 йилда Ироқдан она юртига, аниқроғи, Тошкент ва Ўтрор тарафларга сафари ҳамда шу саёҳат давомида руҳида, онгида рўй берган жараёнлар асос қилиб олинган. Демак, «Улус» достондан кўра кўпроқ тарихий ҳикоя жанрига мансуб деб қаралиши мантиқдироқ бўлади. Деяри буткул асоссиз равишда Отаулининг ҳикояни достон деб атаб юбориши сўнгги вақтларда адабий жанрларга, улар орасидаги чегара ва мезонларга беписанд, ўзбошимчалик билан ёндашувнинг кўпайиши оқибати ҳисобланади. Адиблар ҳозир ҳеч тортинмасдан, кичкинагина қиссани роман, жўнгина фарси комедия, қуруқ қофиябозликдан иборат мисралар тўпламини «Ҳамса» деб эълон қилиб юбормоқдалар. Чунончи, шоир Сирожиддин Саййид «Шарқ юлдузи» журнаlining 2000 йил 1-сонида босилган «Нон ва ном» сарлавҳали асарини «Достон» дея тақдим этибди. Аслида бу асар ҳам тўла маънодаги достон деб аталиши мушкул кўринади, чунки у ҳам асос-эътибори билан насрда ёзилган бўлиб, баъзи ўринларигагина шеърий парчалар қўшилган. Насрда ёзилган қисмларда Омон полвон деган тадбиркорнинг инсоний фазилатлари, қаҳрамонликлари, жўшқин фаолияти ҳақида далиллар асосида ҳикоя қилинади. Демак, «Нон ва ном» достондан кўра очерк ёки публицистик мақолага яқин туради. Шунга ўхшаш тарзда асар жанрини одатдагидан бошқачароқ белгилашга уринишлар адабиётимизда илгарилари ҳам кўзга ташланган. Ма-

салан, 60-йилларда ёзувчи Саид Аҳмад «Ойдин кечалар» сарлавҳали асарини дoston деб эълон қилган эди. Унда ёзувчи асарнинг ҳаяжонли воқеалар-у манзараларга, эҳтиросга, лиризмга тўлиқлигини алоҳида таъкидлаш учун асарни дoston деб тақдим этган эди. Аслида муаллиф бу асарни ҳар доим «Ҳикоялар» тўпламларига киритган ва унинг моҳият-эътибори билан мазкур жанрга мансублигини назаридан соқит қилмаган. Афтидан, Отаули ҳам «Улус»нинг ҳаяжонли тўқнашувларга, Форобийнинг оташин нутқларига бойлигини инobatта олиб, уни дoston деб эълон қилишга жазм этган бўлса керак. Лекин шунда ҳам эркакка атлас кўйлак кийгизилгани билан аёлга айланмаганидек, бошқача номлангани учунгина тарихий ҳикоя ҳам дoston бўлиб қолмайди. Фақат адабиёт тажрибасидан маълумки, дostonми, ҳикоями, умуман, қандай жанр намунаси бўлмасин, унинг чинакам санъат асари даражасига кўтарилиши қанчалик тўлақонли бадий ҳақиқат яратилганлигига қараб белгиланади. Ҳаёт ҳақиқати қайд ёки эътироф этилишининг ўзи билан бадий асар яралиб қолмайди. У ҳеч шубҳа туғдирмайдиган бадий ҳақиқатга айлантирилгандагина, чинакам санъат асари майдонга келади. Ҳаёт ҳақиқатини қидириш нуқтаи назаридан Отаули ҳикоясига ёндашадиган бўлсак, унда анчагина тўғри гаплар, далиллар, фикрлар ва ғоялар мавжудлигини тан олиш зарур ҳисобланади. Хусусан, ҳикояда Абу Наср Форобийнинг кўпқиррали истевдод соҳиби бўлганлиги, кишиларни тинчликка, дўстликка чақиргани, янги инсоний жамият қуришга интилгани ҳақидаги фикр-мулоҳазалар кундек равшан ҳақиқатлардек туюлади. Ҳатто муаллиф уларнинг баъзиларини тарихий асар яратиш тамойиллари, яъни узоқ ўтмиш руҳини очишда ўша давр ҳужжатларига, далилларига, ёдгорликларига, буюк шахсларнинг асарларига, хотираларига таяниш йўлларидан фойдаланилганлигини ҳам эътироф этиш лозим бўлади. Жумладан, Форобийнинг янги кишилик жамияти яратиш тўғрисидаги қарашларини жонлантиришда олимнинг «Фозил шаҳар фуқаролари» асаридан ўринли фойдаланилгани аниқ сезилиб туради.

Афсуски, муаллиф ҳар доим ҳам шу йўлдан, яъни тарих ҳақиқатини ҳеч кимда шубҳа туғдирмайдиган бадий ифодалаш йўлидан бормади. У тарихий асар

учун сув билан ҳаводек зарур бўлган бадий тўқимадан фойдаланиш ниқоби остида инсон ақл-заковати сира бовар қилмайдиган «кашфиётлар» яратадики, улар билан танишган китобхон беихтиёр ҳайратдан ёқа ушлайди. Шундай ўринлардан бири сифатида Буғрохон билан учрашуви вақтида Форобийнинг хаёлидан ўтган қуйидаги ўйларни эслаш мумкин: «Ҳар ким ўз кўмо-чига кул тортиб, ўз жигаргўшаларини ёмонотлиқ қила-вергани билан чинакам ўзбек бўлади-қоладими? Юсуфбек ҳожидек оқиллари бўлган бу қодир-у баҳодир шаҳри азимнинг тақдири сендек юраги тор гумроҳга қолдими ҳали?!» (112-бет).

Ё алҳазар, наҳотки Форобий роппа-роса минг йил аввал Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида Юсуфбек ҳожидек бадий қаҳрамон тимсоли яратилишини, ҳатто унинг исмини башорат қилган бўлса? Борди-ю Юсуфбек ҳожини романда талқин этилганидек, бадий тўқима маҳсули эмас, тарихий шахс деб қаралганда ҳам, у асарда тасвирланган даврга кўра XIX асрда яшаган бўлади. Шунда ҳам Форобий ўзидан тўққиз юз йил кейин яшайдиган одамнинг исмигача аниқ айтиб берган бўладики, бу қадар ақлбовар қилмас ҳодисанинг рўй бериши мумкинлигига биронта ҳам китобхон ишонмайди. Отаули эса ҳар қандай меъёрни, мантиқни, ҳаёт ҳақиқатини унутиб, бадий тўқимага чексиз эрк беришда давом этади. Масалан, у қайси шаҳар ёки вилоятдан буюк шоирлар етишиб чиққан бўлса, ўша жойларнинг номини Форобий нутқига жойлаб қўяди ва уни Аҳмад Югнакий, Аҳмад Яссавий, Навоийдек улуғ зотлар дунёга келишини олдиндан аниқ айтиб берган тенгсиз башоратчига айлантирмоқчи бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Форобийнинг Буғрохонга айтган мана бу сўзларини эслаш кифоя: «Агар сиз ҳомий ҳукмдор сифатида ҳаракат қилсангиз, Аллоҳ таолонинг баракоти билан бу азиз-муқаддас тупроқда, анови Болосоғун, Югнак, Ясси, Ўтрор, Сарём, Ҳироту Балх, манови Шош, бошқа қалъа, кент ва шаҳарларимизда, ҳатто беҳисоб қишлоқларимизда шундай шоиру носирлар етишиб чиққайки, улар туркий сўз кўрки ва туркий улуснинг қадди-камolini жаҳонга кўз-кўз этгайлар!» (115-бет).

Бу парчани ўқиган китобхон хаёлидан беихтиёр мана бундай ўйлар ўтади: «Қизиқ, нега Отаули Форо-

бийнинг нутқига Қўқон, Хоразм сўзларини жойлашни унутди экан? Ахир у ерлардан Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат каби машҳур шоирлар етишиб чиққан-ку?»

Фақат Форобийнинг бу шаҳарларни тилга олмагани Отаули талқинига кўра унинг башоратчилик қобилияти чексизлигини мутлақо камситмайди, чунки бу буюк аллома Муқимийлар у ёқда турсин, улардан анча кейинги, аниқроғи, XX аср охирларида рўй берадиган ҳодисани ҳам минг йил аввал айтиб кетган экан. Буни пайқамоқ учун Форобийнинг Буғрохон билан суҳбатдаги қуйидаги сўзларини хотирлаш етарли бўлади: «Модомики, бугун кечаги ҳалифалик ҳудудида мустақил давлатлар қад ростлаётган эканлар, туркий тилимизни шеърият ва илм-фан тили, ҳаттоки давлат тилига айлантиришнинг инон-ихтиёри ҳам, алҳамдулилоҳ, ўзимиздадур» (115-бет).

Фақат бу сўзларда Форобийнинг дунёда энг тенги йўқ башоратчи эканлигини тасаввур қилишимиз учун битта тафсилот тушириб қолдирилгандек туюлади, яъни олимнинг инсоният тарихидаги энг олий олдиндан билувчи ҳакамлигини юзага чиқариш мақсадида унинг нутқига ўзбек тилига 1989 йил 21 октябрь куни давлат тили мақоми берилиши ҳақидаги маълумот кўшиб қўйилиши зарурдек кўринади. Агар жиддий мулоҳаза юритадиган бўлсак, Форобийнинг давлат тили тўғрисида гапириши мутлақо мантиқсиз ёлғон эканлигини эътироф этишга тўғри келади, чунки буюк олим яшаган даврларда бундай тушунча-ю атамалар бўлмаган ва улар, асосан, бизнинг замонамизда майдонга келган.

Отаулининг ёзганлари синчиклаб ўқилса, бундай ёлғонларни яна кўплаб топиш мумкин бўлади. Қалам-кашнинг ўта мантиқсиз, инсон ақлибовар қилмайдиган тўқималарни, уйдирмаларни, ёлғонларни қалаштириш йўлидан борганлиги кишини жуда таажжублантиради, чунки Форобийнинг ҳаёти, фаолияти, асарлари ва ҳатто она юртига сафари ҳам унинг тенгсиз аллома, улуғ инсон, буюк башоратчи эканлигини жуда таъсирчан тарзда жонлантиришга имкон берувчи далилларга, воқеаларга, суҳбатларга, тўқнашувларга, ривоят афсоналарга ғоятда бой эди.

Ҳикоянинг тили ҳам мантиқсиз жумлаларга, ёлғоншиққа тўлиб ётибди. Фикримизнинг далили учун

қуйидаги парчани кўчириб келтириш кифоя: «Ғазнавийлар султони — бир «Искандари соний», сомонийлар шаҳаншоҳи — яна бир «Искандари соний», «Хоразмшоҳ», табиийки, яна бири, бу ёқда Қорахонийлар давлатининг ҳукмдори Буғрохон, башарти қадим туркий тилдан қадим туркий тилга таржима қилиб айтилса, «Нортгяхон», ҳойнаҳой «Искандари соний»ларнинг энг каттаси!» (110-бет).

Қанча ўйласам ҳам, «қадим туркий тилдан қадим туркий тилга таржима қилиш» жумласи нимани англиштини тушуна олмадим. Айнан бир тилдан шу тилнинг ўзига таржима қилиш ҳам Отаулининг «кашфиёти» бўлса ажаб эмас.

Демак, Отаули тажрибасидан англашиладики, Абу Наср Форобийдек ватандошимизнинг буюклиги шубҳасиз ва уни тўлақонли акс эттириш келажак авлодлар учун ниҳоятда фойдали бўлгани ҳолда, бу улфворликни кўрсатишда ҳаддан ортиқ даражада мантиқсиз тўқимага эрк ҳамда ёлғонга ўрин бериш жуда зарарли, самарасиз йўл ҳисобланади. Қип-қизил ёлғон асосида дoston ҳам, ҳикоя ҳам, умуман, ҳеч қандай чинакам бадиий асар яратиб бўлмайди.

## РОМАННИ Ё РИСОЛА

Ёзувчи Омон Мухтор ўзининг «Ишқ аҳли» асарини «Шарқ юдузи» журналида (2001 йил, №1) ҳеч иккиланмай, «роман» деб эълон қилди. Таниқли танқидчимиз Матёқуб Қўшжонов ҳам асарга ёзган қисқа сўзбошисида уни «роман» деб тақдим этди. Аслида «Ишқ аҳли»ни «роман» деб аташ унинг биринчи сатрларини ўқиганимиздаёқ эриш туюла бошлайди. Бунга муаллифнинг ўз ёзганларини тақдим этиш учун танлаган усули сабаб бўлади. Омон Мухтор Алишер Навоийнинг севги тарихи ҳақида билганларини, топганларини ва ўйлаганларини роман учун етарли материал деб ҳисоблаб, уларни қандайдир ҳаваскор рассом Абулхайрнинг бешта дафтари сифатида тақдим этади. У асарни Одил деган йигитнинг хатидан олинган қуйидаги сўзлар билан бошлайди: «Суюкли Барно! Мендан рассом Абулхайр ҳақида билганларимни ёзиб юборишимни сўраган экансиз». Шу сўзлардан кейин Одил

Абулхайрнинг бир ҳаваскор рассом бўлгани, лекин узоқ вақт Алишер Навоий ҳақида ўйлаганларини ёзиб юргангани билдириб, унинг дафтарларини Барнога жўнатишини айтади. Одилнинг қисқача мактубидан сўнг эса Абулхайрнинг дафтарлари тақдим этилади. Дафтарлар орасида аҳён-аҳёнда Одил, унинг хотини Шаҳрия, дўстлари Сухроб, Назми, Ҳайит, Тозагул тилга олинади, бирга ош тайёрлаганликлари ва Барнога битикларнинг навбатдаги қисми юборилгани эслатилади. Лекин бу шахслар, уларнинг сўзлари, ўйлари, хатти-ҳаракатлари асардаги асосий воқеаларга бутунлай алоқадор бўлмаганлиги сабабли китобдан тушириб қолдирилса ҳам, ҳеч нарса ўзгармайди. Ёзувчи ўз асарини қандайдир рассомники деб тиқиштиришга қанча уринмасин, китобхон Навоий тўғрисидаги дафтарларни Омон Мухтор ёзганлигига бирон дақиқа ҳам шубҳа қилмайди. Бунинг сабаби шундаки, китобхон қандайдир ҳаваскор рассом (ёзувчи эмас) Навоийнинг севги тарихи ҳақида худди Омон Мухторнинг охириги асарларидаги каби услубда ёза олишига мутлақо ишонмайди. Демак, илгарилари адабиёт соҳасида танилмаган, фақат ҳаваскор сифатида расмлар чизиб юрган бир кимсанинг дафтарлари «роман» деб тақдим этилишининг ўзиёқ китобхонда асарнинг жанр хусусияти тўғри белгиланганлигига шубҳа туғдиради. Аниқроқ айтсак, Одил ва Абулхайрга тааллуқли тафсилотлар асарда буткул ортиқча бўлиб, улар «Ишқ аҳли»нинг роман эканлигига шубҳа уйғотишдан бошқа нарсага хизмат қилмайди. Ёзганларни бу хилдаги тақдим этиш усули ёзувчи учун кўпроқ воқеалар, ўй-хаёллар тасвиридаги узук-юлуқликни, тартибсизлик ва парокандаликни ниқоблашга хизмат қиладиган воситадек кўринади. Яна аниқроқ айтсак, воқеалар, фикр-туйғулар оқимини роман жанри мезонларига мос ҳолда муфассал, узлуксиз ҳамда энг муҳими, мантиқли, ишонарли тарзда акс эттира олмаганлиги сабабли муаллиф уларни қандайдир рассомнинг, яъни тажрибасиз қаламкашнинг дафтарлари сифатида тақдим этишни афзал кўрган. Фақат тақдим этишнинг бундай усули муаллифнинг нимани хоҳласа, шуни роман тарзида таклиф қилишини оқлаш учун етарли асос бўлмаса керак.

Аслида Омон Мухтор «Ишқ аҳли» асарига асос қилиб олган масала, яъни Алишер Навоийнинг севги



тарихи роман учун мувофиқ материал бўлиб хизмат қилиши мумкинмиди? Албатта, мумкин эди. Фақат бу тарихни жуда ҳам қизиқарли, мароқли ва шавқ билан ўқиладиган романга айлантириш учун муайян қийинчиликларни енгиб ўтиш зарур эди. Аввало, ёзувчи олдида Навоийнинг севги тарихига бағишлаб ундан илгарироқ яратилган бадий асарлардан ўтказиб, орттириб нимадир дейиш, ифодалаш вазифаси кўндаланг бўлиб турар эди. Агар ундай асарлардан бири ҳисобланмиш Ойбекнинг «Навоий ва Гули» поэмасида ўша тарих энгилроқ, умумийроқ тарзда талқин этилган бўлса, Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» драмасида улуғ шоир муҳаббати авлодлар дилидан ўчмайдиган, тилидан тушмайдиган гўзал дoston даражасига кўтарилган эди. Мазкур далилларни яхши билган Омон Мухтор уларнинг нафосатидан, гўзаллигидан таъсирлангани ҳолда, ўша асарлардаги тафсилотларни имкон борича такрорламасликка, яъни тақлид йўлидан бормасликка интилади. Шу сабабли ёзувчи юқоридаги асарлардан кўпчиликка маълум бўлган Навоийнинг севги тарихини жуда қисқа тарзда эслатади-да, кейин мазкур масалага оид турли-туман қарашларни, ўй-фикрларни, ҳис-туйғуларни, тарихий манбалару халқ ривоятларини, инсоният сабоқлари-ю шахсий хулосаларини талқин қилишга ўтади. Назаримда, худди шу ўринда Омон Мухтор Навоийнинг севги тарихи ҳақида роман яратиш йўлидан бироз адашиб, бошқачароқ кўчага кириб кетгандек туюлади. У романдан кўра бадий адабиётнинг бошқа жанрларига ёки ўзга фанларга, ижод турларига кўпроқ мос бўлган воситалардан фойдаланишга берилиб кетгандек таассурот қолдиради. Гарчанд, ёзувчи ўз олдига Навоийнинг севги тарихи тўғрисида ҳақиқий роман яратиш мақсадини қўяр экан, асосий эътибор ўша муҳаббат кўламини, туғилиш куртаклари-ю гуллаган онларини, ошиқ-маъшукларнинг танишувию учрашувларини, бир-бирларига талпинишдан қалбларида уйғонган чексиз туйғулар-у онларини забт этган ўйларини ва ниҳоят буюк инсоний эҳтирос туфайли бошларига тушган фожиани бутун тафсилотлари билан акс эттиришга қаратилиши зарур эди. Жаҳон адабиётида тўла маънодаги романлар деб тан олинган энг нодир асарлар тажрибаси гувоҳлик беришича, мазкур тафсилотларни бу-

тун миқёси-ю гўзаллиги билан қамраб олишда мавжуд тарихий манбаларга, ёдномаларга, илмий ва бадий ёдгорликларга таянишдан ташқари хаёлнинг, фантазиянинг чексиз қудратига, парвозига эрк бериш лозим бўлади. Хаёлнинг, фантазиянинг беқиёс парвозларига эриша олмаганлиги сабабли Омон Мухтор улуф шоир муҳаббати тарихини бутун кўлами билан, яъни китобхоннинг етти ухлаб тушига кирмайдиган воқеалар кашф этиш ва улар жараёнида қаҳрамонлар руҳида рўй берган ўзгаришларни жонлантириш орқали гавдалантиришга муваффақ бўлмаган. Жаҳон адабиёти тажрибасидан маълум бўлишича, фақат шундай жонлантиришга, яъни Европада насрий асарларда муайян воқеалар тизмасини кенг кўламда қамраб олишга ва унинг жараёнида қаҳрамонлар руҳида, онгида юз берадиган ўзгаришларни ўзаро боғлиқликда тасвирлашда мутаносибликка эришилгандагина чинакам роман жанри майдонга келган. Бундай мутаносибликка эришгунча жаҳон романчилиги узоқ ва мураккаб йўлни босиб ўтган. Аввалига Европадаги роман халқлари тилларида яратилган деярли ҳар қандай йирик насрий асар «роман» деб атаб келинган. Кейинроқ бу тушунчанинг мазмун доираси торайиб, асосан, кенг миқёсдаги воқеаларни қамраб олувчи насрий асарлар «роман» жанри намуналари деб қарала бошлаган. Хусусан, Рабленинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль», Сервантеснинг «Дон-Кихот» сингари асарлари воқеалар кўламининг кенглигига кўра «роман» жанри доирасига киритилиб, улардаги қаҳрамонлар маънавий оламининг юзакироқ очилганлигига эътибор берилмаган. Аксинча, машҳур Ларошфуко мактабига ва психологик йўналишга мансуб кўплаб асарлар ҳам уларда воқеалар тасвирига нисбатан руҳий жараёнлар таҳлили устунлигига қарамай, тўғридан-тўғри «роман» деб келинаверган. Бундай қарашларнинг бирёқламалиги ва қандай асарлар чинакам роман номини олишга лойиқлиги XX аср жаҳон адабиётшунослиги томонидан жуда яхши исботлаб берилди. Хусусан, америкалик Уоррен, Уэллек, россиялик В.В.Кожинов, Г.Д.Гачев сингари нуфузли адабиётшуносларнинг тадқиқотларидан маълум бўлишича, ўзида воқеалар тасвири билан психологик таҳлил мутаносиблигини мужассамлаштирган насрий асарларгина ҳақиқий роман намунаси ҳисоб-

ланади. Худди шу каби адабиётшунослар ва жаҳоннинг кўплаб буюк ёзувчилари эътироф этишича, илбор воқеалар ва характерлар ривождаги мутаносибликка ёзувчи Антуан де Превонинг «Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи» асарида эришилган. 1731 йилда Англияда, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан худди шу асарни улуғ француз ёзувчиси Ги де Мопассан «ҳозирги замон романининг жозибатор шакли» деб атаган ва унинг асосий хусусиятларини қуйидагича таърифлаган эди: «Бу китобда ёзувчи биринчи марта ўз персонажларини шунчаки сунъий тасвирловчи санъаткор бўлмай қолди ҳамда тўсатдан аввалдан ишлаб чиқилган назарияга эргашмайдиган, ўз истеъдодининг қуввати ва ўзига хошлигига таяниб, инсон ҳаётини самимий ва ажойиб тарзда қайта гавдалантирувчига айланди. Реал ҳаётда яшовчи... кишиларни биринчи марта китоб саҳифаларида учратиб, биз чексиз ва чуқур ҳаяжонландик» (Ги де Мопассан. Полн.собр.соч. т. XIII, 282 – 283-бет).

Демак, воқеалар ривожини ва инсоний характерлар тараққиётидаги мутаносиблик чинакам роман жанрининг асосини ташкил этади. Бу фикр кимдир ўйлаб топган ёки ишлаб чиққан қуруқ назария эмас, балки жаҳон адабиётининг кўп асрлик тажрибасидан келтириб чиқарилган ҳақиқатдир. У роман жанри тараққиётининг кейинги икки ярим асрлик тажрибасида қайта-қайта исботланиб ва тасдиқланиб келади. Икки ярим асрдирки, жаҳон романчилигининг энг нодир намуналарида воқеалар ва характерлар ривожини мутаносиблиги мазкур асарларнинг буюк бадиий кашфиётлар даражасига кўтарилишига хизмат қилувчи муҳим омиллик вазифасини ўтайди. Мазкур мутаносибликни ёки роман асосини инсон тафаккурига қиёс қилиш мумкин. Фикр юритиш қобилияти инсонни дунёдаги барча мавжудотлардан фарқлаб турувчи бош хусусият бўлиб, у одамнинг бутун моҳиятини, асосини белгилайди. Шу сабабли шаклан қанчалик ўхшаш бўлмасин, тўлақонли тафаккур қудратидан маҳрумлигига кўра ҳеч бир ҳайвон чинакам инсон ҳисоблана олмайди. Худди шунингдек, романининг моҳиятидан, яъни воқеалар ва характерлар тасвиридаги мутаносибликдан маҳрум асарлар ҳам мазкур жанрнинг ҳақиқий намунаси саналиши амри маҳолдир. Тўғри, ҳар бир ёзувчи эр-

кин ижод қилишга, янгилик яратишга, муайян анъана ёки жанр доирасида ўзгаришлар-у кашфиётлар бунёд этишга, новаторликка тўла ҳақлидир. Бироқ бу ҳуқуқ ҳеч бир ёзувчига муайян жанр асосини буткул четлаб ўтиб, истаган битигини ўзбошимчалик билан унинг намунаси сифатида тақдим этиш имконини бермас керак. Муайян мақсадларни кўзлаб, ёзувчи бундай ўзбошимчаликларга йўл қўйиши, яъни асарини хоҳлаган жанрнинг намунаси тарзида эълон қилиши ҳам мумкин. Ундай ҳолларда танқидчилик олдида ўша асар моҳиятини, асосини инобатга олган ҳолда унинг жанрини тўғри белгилаш вазифаси туғилади. Шундай вазифага дуч келганда, танқидчилик ёзувчининг деярли чекланмаган эркинликка, мутлақо қутилмаган кашфиётлар қилишга ҳақли эканлигини сира унутмаган ҳолда, биринчи навбатда, унинг асари моҳиятини, асосини эътиборга олиши ва қайси жанр намунасига кўпроқ яқинлигини очиб бериши тўғри бўлади. Ҳар ҳолда танқидчилик воқеа-ҳодисалар тасвири ва инсон руҳияти таҳлилида мутаносибликдан маҳрум асарни «роман» деб эълон қилиши инсофдан бўлмайди. Бундай қилиш худди миясиз, тафаккурсиз бўлган, лекин жуда чиройли ясаиб, чақалоқдек овоз чиқарадиган кўғир-чокни ҳақиқий инсон сифатида эътироф этишга ўхшаб кетади. «Ишқ аҳли»нинг «роман» деб эълон қилиниши худди шундай эътирофни эслатади. Бунинг сабаби шундаки, асарни ўқишга киришган китобхон унда Навоийнинг севги тарихини ёритишда Ойбек, Уйғун ва Иззат Султоннинг дostonу драмасини бойитувчи муфассал воқеалар тизмаси билан танишувни ҳамда улар давомида Алишер, Гули, Ҳусайн Бойқаро феъл-атворида юз берган ўзгаришларни, ораларидаги зиддияту тўқнашувларни кузатишни умид қилади. Фақат умидлар тезда пучга чиқади, чунки муаллиф ўша воқеалару характерлар ривожини кенг кўламли ҳамда узлуксиз жараён тарзида муфассал акс эттириш йўлидан бормайди, балки муҳаббат тарихининг қисқача қайта баёнига, унинг фожиали оқибатлари, қаҳрамонларнинг шахсияти, шажараси, ўзаро муносабатлари, тарихдаги ўринлари ҳақида алоҳида-алоҳида мулоҳаза юритишга берилиб кетади. Фақат бу мулоҳазаларнинг аксарияти романдек эпик жанр табиатига мос равишда эмас, балки образли тафаккурдан кўра кўпроқ бошқа со-

ҳаларни, хусусан, илм-фанга хос фикрлашни эслатувчи оҳангда, услубда юритилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун асарнинг дастлабки саҳифаларидан қуйи-даги парчани ўқиш ўринли бўлади: «Ҳусайн Ҳиротда, Амир Темурнинг ўғли Шоҳруҳ замонида дунёга келган эди. Унинг шажараси бундай: Ҳусайн Мирзо бинни Гиёсиддин Мансур бинни Бойқаро бинни Умаршайх бинни Амир Темур.

У она томондан ҳам Темур авлоди. Феруза бегим — Темурнинг яна бир ўғли Мироншоҳ Мирзонинг қизи эди.

Ҳусайн — каримут-тарафайн, икки тарафдан Темурга туташ, Темур мулкига даъвогар бўлиш, подшоҳлик қилишга ҳақли киши эди».

Бу парча оҳангига, жумлалар тузилишига кўра романга қараганда кўпроқ Бўрибой Аҳмедов ёки Турғун Файзиев каби олимларнинг тарих фанига оид монографияларини, мақолаларини эслатади. Худди муаррихлардек ёзишга ўтгач, муаллиф тарихий манбалар асосида Навоийнинг болалигига оид далилларни кетма-кет қалаштириб ташлайди. Чунончи, у ўтмиш ёдгорликларидан кўпчиликка аён бўлган далиллардан Алишернинг Шарафиддин Али Яздий билан учрашуви, қақнус тўғрисидаги ривоят таъсири, Иброҳим Султоннинг Яздийга «Зафарнома» асарини ёзишни буюриши, Шоҳруҳнинг бу олимни ўлдирмоқчи бўлгани, Абдулатифнинг уни қутқариб, Самарқандга жўнатгани, Навоийнинг болалиқда чўлда адашгани ҳақидаги тафсилотларни эринмай қайтадан сўзлаб беради. Буларнинг ҳаммаси фақат бир мақсадда, яъни Алишер жуда ёшлигидаёқ онасидан ажралгани ҳақидаги фаразни исботлаш учун эсланади. Фараз ўқувчида деярли шубҳа туғдирмасадда, китобхон унга доир юқоридаги тафсилотларни асардаги асосий масалага, яъни Навоийнинг севги тарихига қандай алоқаси борлигини аниқлай олмай эзилиб кетади. Асосий масалага узвий боғлаб юборилмаганлиги туфайли мазкур тафсилотлар асарда деярли буткул ортиқчалик касб этиб, кўпроқ унинг композицияси номукамал чиқишига сабабчи бўлган. Шу хилдаги ўринсиз, ортиқча тафсилотлар асарнинг деярли охиригача келтирилаверади. Масалан, Ҳусайн Бойқаронинг аввал бир мадрасага кўмилиб, кейинчалик қабристонга кўчирилганда, танаси ўтирилиб қолганлиги

ҳақида келтирилган ва тарихий манбалардан олинган далил ўзича китобхон учун бирмунча қизиқ туюлиши мумкин. Бироқ бу шубҳасиз далил ҳам Навоийнинг севги тарихига мутлақо боғланмаганлиги сабабли буткул ортиқчадек таассурот қолдиради. Ҳар ҳолда мазкур тафсилот бутунлай тушириб қолдирилганда ҳам асосий масала талқинида ҳеч қандай ўзгариш рўй бермайди. Манбалардан тўпланган далиллар асосида мушоҳада юритиш билан чекланиб қолмай, Омон Мухтор баъзи ўринларда худди тарихчи олимларга ўхшаб айрим масалаларни илмий жиҳатдан асосли ёритишга, уларни даврлаштиришга интилади. Фикримизнинг далили сифатида мана бу парчани ўқиш кифоя: «Умуман, унинг (Навоийнинг — С.С.) Ҳусайнга муносабати тарихи бир неча даврдан тузилган:

Болалик кунларидан Ҳусайн тахтга мингунча — биринчи давр.

Саройда юрган пайт — иккинчи давр.

Ёш шаҳзода Мўмин Мирзо майдонга чиқиши — учинчи давр.

Мўмин Мирзо қатл қилингандан кейин — тўртинчи давр...»

Мазкур даврлаштириш тўғри ёки нотўғрилиги масаласини муҳокама қилишни муаррихлар ихтиёрига ҳавола қилган ҳолда, бу ерда шу тахлитдаги мушоҳадалар романдан кўра кўпроқ соф тарихий рисолаларга хослигини эслатиш билан чекланиш ўринли бўлади. Бу даврлаштириш Навоийнинг севги тарихидан деярли бутунлай муаллақ бўлиб қолгани ҳам шундай мушоҳадалар устунлик қилган ўринларда асар романдан кўра кўпроқ тарихий рисолага яқинлашиб қолганлигини тасдиқлайди.

Адолат юзасидан шуни ҳам эътироф этиш зарурки, асарда юқордаги каби беҳисоб тарихий далиллар, тафсилотлар чангалзори орасида нимаси биландир романга хос эпик тасвирни эслатувчи ва муаллиф хаёлининг маҳсули бўлган битта воқеа учрайдики, у ёзувчининг мутассил шундай ёрқин манзаралар чизиш йўлидан борганда, жиддийроқ муваффақиятга эришиши мумкинлигини тахмин қилишга асос беради. Мен бу ўринда асар охирларида Ҳусайн Бойқаронинг қишда Навоий қабрини зиёрат қилиши манзарасини кўзда тутаман. Қабристонда Ҳусайн ногаҳон бир қизни кўра-

ди ва Гулига ўхшатади. Фақат шу ондаёқ у Гулининг ўлганини эслайди-ю: «Йўқ, булар ўлмайди. Алишер ўлмайди! Гули ҳам», — деган хаёллар оғушига ғарқ бўлади. Мазкур сатрларни ўқиган китобхон беихтиёр: «Агар ёзувчи худди шундай ёрқин манзаралар-у воқеалар тизмаси яратиб, уларнинг ҳар бири орасида қаҳрамонларнинг фикр-туйғулар оқимини ёритиб борганда, балки чинакам роман яратишга муваффақ бўлармиди?» — деган ўйларга боради.

Афсуски, муаллиф муттасил шу йўлдан бормайди, балки асарининг ўрталарига келиб, гўё тажрибали адабиётшуноскдек қалам тебрата бошлайди. Адабиёт тадқиқотчисига хос фазилат шунда кўринадики, Омон Мухтор Навоийнинг кўп асарларидан, ғазалларидан кутилмаган маънолар топишга, ўринли илмий хулосалар чиқаришга муваффақ бўлади. Жумладан, у Фариддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр» асари ҳақидаги Навоийнинг машҳур мисраларини келтириб, қуйидагича ўринли хулоса чиқаради: «Юқоридаги сатрларда ўша, тўрт ёки беш ёшдаги Алишер ҳаётининг яхлит манзараси акс этган!»

Асар давомида Навоийнинг бошқа кўплаб шеърларидан ҳам мантиқли умумлашмалар, фавқулудда гўзал маънолар топилган. Фақат уларнинг аксарияти, хусусан, «Мантиқ ут-тайр»га тегишли хулоса асардаги асосий масалага, яъни Навоийнинг севги тарихига узвий боғланмай қолаверган. Фақат Омон Мухторнинг Навоий шеърларидан топган маънолари, чиқарган хулосалари орасида шубҳалилари, чекланганлари, мунозаралилари ҳам учрайди. Хусусан, у шоирнинг кўпчилик ғазалларида Гули тимсоли ва севгига садоқат мадҳ этилганини қайд қилади. Шу билан бирга Омон Мухтор айрим ғазалларга таяниб, Навоийнинг Гулидан бошқа яна бир гўзал қизга муҳаббат қўйгани тўғрисидаги фаразни илгари суради. Бундай қараш шўро замонидаги навоийшуносликка хос чекланганликнинг инерцияси сифатида юзага келгандек туюлади. Ўша даврлар навоийшунослигида шоирни зўр бериб замонга яқинлаштиришга уриниш оқибатида у куйлаган муҳаббатни тўлиғича дунёвий ишқ, санъаткор мадҳ этган маъшуқани фақат ерда чиндан ҳам мавжуд гўзал қиз деб талқин этиш тамойили ҳукмрон эди. Фақат мустақиллик давридагина Навоий асарларидаги икки

хил, яъни ҳақиқий ва мажозий ишқ, у мадҳ этган маъшуқаларнинг биринчиси Аллоҳ, иккинчиси ердаги гўзал қиз эканлиги тўғрисида бемалол гапириш имконияти туғилди. Гўё бу хил қарашлардан беҳабардек Омон Мухтор Навоий асарларидан Гулидан ташқари яна бошқа бир севимли қиз тимсолини қидираверади. Аниқроқ айтсак, у шоир ғазалларида Гули билан бир қаторда ўзи топган бошқа маъшуқанинг Аллоҳ эканлигини пайқамай қолгандек туюлади.

Навоийшуносликнинг худди шундай мураккаб муаммолари, улуғ шоир истеъдоди, ижоди, айрим асарлари устида теран мушоҳадалару мунозараларга туртки беришига кўра «Ишқ аҳли» асари романга қараганда кўпроқ адабий эссе жанри намуналарини ёдга солади.

Ниҳоят, «Ишқ аҳли» асарининг ўзига хос жанр хусусиятларидан яна бири унинг фалсафий ёки публицистик мушоҳадаларга бойлигида кўринади. Бундай мушоҳадалар билан танишар эканмиз, Омон Мухтор Навоийнинг севги тарихи асосида роман ёзишдан кўра кўпроқ улуғ шоирнинг ишқ аҳли фалсафасини ифодалашга уринганининг гувоҳи бўламиз. Мазкур мушоҳадалар орасида ғоятда мазмундорлари, китобхонни ҳайратга соладиган даражада донолик билан битилганлари бор. Уларнинг бир мисоли сифатида қуйидаги кичик парчани эслаш мумкин: «У (Навоий — С.С.) танлаган устодлару топган дўстлар барчаси — ишқ аҳлидан! Ҳофиз, дейсизми? Анворми? Унинг пири Жомийми? У суйанган Лутфийми?!»

Катта донишмандлик руҳи билан суғорилган шу хилдаги фалсафий мушоҳадалар китобхонда деярли ҳеч бир эътироз уйғотмайди, фақат у мазкур ўйларни ҳам асардаги асосий масалага, яъни Навоийнинг севги тарихига чамбарчас боғлай олмай қийналади. Ёзувчи ҳам бундай боғланиш яратиш устида бош қотириб ўтирмайди ва фалсафий ёки публицистик мушоҳадаларини илгари суришда давом этади. Бунинг асосий сабаби шундаки, фалсафий ёки публицистик мушоҳадалар муаллифга ўз ғоявий мақсадини китобхонга очиқ-ойдин маълум қилиш учун жуда қўл келади. Одатда, тўла маънодаги ҳақиқий романда ёзувчининг ғоявий мақсади, ифодаламақчи бўлган қарашлари асардаги воқеалар тасвири ва психологик таҳлил мутаносиблигидан



ўз-ўзидан келиб чиқади. Бошқача айтсак, чинакам романдаги воқеалар тизмаси ва характерлар ривожини билан танишган китобхон муаллифнинг ғояларини, ифодалаган маъноларини ўз ақл-идроки, шуури билан илғаб, англаб олади. Роман учун зарур мутаносибликка эриша олмаган ёзувчилар эса ўз мақсадлари ва ғояларини фалсафий ёки публицистик оҳангларда баён қилишга, алоҳида таъкидлаб айтиб беришга мажбур бўладилар. «Ишқ аҳли» асарида ҳам ўйланган ғояни ифодалашга хизмат қилувчи воқеалар тасвири ва психологик таҳлил мутаносиблиги яратилмаганлиги сабабли Омон Мухтор ўз қарашларини мақсадларини жар солиб баён қилишдан бошқа чора тополмай қолган. Баёнчиликни қандайдир йўл билан ниқоблаш, силлиқлаш учун у ўз ғояларини файласуфна донишмандлик, публицистикага хос оташин кўтаринкилик руҳи билан суғорилган оҳангларда, сўзларда ҳайқириб айтишга уринган. Бунга иқроор бўлмоқ учун муаллифнинг асосий ғоясини баён қилишда қўллаган қуйидаги сўзларини эслаш кифоя қилади: «Ўша даврдаги ўрганиш мумкин фан, соҳа йўқки, Алишер қизиқмаган бўлса! Мана, шу оламни англашга интилиш уни улуф мутафаккир даражасига кўтаради.

У фақат Темур насли эмас, умуман, ер юзидан ҳаёт инқирозга қараб кетмаслигини истайди. Унинг тарихдаги хизмати огоҳликка даъватдир».

Асарда, умуман, Навоийни улуғловчи бундай сўзлар жуда кўп. Аммо улар орасида юқоридаги кўчирма ўзининг жарангдорроқлиги ва қай даражададир умумлаштирувчи руҳга эга эканлиги билан ажралиб туради. Шунга кўра худди мазкур сўзлар муаллиф кўзда тутган ва асарнинг бутун бадиий тўқимаси воситасида ифодалай олмаган асосий ғоясининг баёнидек туюлади. Фақат ғоя қанчалик ҳаққоний, нақадар янгроқ ва таъсирчан бўлмасин, у жар солиб айтилишининг ўзи билан муайян асар романга айланиб қолмайди. Адабиёт тарихидан шундай ғояларни топиш мумкинки, улар ўзининг қудратига, таъсирчанлигига кўра жамият ҳаётида ўзгариш ясагани ҳолда, асарнинг жанр хусусиятларини буткул янгилаб юборишга қодир бўлмаган. Масалан, бир вақтлар Бўстонликда алюминий заводи қуриш режаси пайдо бўлганда, танқидчи Озод Шарафиддинов ва бошқа бир қатор адиблар матбуот-

да оташин публицистик мақолалар билан чиқиб, бундай корхона атроф-муҳит учун ниҳоятда катта зарар етказишини исботлаб берган эдилар. Ўша мақолаларда асосий ғоялар публицистика табиатига мос равишда шу қадар ишонарли, мантиқли ва таъсирчан сўзлар воситасида баён этилгандики, натижада мазкур чиқишлардан кейин алюминий заводи қурилиши бекор қилинган эди. Демак, ушбу мақолалардаги ғоялар жамият, халқ ҳаётида ижобий ўзгариш ясалишига сабаб бўлган эди. Ғоялар шу қадар катта қудрат касб этганига қарамай, улар оташин, мазмундор ва жарангдор сўзлар ёрдамида баён қилинганлиги сабабли юқоридаги асарлар романга айланиб кетмаган, балки публицистиканинг нодир намуналари бўлиб қолаверган. Ғояларнинг худди шундай оқилона ва янгроқ баёни «Ишқ аҳли» асарини романдан кўра кўпроқ фалсафий трактатга ёки публицистик тадқиқотга яқинлаштириб қўйган.

Англашиладики, Омон Мухторнинг «Ишқ аҳли» асари жанр хусусиятларига кўра балки тарихий рисоладир. Ё бўлмаса у адабий эсседир. Балки бу асар фалсафий трактат ёки публицистик тадқиқотга яқиндир. Ёхуд у юқоридаги жанрларга хос унсурларнинг йиғиндисидан ташкил топган бир бўтқадир. Нима бўлса бордир, лекин «Ишқ аҳли» роман эмасдир.

## **МАЪРИФИЙ РОМАНМИ Ё ТАДҚИҚОТ?**

Таниқли адабиётшунос Наим Каримовнинг «Чўлпон» номли китоби маърифий роман рукни остида босилиб чиққан бўлиб (Т., «Шарқ» НМАК, 2003), шоир ҳаёти ва ижоди юзасидан илгари эълон қилинган асарларнинг барчасидан ўзининг кўплаб хусусиятлари билан ажралиб туради. Китобнинг биринчи навбатда кўзга ташланадиган ўзига хос томони шундаки, унда Чўлпон ҳаёти ва ижоди тўғрисида қарийб 80 йил давомида нашр этилган деярли ҳамма мақолалар-у рисоалардаги далиллар, маълумотлар, фикрлар, кузатишлар, қарашлар ҳамда хотиралар умумлаштирилиб, шоир босиб ўтган йўлнинг ниҳоятда кенг, муфассал манзараси чизилган. Чўлпон ҳаёти ва ижодининг имкон борича тўлиқ манзарасини гавдалантиришга интилар

экан, муаллиф ўз олдига шоир тўғрисидаги сира бўялмаган, сохталаштирилмаган, ялтиратилмаган ҳақиқатни юзага чиқариш мақсадини кўяди. Мана шу эзгу мақсад йўлида у Чўлпон ҳаёти ва ижодининг турли муаммолари юзасидан кўплаб адабиётшунослар билан мунозарага киришади ҳамда баҳсларда туғилган янгиликлар ҳисобига танқидчилигимизни, тасаввуримизни бойитишга ҳаракат қилади. Мазкур интилиш китобнинг дастлабки саҳифалариданоқ кўзга ташланади, чунки мунаққид илк мулоҳазаларидаёқ Чўлпоннинг туғилган йили юзасидан кўплаб танқидчилар билан баҳсга киришиб, шоир 1897 йилда эмас, балки 1898 йилда дунёга келганлиги тўғрисидаги ўз қарашини исботлаш учун рад қилиниши қийин бўлган далилларни қалаштириб ташлайди. Ҳатто бирмунча шубҳали туюлса-да, Н.Каримов шоирнинг туғилган вақти юзасидан унинг ўз эътирофларини ҳам инкор этишга уриниши танқидчининг кўпйиллик изланишлари натижасида аниқлаган хулосаларига нақадар қатъий ишонишини кўрсатади ва китобхоннинг таҳсинини қозонади. Чунончи, у танқидчи Озод Шарафиддиновнинг Чўлпон 1897 йилда туғилганлиги тўғрисидаги қарашини шубҳа остига олар экан, Абдулҳамиднинг мучали сак эканлигини, Андижон зилзиласи юз берганда (1902 йил) тўрт яшарлигини, биринчи мақоласи босилганда 16 ёшда (1914 йил) бўлганлигини, бу далилларни шоирнинг синглиси Фойиқа ая тасдиқлаганини эслатади. Кетма-кет далиллар келтирилиши оқибатида Н.Каримовнинг эътирозиди ҳам жон бордек туюла боради.

Муаллиф Чўлпоннинг болалик йиллари, таълим олиш чоғлари манзараларини чизганида ҳам худди шу йўлдан, яъни ҳар бир кузатишини, мулоҳазасини қандайдир аниқ манба, илмий мақола ёки хотира воситасида асослаш усулидан фойдаланади. Жумладан, у Чўлпон оиласининг шажарасини адабиётшунос Ҳ.Болтабоевнинг мақоласига таянган ҳолда тикласа, Абдулҳамиднинг 11 ёшида немис, 14 ёшида француз тилларини ўрганганлигини унинг замондоши Лазиз Азиззода хотирасини эслатиш орқали асослайди.

Шу тариқа узоқ йиллик заҳматга тўла изланишлар натижасида мисқоллаб йиғилган сон-саноксиз далиллар воситасида Н.Каримов китобида Чўлпоннинг ҳаёт ва ижод йўли босқичма-босқич, йилма-йил, ҳатто

қадам-бақадам ёритиб чиқилади. Китобда муаллиф фойдаланган манбалар шу қадар кўпки, уларнинг барчасини таҳлил қилиш у ёқда турсин, фақат санаб чиқишнинг ҳам иложи йўққа ўхшайди, чунки бунинг учун 463 бетлик тадқиқотни қайтадан кўчириб келтириш зарур бўлади. Зукколик билан танланиб китобга киритилган ва имкон борича таҳлилдан ўтказилган, ўзаро қиёсланган далиллар-у маълумотлар узвий бирлашиб, мунаққидга Чўлпоннинг ҳозирча энг муфассал ҳамда тўлиқ илмий биографиясини яратиш бахтини насиб этган.

Н.Каримов тадқиқотининг Чўлпон ҳақидаги бошқа асарлардан яна бир фарқли жиҳати шундаки, унда адибнинг ҳозирга қадар кўпчиликка номаълум бўлган бир қанча асари ҳақида янги далиллар келтирилади. Хусусан, адабиётшунос кўплаб ишончли манбаларга суянган ҳолда, Чўлпоннинг «Гуноҳ», «Темирчи», «Саркаш қиз», «Яна уйланаман», «Ёв», «Қоровул уйқуси», «Ўдиргувчи», «Рамазон кўринишлари», «Тиниқ ойна», «Ҳижрат» каби пьесалари ҳам бўлганлиги, уларнинг мавзуи ёки қисқача мазмуни тўғрисида илк бор маълумот беради. Шуларга кўра, Н.Каримовнинг китоби Чўлпон ижоди тўғрисидаги тасаввурларимизни ҳам кенгайтирувчи, бойитувчи асар даражасига кўтарилди.

Чўлпон тўғрисидаги ҳақиқатни тиклашда муаллиф далилу хотиралар билан бир қаторда адабиётшунослик тадқиқоти учун сув ва ҳаводек зарур ҳисобланувчи илмий таҳлилдан ҳам маълум даражада фойдаланди. Н.Каримовнинг бу соҳада катта тажриба ва маҳоратга эга эканлиги, айниқса, Чўлпоннинг «Қурбони жаҳолат» ҳикояси таҳлилида яққол намоён бўлади. Чўлпоннинг бошқа асарларига нисбатан бу ҳикоясини муфассалроқ таҳлил қилиш орқали адабиётшунос унда қаҳрамонларнинг айрим хатти-ҳаракатлари ва руҳий ҳолатлари яхши асосланмаганлигини исботлашга муваффақ бўлади. Ўз навбатида асарнинг заиф томони исботланиши ҳикоя Чўлпон ижодидаги дастлабки изланишлар босқичининг самараси эканлиги ҳақида манتيқли хулоса чиқарилишига йўл очади. Фақат муаллиф бутун китоб давомида бадиий асарларни бу қадар муфассал таҳлил қилиш йўлидан бормайди. Бунинг деярли иложи ҳам йўқ эди, чунки Чўлпоннинг энг

яҳши асарларини таҳлил қилиш йўлидан борилганда ҳам, ҳозиргидан уч-тўрт барабар катта ҳажмли китоб ёзишга тўғри келар эди. Шу сабабли мунаққид энг зарур ўринлардагина баъзи асарларни таҳлил қилиш билан чекланиб, асосий эътиборини Чўлпон ҳаёти ва ижодига оид далил-у хотираларни муфассал ўрганишга ҳамда улардан асосли хулосалар чиқаришга қаратади. Муаллифнинг умумлашмалар-у хулосалар чиқариш маҳорати, айниқса, «Ҳамлет»нинг Чўлпон томонидан қилинган таржимаси таҳлилда ажойиб самаралар берган. Таҳлилда Н.Каримов асосий эътиборни «Ё ўлиш, ё қолиш...» монологуга қаратар экан, унинг 30-йиллар ўрталаридаги Чўлпон руҳий оламига, мустабид тузумга нисбатан қалбидаги исёнкорлик кайфиятига ниҳоятда яқинлиги юзасидан қуйидаги таъсирчан умумлашмани тақдим этади: «У монологни таржима қилар ва унинг қандай жаранглашини текшириб кўрар экан, унда шахсан ўзининг ҳам дарду ҳасратлари мужассам топганини кўрди. Бу сўзлардан ўзи куч олиб, исён оловининг бутун вужудига кириб бораётганини сездиди... Зулм авжга минган, адолат қувилган даврга қарши исён Шекспир асарининг ич-ичига, бадий қатламларига яширинган бўлиб, асар саҳнага чиқиши билан бу исённинг вулқон бўлиб отилмаслиги иложсиз эди. Чўлпон, эҳтимол, бу исён чўғини ўзининг ҳар бир сўзи, ҳар бир нафаси билан пуфлаб тургандир?!» (403-бет).

Н.Каримов таржиманинг ғоявий-ижтимоий қийматини шу қадар образли ифодаларда очиб бериш билан чекланиб қолмасдан, Чўлпоннинг трагедияни ўзбекчалаштиришдаги санъаткорлиги ва унинг адабиёт тарихида тутган ўрни юзасидан ҳам ғоятда теран хулоса чиқаради. Мана ўша хулоса: «Чўлпон «Ҳамлет»нинг таржимаси билан замонавий миллий таржима мактабининг узил-кесил шакллангани ва ўзининг сўз сеҳргари даражасига эришганини тўла намойиш этди» (404-бет).

Ҳамлет монологи таҳлили ёрдамида Н.Каримов Чўлпоннинг мустабид шўро тузумига муносабати тўғрисидаги мунозарали муаммонинг узил-кесил ечимини топгандек кўринади. Шу пайтга қадар адабиётшунослар орасида Чўлпоннинг ўша тузумга гоҳ хайрихоҳлиги, гоҳида у билан ноилож муроСага кириш-

ганлиги, баъзида эса очикдан-очик душманлик йўлига ўтганлиги ҳақидаги фикрлар кенг тарқалган эди. Н.Каримов бу каби фикрларга қуйидаги тарзда аниқ жавоб қайтаради: «У ўз таржимаси билан «Ё ўлиш, ё қолиш...» деган ҳамлетона саволга лўнда жавоб берди» (404-бет).

Бу сўзлардан Чўлпоннинг мустабид тузумга хизмат қилишдан кўра ўлимни афзал билганлиги тўғрисидаги хулоса ўз-ўзидан келиб чиқадики, уни сўз билан таърифламасдан, китобхоннинг мустақил равишда англаб олишига замин яратгани учун Н.Каримовнинг танқидчилик истеъдодига қойил қолмасликнинг иложи йўқ.

Шу каби хулосалар-у умумлашмаларнинг ғоятда кўплиги, уларнинг аксарияти далилу хотиралар воситасида асосланганлиги, сон-саноксиз янги қарашлару кузатишлар ўртага ташлангани, ҳақиқатни юзага чиқаришда мунозаралар-у бадий асарлар таҳлилидан ўринли фойдаланилгани — буларнинг ҳаммаси Н.Каримовнинг «Чўлпон» номи китоби соф адабиётшунослик тадқиқоти ва шоир ижодини ўрганиш соҳасининг муайян ютуғи эканлигидан далолат беради. Гарчанд, китоб соф адабиётшунослик тадқиқоти сифатида таассурот қолдирар экан, унинг «Маърифий роман» номи остида эълон қилиниши жуда эриш туюлади. Китоб Чўлпон ҳаёти ва ижоди ҳақидаги билимларимизни бениҳоя бойитиши сабабли унинг маърифий асар эканлиги асло шубҳа уйғотмайди. Фақат унинг роман жанрига мансуб деб эълон қилиниши китоб моҳиятига мос келмайдигандек туюлади. Назаримда, бу асарнинг романга айланиши учун энг зарур ҳисобланувчи унсур, яъни бадий тўқима етишмайди. Роман жанри учун сув билан ҳаводек зарур бўлган тўқима воқеалар-у қаҳрамонлар тимсолини яратиш ўрнига Н.Каримов ўз китобини қай даражададир бадийлаштириш мақсадида аҳён-аҳёнда образли ифодалар, тасвирий воситалар ишлатиб қўяди. Фикримизнинг далили сифатида китобдан мана бу парчани ўқиш мумкин: «Агар инсоннинг руҳий олами ва инсоний қиёфаси аввало оила муҳитида куртак чиқариб, секин-аста яшил барглар билан ўралса ва гулга кирса, унинг билим доираси мактабда кенгаяди, хусусий мутолаа эса мактабда терилган гулларнинг кўркам гулдастага айланишига имкон туғдиради» (26-бет).

Парчада билим олишнинг куртак чиқаришга, гулга киришга ва гулдаста ҳосил бўлишига ўхшатилиши, ҳеч шубҳасиз, адабиётшуноснинг таъсирчан ташбеҳлар, истиоралар, сифатлашлар ҳамда бошқа тасвирий воситалар қўллашга интиланлигидан дарак беради. Китобдаги фаслларнинг «Уйғониш», «Булоқлар», «Тонг сирлари», «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола» тарзида Чўлпон асарларининг номлари билан сарлавҳалангани ҳам танқидчининг образли ифодалардан унумли фойдаланганини кўрсатади. Фақат адабиёт тажрибасидан аёнки, ёлғиз тасвирий воситаларнинг ўзи билангина муайян тадқиқот бадиий асарга айланиб қолмайди. Бунинг устига худди бадиий ижод намуналаридаги каби танқидчилик асарларида ҳам тасвирий воситалар фикр ва хулосаларнинг жонли ифодаси учун зарурий унсур сифатида хизмат қилаверади. Демак, гоҳ-гоҳида бадиий тасвир воситаларининг учраб туриши оқибатида Н.Каримовнинг «Чўлпон» китоби маърифий романга айланиб қолиши амри маҳол кўринади. Адабиёт амалиётидан маълум бўлишича, маърифий роман яралмоғи учун унда муайян тарихий шахс ёки ҳодиса ҳақидаги билимлар билан бир қаторда китобхоннинг қалбини ларзага солувчи, ақл-идрокини забт этувчи тўқима қаҳрамонлар-у воқеалар ҳам бўлиши зарур ҳисобланади. Бунга иқрор бўлмоқ учун ёзувчи Хайриддин Султоннинг «Бобурийнома» номли чинакам маърифий романини эсга олиш ўринли кўринади. Асар бир вақтлар Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўтган йўللardan Хайриддин Султон ва бир гуруҳ зиёли дўстлари уюштирган сафар кундалиги шаклида ёзилган. Оддий кундалиқдек туюлувчи сафарнома саҳифаларида тарихий далиллар билан саёҳат тафсилотлари ва таассуротлари ниҳоятда моҳирона чапиштирилганки, улар биргаликда Бобурнинг деярли бутун ҳаёт йўлини, руҳий ҳолатини, шоир ва шоҳ сифатидаги қиёфаси-ю буюклигини, айниқса, ватангадоликдаги изтиробларини, ақл-заковати-ю инсоний улуғворлигини ўзаро боғлиқликда тасаввур қилиш имконини туғдирган. Сафар Бобур давридан қарийб беш аср кейин уюштирилгани учунми саёҳатга алоқадор воқеалар ҳаётда чиндан рўй берган бўлса-да, XVI аср тарихий ҳодисалари, тафсилотларига нисбатан жуда узоқдек, гўё тўқима сифатида ёпиштирилгандек туюлади. Ле-

кин ёзувчи Хайридин Султон худди мана шу тўқима-дек туюлувчи воқеалар билан Бобур даври тарихий далилларини боғловчи робиталар топа олган. Масалан, сафарнинг Макка ва Мадинага, ҳажга тааллуқли тафсилотлари юзаки қараганда, Бобур шахсига ёки ҳаётига мутлақо алоқасиздек туюлиши мумкин, чунки у ҳеч қачон араблар юртида бўлмаган. Шунга қарамай, романнавис ўзининг ҳаж сафари, яъни бадий тўқима-дек туюлувчи воқеалар билан Бобур авлодларини ўзаро боғлиқликда кўрсатиш имконини берадиган тарихий далил топа олган. Ундай далил сифатида Бобурнинг ўғилларидан Комрон Мирзо ҳаётининг сўнгги, яъни энг фожиали дамлари танланган. Тарихдан маълумки, Комрон Ҳумоюнга қарши исён кўтаргандан кейин акаси унинг кўзига нил торттиради ва кўр ҳолда ҳажга жўнатади. Натижада хотини ҳамроҳлигида сафарга жўнаган Комрон умрининг охириги йиллари араб саҳроларида сарсон-саргардонликда ўтади. Ҳаж сафари баҳонасида мана шу тафсилотларни таъсирчан шаклда жонлантириш орқали Хайридин Султон, биринчидан, бобурийлар сулоласи тарихига оид билимимизни бойитса, иккинчидан, унинг даври билан замонамиз ўртасида узвий боғлиқлик ўрнатишга муваффақ бўлади.

Асарда сафар тафсилотларидан ташқари соф бадий тўқима ҳисобланувчи, яъни тўлиғича муаллиф ҳаёлот, фантазияси парвозининг маҳсули бўлган воқеалар-у қаҳрамонлар ҳам бор. Уларнинг энг ёрқин намунаси сифатида асардаги «Саодат соҳили» фаслини эслаш ўринли бўлади. Мазкур фаслда Бобур характерида ташқари исмлари биронта ҳам тарихий манбада тилга олинмаган, яъни бутунича тўқиб чиқарилган Ҳофиз Кўйкий, Бобоқул ва Биноқул сингари қаҳрамонлар тимсоли яратилган бўлиб, улар гўё XVI асрдаги тарихий шароитда яшаши мумкиндек қилиб кўрсатилган. «Саодат соҳили» фаслида Бобурнинг кўплаб гап-сўзлари келтирилса-да, уларнинг биронтаси ҳам шоир ва шоҳ асарларидан айнан олинмаганлиги сезилиб туради. Шундай бўлса-да, муаллиф Бобурнинг деярли ҳар бир гапини унинг асарларидаги фикрлаш, сўзлаш тарзига мос келадиган шаклда жонлантирганлиги, яъни тўқимани тарихий ҳақиқатга яқинлаштиришга интилгани ҳам аниқ-равшан пайқалади. Масалан, Ҳофиз Кўйкий Бобурнинг кутубхонасидан фой-



далангани келганини, Чингизхон тарихига оид асар ёзмоқчи эканлигини билдирганда, шоҳ шундай жавоб қайтаради: «Фаҳми ожизимча, мутолаани Баҳоуддин Муҳаммад Жувайнийнинг «Тарихи жаҳонгушой» китобидан бошласангиз чакки бўлмас».

Бобурнинг тарихни яхши билганлиги инобатга олинса, унинг Ҳофиз Кўйкийга худди шундай жавоб қайтариши мумкинлиги, ҳатто бундан бошқача гапириши қийинлиги яққол англашилади. Бобурнинг айрим гапларини эса Хайридин Султон унинг шеърларидаги сўзларга таянган ҳолда жонлантиради. Фикримизнинг далили сифатида Бобурнинг дарвешлар ҳақидаги қуйидаги сўзларини эслаш кифоя: «Англадимки, бу ўлкада аларнинг ёлғиз жисмларини бўйсундира олур эканман, руҳларини итоат эттирмакка ҳаргиз қудратим етмас экан... Ва яна англадимки, алар ўз юртларидан тириклайин жудо бўлмоқдин кўра ўлимни афзал кўрдилар. Мен эса не юз қаролиғким, ўзга юртни ўз юртимдан афзал билдим...»

Жумлада «Не юз қаролиғким» бирикмаси учраши биланоқ Бобурнинг сўзлари унинг машҳур рубоийси асосида жонлантирилганлиги аён бўлади. Демак, асарда қаҳрамонлар нутқини жонлантиришда тарихий далил билан бадий тўқиманинг моҳирона омукталаштирилганлиги кундек равшан кўриниб турибди.

Ҳеч бир манбадан кўчирилмай, яъни тўқима тарзида ижод этилган диалоглар, аниқроғи, Бобур билан Ҳофиз Кўйкий суҳбатлари давомида эса ватанга ташна шоҳ умрининг охирларида юз берган урушлар ва бошқа тарихий ҳодисалар тилга олиниб, уларнинг таъсирида қаҳрамон қалбида кечган руҳий жараёнлар худди бадий асардагидек психологик таҳлидан ўтказиб борилади. Оқибатда Бобурнинг ҳеч бир ҳужжатда қайд қилинмаган ўй-фикрлари, ҳис-туйғулари, армонлари-ю она юртга талпинишлари худди ҳаётда бўлиши мумкиндек жонли шаклда юзага чиқади. Улар билан танишар эканмиз, китобнинг «Саодат соҳили» сингари кўплаб фасларида роман жанри учун зарур ҳисобланувчи асосий унсурлар, яъни воқеалар оқими ҳамда психологик таҳлилни ўзаро чатишиб кетганига ишонч ҳосил қиламиз.

Худди шундай кристаллашувни асардаги тўқима қаҳрамонлар тимсоли ва улар зиммасига юкланган

ғоялар ифодасида ҳам кузатиш мумкин. Ҷшандай қаҳрамонлардан Ҳофиз Кўйкий Бобур билан хайрлашиб, йўлга чиққан замонқ юртга шоҳнинг ўлими тўғрисидаги хабар тарқалади. Ҳофиз Кўйкий дарҳол орқасига қайтади ва Бобур мотамида бир неча кун қолиб кетади. Мазкур тафсилотлар воситасида Бобурнинг вафоти бутун халқ, айниқса, Ҳофиз Кўйкийдек маърифатли кишилар учун нақадар фожиали бўлганлиги биронта таъкидсиз, изоҳсиз очиб берилган. Ҳофиз Кўйкий кўз ўнгида Бобоқулнинг жинни бўлиб, кўчаларда дайдиб юриши, отасини қидириб, йўлга чиққан Биноқулнинг ҳалокати воқеалари эса Бобурнинг ўз юртидан қувилиб, ватандек саодат соҳили излашлари фақат шахсий фожиа эмас, балки деярли атрофидаги барча оддий одамлар учун ҳам чексиз фалокат эканлиги ҳақидаги ғоянинг ёрқин ифодаланишига хизмат қилади.

Демак, хаёлот ва фантазиянинг маҳсули бўлган тўқима қаҳрамонлар-у воқеаларнинг Бобур характерини очишга ҳамда ёзувчи ғоявий мақсадини ифодалашга маҳорат билан хизмат қилдирилиши Хайридин Султоннинг «Бобурийнома» асарини маърифий роман даражасига кўтарган асосий омилардан бири ҳисобланади. Наим Каримовнинг «Чўлпон» асарига худди шундай, аниқроғи, «Саодат соҳили» фаслидаги каби бадий тўқима етишмаслиги сабабли уни маърифий роман жанри намунаси деб ҳисоблаш ножоизроқ кўринади. Юқорида санаб ўтилган хусусиятларига кўра китобни адабиётшуносликдаги монография ёки нари борса, эссе жанри намуналарига яқин тадқиқот деб қараш ўринлироқ туюлади. Фақат соф адабиётшунослик тадқиқоти сифатида ҳам китоб ҳар жиҳатдан мукамал чиқмаганга ўхшайди. Китобнинг ҳар жиҳатдан мукамаллик касб этишига ундаги жиддий нуқсонлар монелик қилган. Ундай нуқсонларнинг дастлабкиси сифатида китобнинг теран гуманистик мазмунига раҳна солувчи ўринлар борлигини кўрсатиб ўтиш зарур бўлади. Умуман, китобда Чўлпон тўғрисидаги ҳақиқатни тиклаш мақсади қўйилгани, унинг буюк инсон ва беназир шоирлигини улуғловчи мазмун мужассамлантирилганлиги сабабли асар чуқур гуманистик руҳ билан суғорилган. Фақат баъзи ўринларда муаллиф Чўлпонни улуғлаш мақсадида шундай чекинишлардан, қиёс-

лардан фойдаланганки, улар кутилган ниятдан кўра салбийроқ маънолар ифодасига хизмат қилган. Ўшандай ўринлардан бири сифатида Чўлпоннинг Дмитрий ва Володя Ульяновлар билан қиёсланиши ҳамда ундан чиқарилган хулосани эслаш мумкин. Болалик чоғларида Дима эчки ҳақидаги бир эртақдан жуда кўрқар экан. Биринчи синфда ўқийдиган акаси Володя бўри қиёфасига кириб, уни янада қаттикроқ кўрқитибди. Сўнгра Дима эчки тўғрисидаги эртақдан чўчимайдиган бўлибди. Шу воқеани ҳикоя қилгандан кейин Н.Каримов ундан мана бу хулосани чиқаради: «Чўлпон болалик кунларида, Дмитрий Ульяновдан фарқли ўлароқ, эзгу ниятли кишилар-у маърифат булоқларидан сув ичиб юрган, худони, оқибатни ўйлаб иш қиладиган кишилардан ҳаёт сабоғини олди. Ва унинг юрагида тоза қон зарралари чарх ура бошлади» (26-бет).

Бу сўзлардан мантиқли равишда: «Диманинг юрагида ифлос қон оқарди», — деган маъно келиб чиқади. Билмадим, турли миллатга ёки динга мансуб кишиларни ўзаро қарама-қарши кўйиб, бирининг қонини тоза, иккинчисиникини ифлос дейиш орқали Наим Каримов қандай маъно ифодламоқчи экан? Ўзгани камситиш ҳисобига Чўлпонни улуғлаш инсофданмикин? Ҳар ҳолда Чўлпон бунга муҳтож бўлмаса керак. Шундай экан, Дима билан Чўлпоннинг болалигини қиёслаш китобнинг теран гуманистик моҳиятига мос келмайди ва асарда буткул ортиқча бўлиб, фақат унинг шардек пуфлаб семиртирилишига хизмат қилади. Шундай ортиқча тафсилотлар китобда талайгина бўлиб, уларнинг яна бир намунаси сифатида адибларнинг хотинлари ўртасидаги мунозара тасвирланган ўринларни эслатиб ўтиш мумкин. Муаллиф Чўлпон билан Фафур Фулом ўртасидаги «Истадим» радибли ажойиб мушоирани кўчириб келтириб, унинг юзасидан илиқ фикрлар билдиргандан сўнг адибларнинг хотинлари ҳам ўзаро баҳслашганини ҳикоя қилишга киришиб кетади. Ҳикояда айтилишича, бир кун Чўлпоннинг хотини Катя меҳмонларга палов дамлаб берибди. Меҳмонлар паловнинг ширинлигини мақташибди. Мақтовга чидай олмаган Ғози Юнуснинг хотини Ҳадича қайтадан сабзи-пиёз тўғраб, ош дамлашга тушиб кетибди. Ўзича қизиқдек туюлувчи бу воқеа китобнинг асосий қаҳрамони Чўлпоннинг характерини очишга

ҳам, муаллифнинг қандайдир жиддийроқ ғоявий мақсадини ифодалашга ҳам хизмат қилмайди. Шунга кўра мазкур тафсилотлар китобдан буткул тушириб қолдирилганда ҳам, асарнинг мазмунига мутлақо зарар етмайди.

Тадқиқотдаги айрим асарларнинг таҳлили ҳам, асосан, китобнинг хомсемизлигини орттириш учун амалга оширилганга ўхшайди. Бунга иқдор бўлмоқ учун китобдаги «Клеопатра» ҳикояси таҳлилини эслаш kifоя. Одатда, танқид ва адабиётшунослиқда бадиий асарлар таҳлил қилинар экан, уларнинг ғоявий-бадиий қийматини аниқлаш ва ёзувчи ижодидаги ёки муайян адабиёт тарихидаги ўрнини белгилаш мақсади кўзланади. Н.Каримов эса «Клеопатра» ҳикоясини таҳлилга тортар экан, унча муҳим бўлмаган, жуда жўн, енгил мақсадни кўзлагандек туюлади. У деярли тўрт саҳифа (95—99) давомида ҳикоядан узун-узун парчалар келтириб, мазмунини қайта баён қилиб беради. Шундай «таҳлил» воситасида муаллиф фақат битта фикрни, яъни Чўлпоннинг иккинчи хотини Обида ҳикоядаги Аму гўзалига ўхшаши ҳақидаги хулосани тасдиқламоқчи бўлади. Мазкур хулоса ҳикоянинг баёнисиз айтилганда ҳам, асарнинг мазмунига ҳеч бир заха етмас ва аксинча, тадқиқот анча ихчамлашган бўлур эди. Иккинчидан, Чўлпондек инсоннинг қадрига етмаган Обидани фақат ташқи чиройи учун худди ҳикоядаги Аму гўзалидек чексиз таърифларга бурқаб, кўкларга кўтариб улуғлайвериш жуда ҳам ўринли эмасга ўхшайди. Демак, танқидчилигимизнинг азалий ва ашаддий душманларидан ҳисобланувчи баёнчилик иллоти Наим Каримовдек зукко мунаққиднинг асарида ҳам ўз тамғасини қолдиргани китобхонни ҳайратга солади.

Китобнинг бундан ҳам ҳайратланарли нуқсонларидан яна бири шундаки, бутун тадқиқот давомида деярли барча фикр-мулоҳазалари-ю хулосаларини қатъий далиллаб борган муаллиф айрим ўринларда ўз қарашларини ҳеч қандай исботсиз, биронта ҳам асоссиз баён қилиб юбораверади. Мана ўшандай қарашлардан бири: «Замондошларининг айтишларича, Умаржон Исмоиловнинг асари деб юрганимиз «Рустам»ни ҳам, Абдор Ҳидояттовга мансуб деб ҳисоблаганимиз «Аваз»ни ҳам, аслида, Чўлпон ёзган ва.. улар номидан саҳнага чиқарган» (430-бет).

«Рустам» ва «Аваз» драмаларини Чўлпон ёзгани шу таҳлилда қуруқ эълон қилинади-ю, мазкур хулоса қайси манбага ёки хотирага таяниб чиқарилганлиги ҳақида маълумот берилмайди. Исботсиз айтилган фикр эса шубҳали бўлиб қолаверади. Худди шунга кўра, яъни биронта ҳам далилга, манбага суянилмай айтилгани учун Н.Каримовнинг: «Чўлпон «Кеча ва кундуз» романидаги Зеби — Зебона образида Турсуноининг машаққатли ва фожиали қисматини тасвирлаб, унинг хотирасини абадийлаштирди», — деган фикри ҳам (327-бет) тўлиқ ишонтириш кучи касб этмаган, чунки иккаласининг қўнғироқдек овози бўлганлиги ҳамда ғоятда яхши куйлаганлигидан ташқари Зеби билан Турсуно Саидазимованинг ҳаётлари, тақдирлари, характерларида муштараклик ёки яқин томонлар жуда камга ўхшайди.

Ниҳоят, «Чўлпон» китобининг ҳар жиҳатдан мукамал чиқишига монелик қилган омилардан яна бири сифатида тадқиқотнинг охирларига яқинлашган сари муаллиф тили гализлашиб, дағаллашиб борганлигини кўрсатиб ўтиш зарур бўлади. Китобнинг кўп саҳифаларида сўзларни заргардек танлаб ишлатган Наим Каримов тадқиқотини тезроқ тугатишга шошилган шекилли, асар охирларида битта жумлада айнан бир хил тил унсурларини қайта-қайта такрорлашдек сакталикларга йўл қўяди. Мана ўшандай номукамал тузилган жумлалардан бири: «Шубҳасиз, бундай пайтларда адабиёт тўғрисида, ўтган ва барҳаёт ёзувчилар тўғрисида, янги асарлар тўғрисида саволлар ёғилиб тушади» (436-бет).

Бу жумланинг гализлиги шундаки, унда «тўғрисида» сўзи уч марта такрорланган.

Санаб ўтилган нуқсонлари баргараф этилса, Н.Каримовнинг «Чўлпон» номли китоби шоир ҳаёти ва ижоди юзасидан илгари нашр этилган рисоаларнинг барчасига нисбатан кенгроқ ҳамда кўпроқ маълумот берувчи, онгимизни, фанимизни бойитувчи, қимматли тадқиқот даражасига кўтарилади. Ўз навбатида унинг устида юритган мулоҳазаларимиздан куйидаги хулосалар келиб чиқади: Қўйни қассоб сўйсин. Адабиёт-шунослик тадқиқотини улкан олим Наим Каримов ёзсин. Маърифий романи ҳақиқий ёзувчи Хайридин Султон яратсин. Уларнинг барчасини таҳлидан ўтказиш ва баҳолаш эса Санжар Содиққа қолсин.

### УЛКАН МАҲОРАТ САМАРАСИ

Ўзбекистон мустақиллик даврига қадам қўйганидан кейин танқид ва адабиётшунослигимизда деярли бутун адабиёт тарихини, алоҳида ёзувчилар ижодини ёки айрим асарлар моҳиятини, қадр-қийматини, бадиий тараққиётда тутган ўрнини қайта идрок этиш, янгича талқин қилиш жараёни бошланди. Ҳаётда кескин ўзгаришлар юз берган чоғларда бундай жараёнларнинг содир бўлиши, такрорланиб туриши ва кўпинча, ижобий самараларга олиб келиши қонуний ҳодиса эканлиги адабиёт тарихида қайта-қайта исботланган. Улар, кўпинча, ижобий самаралар бериши шу билан белгиланадики, мазкур жараёнлар давомида аксарият ҳолларда бадиий адабиёт, алоҳида санъаткорлар ижоди ёки айрим асарлари тўғрисидаги ҳақиқатлар юзага чиқарилади. Фақат ҳозирги ўзбек танқидчилиги тажрибасидан маълум бўлишича, янгича талқинга интилиш айрим ҳолларда жуда салбий оқибатларга, яъни ҳақиқат ўрнига ёлғоннинг, бўҳтоннинг, тухматнинг юзага чиқишига олиб келиши ҳам мумкин экан. Бунинг яққол далили сифатида филология фанлари доктори Ҳ.Каримовнинг «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси 1998 йил 26 июнь сонидан босилган «Ғоя ҳақиқатга мосми?» сарлавҳали мақоласини эслаш мумкин. Муаллиф унда ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Даҳшат» ҳикоясини янгича талқин этишга уринган. Умуман олганда, бундай уринишни қоралаш қийин, чунки бир неча йилдан бери Абдулла Қаҳҳорнинг кўплай асарларини қайта идрок этишга, бошқача таҳлил қилишга интилишлар бўлмоқда ва у катта билим ҳамда чинакам истеъдод билан амалга оширилганда, айрим номаълум ҳақиқатларнинг аниқланишига, тикланишига ҳам олиб келмоқда. Фақат янгича талқинга интилиш баҳонасида Ҳ.Каримов имкон борича «Даҳшат» ҳикоясининг қадр-қийматини тушириш, моҳиятини, матн маъзига яширинган маъноларни мутлақо тушун-

масдан бошқача ёритиш йўлидан борган. Буни мақола Абдулла Қаҳҳорга қуйидаги тарзда кескин айб қўйишдан бошланганлигиёқ, яққол исботлайди: «Маълумки, собиқ шўролар даврида ёзилган талай асарларда давлат сиёсати илгари сурган ғояни, яъни ўтмишни қоралаш воситасида социалистик жамият элга эрк ва бахт берувчи тузум эканлигини тасдиқлаш оқибатида миллий шароит билан ҳисоблашмаслик, ҳаёт ҳақиқати ҳамда мантиқига бепишан қараш ҳоллари рўй берди. Айниқса, бу борада Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги айрим ҳикоялари етакчилик қилади. Бунга биргина «Даҳшат» ҳикояси мисол бўла олади».

Шу айблашга суяниб, танқидчи «Абдулла Қаҳҳорнинг айрим асарлари маҳорат мактаби бўлолмайти», — деган кескин ҳукм чиқаради. Олдиндан ишонч билан шуни айтиб ўтиш зарурки, «Даҳшат» ҳикояси фақат инқилобдан аввалги ўтмиш ҳақидаги асар бўлмай, тўғридан-тўғри ёзувчи яшаган замонга, аниқроғи, шўро даврига ҳам тааллуқлидир. Бу фикрнинг исботини кейинроққа қолдириб, дастлаб ҳикояда Ҳ.Каримовга ҳаёт ҳақиқатига зид ва мантиқсиз бўлиб кўринган ўринлар устида тўхталиб ўтиш жоиз туюлади. Биринчи гада шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, «Даҳшат» ҳикоясида унинг бутун моҳиятини, матн маъзига яширинган мазмунни, ҳатто асар фақат ўтмишгагина тааллуқли эмаслигини англашга ёрдам берувчи сўзлар бор эдики, танқидчи ўша калитни мутлақо пайқамай ўтиб кетган кўринади. Мана ўша сўзлар, яъни ҳикоянинг бутун руҳини, маъносини, тўлиғича тимсоллардан тикилган матни сир-асрорини тушунишга йўл очувчи калит: «Унсин индамади. Додхонинг саволи жавобсиз қолиши мумкин эмас эди. Шунинг учун биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси барабар калтак ейдиган кундошлар Унсинни турткилашди».

Бу парчанинг ҳаммасида ҳам эмас, балки «биттаси гуноҳ қилса ҳаммаси барабар калтак ейти», — деган сўзларда олам-жаҳон маъно яширинган бўлиб, уни тушуниш учун жуда нозик дид билан маъзини чақиб олиш зарур ҳисобланади. Даставвал, худди шу калитдан Унсиннинг нима сабабли эрк учун курашчига айланиши яққол англашилади. Бунга урғу беришимизнинг боиси шундаки, Ҳ.Каримовга, биринчи навбатда, Унсиннинг эрк учун кураши тасвири шубҳали бўлиб

туюлади. Шунга кўра у Унсинни эрк курашчиси сифатида талқин этганлари учун О.Шарафиддинов ва М.Қўшжонов каби танқидчиларга дашном, дакки беради ҳамда қаттиқ мунозарага киришиб, мусулмон аёли эрга берилгандан кейин озодликка интилиши мумкин эмаслиги ҳақидаги қоидаларни эслатади. Фақат бунда Ҳ.Каримов Унсиннинг эрк учун курашини туғдирган, аланга олдирган шарт-шароитлар ҳикояда жуда ёрқин, ишонарли тасвирланганлигини эътибордан четда қолдиради. Танқидчи буни эътибордан қочириши ҳеч гап эмас, чунки Абдулла Қаҳҳор ҳикоя жанри талабларидан келиб чиқиб, худди шу шароитни муфассал эмас, балки бир-икки тафсилотда, деталда, луқмада намоён қилади. Ҳикоя воқеалари бошланган Олим додхо даргоҳини, яъни Унсиннинг эрк учун курашини юзага келтирган шароитни ёзувчи фақат бир ўринда ғоятда сўзга хассислик билан қуйидагича чизади: «Тириклар гўристони бўлган бу даргоҳнинг даҳшати олдида ўликлар гўристонининг даҳшати унга даҳшат кўринмас, бундан ташқари эртагаёқ Ганжиравонга жўнаш, ота-онасини, дугоналарини кўриш умиди унинг бошига бошқа ҳеч қандай фикр-хаёлни йўлатмас эди».

Демак, шароит фақат икки сўз, яъни ниҳоятда ажойиб тимсол сифатида топилган «тириклар гўристони» детали воситасида акс эттирилганки, бундай муҳитда фақат мусулмон аёли эмас, балки исталган одам озодлик учун курашчига айланиб кетиши ҳеч гап эмас. Ислом дини қоидалари уларнинг эрк учун курашига мутлақо йўл бермаган, дея қатъий ҳукм чиқариш қийин, чунки шариат қонунлари тўла ҳукмрон бўлган чоғларда ҳам барчанинг ҳамма вақт ўша расм-русумларга сўзсиз амал ёки итоат қилавермагани кундек равшан. Тарихдан бунга минглаб мисоллар топиш мумкин.

Унсиннинг эрк учун кураши туғилиши муқаррар эканлигига ишонтириш мақсадида ёзувчи уни қуршаган шароитнинг бир хусусиятига алоҳида урғу беради. Мазкур шароитнинг ёзувчи алоҳида ажратиб кўрсатган, яъни асосий хусусияти шундаки, бу муҳитда якка бир шахснинг чексиз зулми, жаҳолати ҳукмронлик қилади. Ҳикояда жоҳилликнинг, зодимликнинг мутлоқ мужассами сифатида Олим додхо тимсоли яратилган. Ҳ.Каримов эса қаҳрамоннинг бу хусусиятини илғамайди



ва: «Додхо... жоҳил эмас, илми, руҳоний киши», — деб ҳисоблайди. Ажабо, додхо «илми, руҳоний киши», — деган сўзларни Ҳ.Каримов қаердан олди экан? Ахир уларни ҳикоядан кундузи машғала ёқиб ҳам қидириб топиб бўлмайди-ку? Ё бўлмаса адабий танқидда ҳам кўшиб ёзиш касали иддиз отдимикин? Агар бу касал ёйилиб кетса, танқидчиликнинг бошбошдоқлик, ўзбошимчалик, тугуруқсизлик, бетайинлик майдонига айланиб қолиши ҳеч гап эмас. Фақат Ҳ.Каримовнинг додхо жоҳиллигини тушунмаслиги сабаби кўшиб ёзишда эмас. Бунинг асосий сабаби шундаки, Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг ҳеч ерида қаҳрамонини золим ёки жоҳил деб атамаган, балки аксинча, Олим додхо деган исм берган. Ҳа, чинакам санъат намуналарида, ҳақиқий бадиий асарларда худди шундай тасвир, яъни бир сўзнинг маъносини ўз номи билан эмас, балки бошқа воситалар орқали ифода-далаш, илмий тилда айтсак, образлилик мавжуд бўлади. «Пахта» ўрнига «оқ олтин», «газ» ўрнига «зангори олов», «терим машинаси» ўрнига «зангори кема» бирикмаларини ишлатиш худди шу образли тафаккурнинг маҳсуллари бўлиб, у бадиий асар руҳига жон бахш этади. Бундай образли тасвир соҳасида улкан самараларни фақат ҳассос истеъдодга, юксак маҳорат мактаби тажрибасига эга бўлган санъаткорларгина қўлга киритганлари адабиёт тарихидан жуда яхши маълум.

Ҳ.Каримов додхо характеридаги жоҳилликни пайкамаганининг яна бир сабаби шундаки, ёзувчи бу белгини ҳеч ерда тилга олмагани ҳолда, фақат икки-уч жойдагина ҳикоя жанри талабларига мос равишда жуда қисқа чизилган лавҳаларда намоён қилиб ўтади. Аввало, у қаҳрамоннинг жоҳиллигини аён қилишда энг асосий восита сифатида юқорида тилга олинган калитдан моҳирона фойдаланади. «Биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси баравар калтак ейди», — деган жумлада, биринчи навбатда, додхонинг жоҳиллигига ишора бор, чунки фақат ўта золим одамгина гуноҳкор ва айбсиз кишиларни фарқламай жазолайверади.

Додхонинг жоҳиллигини ярақлатиб кўрсатувчи иккинчи қисқа лавҳа Унсиннинг ўнта гўрга ўнта пичоқ санчиб кела олишини айтгандан кейин чизилади. Мана, ўша гоят мухтасар, лекин моҳирлик билан чизилган лавҳа: «Бироқ, додхо, ҳамманинг кутганига қарши,

қўлига қамчи олиб Унсинни «қаеринг қичиди»га солмади, аксинча, заҳарханда билан бўлса ҳам, мулойим гапирди».

Лавҳадан англашиладики, додхо бўлар-бўлмасга хотинларини «қаеринг қичиди»га солиб қамчилаб келган. Унинг жоҳиллигини кўрсатиш учун Ҳ.Каримовга бундан ёрқинроқ қандай деталь керак экан? Аммо ёзувчи жоҳилликни намоён қилувчи янада ҳаётийроқ учинчи тафсилотни ҳам келтиради. Фақат Ҳ.Каримовга «бу ҳолат ҳам кўпда ишонарли эмас» туюлади. Мунаққидни ишонтирмаган лавҳа шундай: Нодирмоҳбегим Унсинга раҳм қилишни, уни қабристонга юбормасликни сўраб, додхога инсоний ёлвориш билан муурожаат қилади. Додхо эса унинг кўзини моматалоқ қилиб, қон чиққунча уради. Бунинг нимаси шубҳали? Гуноҳқору айбсизни фарқламайдиган кимсанинг бундан ортиқроқ шафқатсизлик содир қилиши, хотинини ўлдириши ҳеч гап эмас. Кўринадики, Абдулла Қаҳҳор томонидан ниҳоятда қисқа, аммо маҳорат билан чизилган уч лавҳа воситасида Олим додхо салтанатидаги шафқатсизликнинг, зулмнинг, жаҳолатнинг чегараси, интиҳоси йўқлигига китобхонни тўла ишонттиради. Фақат бу хулосани ёзувчи қайд қилиш, таъкидлаш, таърифлаш, тавсифлаш йўли билан эмас, балки кичик ҳикоя ҳажмига сиқиштириб жойланган ҳаётий манзара орқали китобхон онгига, қалбига сингдиради. Гарчанд, Абдулла Қаҳҳор «жоҳил» сўзини бирон марта ҳам ишлатмасдан, додхо салтанатининг жаҳолатини китобхонни ларзага соладиган даражада санъаткорлик билан очиб берган экан, танқидчи М.Қўшжонов тили билан айтганда, қандини урсин.

Унсиндаги эркак интилишни туғдирган шароитни жуда қисқа, лекин ниҳоятда ҳаққоний гавдалантирганни ҳолда, Абдулла Қаҳҳор ҳикояда қаҳрамоннинг озодлик йўлидаги кураши тасвирига катта ўрин ажратади. Бу кураш кетма-кет чизилган руҳий ва ҳаётий манзараларда жонлантирилган бўлиб, улар орасида гувилаган шамол билан инсон қалби ўртасидаги муносабатлар тасвиридан бошқа тафсилотларнинг аксарияти Ҳ.Каримовга шубҳали ҳамда мантиқсиз бўлиб кўринади. Аслида ёзувчи ҳикоянинг қизиқарли чиқишини ҳам, сюжетнинг таранглашиб, кескинлашиб боришини ҳам, руҳий жараёнлар оқими ифодасини ҳам, ин-

соний интилиш тантанаси тўғрисидаги ҳақиқат инъи-  
косини ҳам, ҳаяжонга, интригаларга тўлиқ воқеалар  
ривожи-ю, меҳнаткаш халқ қалбидаги эзгу туйғулар-  
ни юзага чиқаришни ҳам худди шу эрк йўлидаги ку-  
раш тасвири зиммасига юклаган. Унсиннинг додхо би-  
лан гаров боғлаб, қабристонда чой қайнатиб келишга  
жўнаши, тунда шамолдан кўрқиши, мозористонда олов  
ёқишдаги қийинчиликлари, қумфону чойнак кўтариб  
қайтаётганда бошидан кечирган саргузаштлари, кутил-  
маганда маймун ҳамласидан ҳушидан кетиши, лекин  
чой тўла чойнакни уйга келтириши — буларнинг ҳам-  
маси қаҳрамоннинг озодлик йўлидаги кураши ҳалқа-  
лари ҳисобланади. Ҳалқалар бир-бирига шу қадар му-  
стаҳкам боғланганки, улар орасида мутлақо кемтик  
топиб бўлмайди. Борди-ю ҳалқалардан биронтаси ту-  
шириб қолдирилса, улар зиммасидаги мазмун, яъни  
Унсиннинг озодлик йўлидаги кураши тасвири бутун  
жозибасини, қизиқарлилигини, ҳаққонийлигини, ях-  
литлигини йўқотади. Ҳикояда сюжет ҳалқалари ўзаро  
шу қадар мукамал боғланганки, натижада улар Ун-  
синнинг озодлик учун кураш йўлидаги ҳар бир қада-  
ми, хатти-ҳаракати сира шубҳа туғдирмайдиган дара-  
жада далилланишига, асосланишига хизмат қилган. Фа-  
қат буни тўла фаҳлмамаган Ҳ.Каримов ҳалқалар ора-  
сидан мантиқсизлик топишга шу қадар кўп беҳуда  
уринишлар қиладикки, оқибатда ўзи ҳаётдаги энг жўн,  
оддий нарсаларни, тафсилотларни, одамларнинг юриш-  
туришини билмаслигини намоён этиб, жуда кулгили  
аҳволга тушиб қолади. Ахир, аёллар кўчада паранжи-  
чимматини қандай олиб юришини билмаслик ва шу  
ҳақда эзмаланиб мунозарага киришиш кулгили ҳолат  
эмасми? Ҳ.Каримовнинг мақоласида худди шундай  
тарзда муаллифнинг кулгили вазиятга тушганини кўриб,  
хайратдан ёқамизни ушлаймиз. Бунга иқрор бўлмоқ  
учун ўша манзарани қисқача эслайлик: Унсин гаров  
шартига кўра бир қўлида чойнак, иккинчисида қумрон  
билан қабристон томон йўлга тушади. Ҳикоячи айти-  
шича, юриш қийин бўлгани учун у «паранжи-чиммат-  
ни юмалоқлаб қўлига олганидан кейин, йўл юриши  
осонроқ» бўлади. Мунаққид эса бунга ҳайрон қолиб,  
«Унсиннинг икки қўли банд эди», — дея хитоб қила-  
ди. Демак, икки қўли банд Унсин яна қўлига паранжи  
олиши сабабли ёзувчи мантиқсизликка йўл қўйган

бўлиб чиқади. Аслида бу ерда ҳеч қандай мантиқсизлик йўқ, чунки ёш болага ҳам аёнки, аёллар икки қўлларида юк бўлганида, паранжи-чимматларини биллакларига ташлаб ёки қўлтиқларига қистириб оладилар. Абдулла Қаҳҳор «қўлига» деганида, худди шундай ҳолатни кўзда тутган. Агар у эзма, майдакаш ёзувчи бўлганида, шу хилдаги кундек равшан тафсилотларни ҳам Ҳ.Каримовга қозоқнинг тўққиз пулидай тушунтириб ўтирар эди.

Унсиннинг озодлик йўлидаги курашини гавдалантирувчи сюжет ҳалқалари орасида аёлнинг қоронғи қабристонда олов ёқиш учун ўтин йиғиши ҳам Ҳ.Каримовга жуда мантиқсиз бўлиб кўринади. Фақат бу ерда унинг ўзи мантиқсиз мулоҳаза юритади, чунки танқидчи одамларнинг кўзлари кўрмаган пайтларда қўллари билан пайпаслаб, бурунлари билан искаб, ҳаёт-мамот учун зарур нарсаларни, хусусан, ўтинни топишлари мумкинлигини, ҳатто муқаррарлигини унутиб қўяди.

Унсиннинг чой қайнатиб қайтаётгандаги яна бир ҳолати ҳам Ҳ.Каримовга мантиқсиз бўлиб кўринади ҳамда унинг шу хусусдаги мулоҳазалари мунаққидни яна кулгили вазиятга солиб қўяди. Аввал мунаққид қумғон ва чойнак кўтариб келаётган Унсиннинг йўлида рўй берган қуйидаги воқеа тасвирини кўчириб келтиради: «Унсин кўкрагига ниҳоятда офир нарса урилгандай кўнгли озиб тентираб кетди-ю, йиқилмади, лекин оёқ узра туриб ҳушидан кетди, орадан қанча вақт ўтганини билмади, кўзини очиб қараса жонивор елкасидан тушибди. Унсин кўрқувдан телба бир аҳволда бўлса ҳам фаҳмлади, маймун! Додхонинг маймуни!»

Кўчирмадан кейин Ҳ.Каримов қуйидагича мушоҳада юритади: «Барчага беш қўлдай аёнки, киши ҳушидан кетса гандираклайди ва йиқилади. Унсин эса анча вақт ҳушидан кетган бўлса-да, йиқилмайди. Чунки ёзувчи учун Унсин йиқилмаслиги керак, йиқилса қўлидаги чой тўкилиб кетади. Чой тўқтирмаслик учун, ўз ғоясини изчил илгари суриш йўлида, муаллиф ҳаёт ҳақиқати ва мантиқиға қарши йўл тутаяди».

Бу ерда ҳам ҳеч қандай мантиқсизлик йўқ, чунки ҳушидан кетган одам йиқилиши табиий бўлгани билан Унсин суяниб қолган бир нарса бор. У нарса маймун бўлиб, қисқалик фидойиси — Абдулла Қаҳҳор эзмала-

ниб ўтирмай, шу оддий ҳақиқатни фаҳмлашни ҳам ўқувчи ихтиёрига қолдирган. Эзмалик шайдоси — Ҳ.Каримов эса Унсиннинг беихтиёр маймунга суяниб қолганини фаҳмламай, кулгили аҳволга тушиб юрибди. Унга ўша вазиятда Унсиннинг қумғонни қўлидан тушириб, чойнакни ушлаб қолиши ҳам мантиқдан йироқ кўринади. Аслида, чуқурроқ ўйлаб кўрсак, озодлик умидидек чексиз туйғу Унсинга беқиёс куч-қудрат бахш этганлиги ва чойнакни жон-жаҳди билан бағрига босиб, ушлаб қолишга мажбур қилганлиги аён бўлади. Иккинчидан, бадий адабиётда баъзан ҳушидан кетган одамнинг йиқилмаслиги ёки ўша вазиятда ҳам чойнакни қўлидан тушириб юбормаслиги сингари ғайритабиийроқ ҳолларга шартли равишда ўрин берилади ва улар мантиқсизлик деб саналмайди. Масалан, Г.Маркеснинг машҳур «Ошкора қотиллик тарихи» қиссасида душманлар Сант-яго Насарнинг қорнини ёриб ташлайдилар. Ўшанда ҳам қаҳрамон ичак-чавоғини чангалаб, одамлар орасига юриб боради ва: «Мени ўлдиришди», — дейди. Тўғридан-тўғри ҳаётга солиштириганда, бу воқеа ғайритабиийдек, мутлақо бўлиши мумкин эмасдек туюлади. Бироқ бутун жаҳон бўйлаб тарқалган бу қиссани ўқиган китобхон ёки танқидчиларнинг ҳеч бири ёзувчини мантиқсизликда айбламади.

Унсиннинг озодлик учун кураши тасвиридаги ҳалқалар орасида Ҳ.Каримов топган бир «мантиқсизлик», яъни додхонинг уйида маймун сақлаши ва исёнкор хотинининг орқасидан юбориши баъзи адабиётчиларга асослидек бўлиб кўринди. Бу хусусда Ҳ.Каримов: «Маймун детали ҳам ҳикояда ўзини оқламаган. Чунки биронта тарихий манбаларда ўзбек хонадонидида маймун асраш факти қайд қилинмаган. Додходек руҳоний одамнинг уйида маймун асраши ақлга тўғри келмайди», — деб ёзади.

Ўз вақтида таниқли танқидчи, катта қаҳқоршунос олим Умарали Норматов шахсий суҳбатда ёзувчининг эътиборини худди шу масалага қаратиб, ҳикояга маймун деталининг киритилиш сабабини сўраган экан. Ўшанда Абдулла.Қаҳқор ХХ аср бошларида Фарғона водийсидаги баъзи катта бойлар ҳиндистонлик савдогарлар келтирган маймунлардан сотиб олиб, уйларида эрмак учун сақлаганликларини далиллар асосида ҳикоя қилиб берган экан. Хуллас, бу деталнинг ҳам ҳаётий

асоси йўқ эмас. Иккинчидан, ҳикоянинг ғоявий-бадий мукамаллигини, ишонтирувчанлигини таъминлашда маймун деталининг кадр-қиймати ниҳоятда каттадир. Ёзувчи худди шу детални, яъни мушук ё кучукни эмас, балки фақат маймунни ҳикояга киритишдан камидан икки мақсадни кўзда тутди. Биринчидан, маймуннинг қабристон йўлида Унсинга ташланиши аёл қалбидаги қўрқув ҳиссини кучайтиришга ва пироварддаги ўлимни асослашга хизмат қилади. Агар ёзувчининг шундан бошқа мақсади бўлмаганда, маймун ўрнига кучук ё мушукни киритиши ҳам мумкин эди. Фақат муаллифнинг иккинчи жиддий мақсади ҳам борки, у мазкур жониворларни танлашга йўл бермайди. Иккинчи мақсад шундаки, Абдулла Қаҳҳор маймуннинг Унсинга ташланишини тасвирлаш билан Олим додхонинг жоҳиллигини, яъни ҳалолликни тарғиб қилувчи дин аҳкомларига ишонгани ҳолда, у гаровда фирромга ўтиб, шусиз ҳам тунги қабристон даҳшатидан титраб турган муштипар аёл устига маймунни юборганини, шу тариқа ўз манфаати йўлида ҳеч қандай тубанликдан, пасткашлиқдан, айёрликдан, қабихликдан қайтмаслигини аниқ-равшан кўрсатишга интилган. Шунга кўра маймунни мушук ёки кучук билан алмаштиришнинг иложи йўқ, чунки улар қабристонда дайдиб юрган ҳайвонлар бўлиши мумкин ва Унсин устига ёпирилган қўрқувни фақат додхо ташкил этганлигини кўрсатиш учун етарли асос сифатида хизмат қила олмайди. Маймун эса воқеалар содир бўлган ҳудудда фақат додхо уйида сақлангани учун ёзувчи мутлақо таъкидламаса ҳам, у ёлғиз шу золим томонидангина гўристонга, Унсиннинг орқасидан жўнатилганлигини китобхон осонгина пайқаб олади. Демак, маймун детали буюк санъаткор қўлида додхо характери моҳиятини, яъни ўта жоҳиллигини, золимлигини, шафқатсизлигини, разиллигини, инсоний маънавиятдан маҳрумлигини равшан очиб беришда энг мувофиқ бадий воситага айланган.

Англашиладики, «Даҳшат» ҳикоясида Унсиннинг озодлик йўлидаги кураши ва унинг жараёнида бутун жисмига куч-қудрат бахш этган туйғулар оқими энг кичик тафсилотигача ҳаётий ва ҳаққоний акс эттирилган. Буни, яъни ҳикоя сюжети ўта мукамал бадий далиллаш асосига қурилганлигини ишонарли даражада инкор қила олмагандан кейин Ҳ.Каримов асар

ечимида ақлга сифмайдыган мантиқсизликлар борлигини исботлашга киришади ва асосий эътиборини Унсиннинг жасадига — майитга муносабат масаласига қаратади ҳамда ёзади: «Унсин додхонинг чўриси эмас, шаръий хотинидир. Хотин ўлса уни ерга қўйиш эрининг зиммасидадир. Бу мусулмончиликнинг, шариатнинг қонунидир. Айниқса, дин йўлини тутган додходай одам буни яхши билади. Ундан ташқари, майитнинг яқинлари келмагунча, бу ишга қўл урилмайди. Кутилади. Ҳикояда эса бундай урф-одат, дин қонуниятларининг биронтаси билан ҳисоблашилмаган. Тўғрироғи, ёзувчи буни эп кўрмаган».

Бу сўзларни ёзиш билан ҳикоянинг бошидан-охиригача мантиқсизлик қидирган Ҳ.Каримовнинг ўзи ўта мантиқсизликка берилиб кетганини сезмай қолади. Мунаққид йўл қўйган мантиқсизлик шундаки, у Унсиннинг гаровда ютиб чиқиб, додходан уч талоқ олганини буткул унутиб, аёлни собиқ эрининг «чўриси эмас, шаръий хотини», — деб айтаверади. Унсин додхога шаръий хотин бўлмай қолгандан кейин ёзувчидан уни эрлик аёлга оид диний қонунлар асосида дафн этишни талаб қилиш бутунлай ақлга сифмайдыган ишдир.

Фақат Унсиннинг дафн маросимигина эмас, балки ҳикоянинг сўнгги сатригача Ҳ.Каримов учун номақбул туюлади. Мана, унинг бу ҳақдаги сўзлари: «Ҳикоя охирида Нодирмоҳбегимнинг додхо уйини тарк этиши ҳам ҳаёт ҳақиқат ва мантиқиға зид. Чунки миллий урф-одат бундай ишни инкор этади».

Бунга жавобан шуни айтиш мумкинки, зулм, жаҳолат ҳаддан ошганда, инсоннинг сабр косаси тўлиб-тошганда, уни эркинлик, озодлик учун курашдан ҳеч қандай куч тўхтатиб қололмайди. Мазкур маъносидан ташқари Унсиннинг ўлими ва Нодирмоҳбегимнинг додхо хонадонидан чиқиб кетиши яна бир ғояни, яъни зулмат салтанати секин-аста емирилиб, парчаланиб кетиши муқаррарлиги тўғрисидаги ҳақиқатни ҳам далиллашга хизмат қилган. Унда чор империяси емирилишига рамзий ишора ҳам бўлса ажаб эмас.

Шу тариқа, «Даҳшат» ҳикояси «ҳаёт ҳақиқати ва мантиқи, шунингдек, инсон ирода йўналиши асосига қурилмаган»лиги юзасидан Ҳ.Каримов илгари сурган деярли барча даъволар мутлақо асоссизлиги исботла-

нишининг ўзиёқ мазкур асар бадий далиллаш санъатининг мукамал намунаси эканлигидан далолат беради. Шундай бўлгач, энди Ҳ.Каримов даъволари таҳлилини тўхтатиб, у буткул сезмаган, лекин ҳикоя маъзига яширинган ва ўта рамзий йўллар билан ифодаланган маънолар устида фикр юритиш ўринли бўлади.

Ҳикояда фақат Ҳ.Каримов эмас, балки умуман, танқидчилигимиз ҳозиргача пайқамаган бир муҳим ғоя яширингандек туюлади. Шу ғоянинг моҳиятига етилса, ҳикоя фақат инқилобдан аввалги ўтмишга эмас, балки ундан кейинги даврларга, ҳатто ҳозирги кунларимизга ҳам даҳлдор эканлиги аён бўлади. Ҳикоя қатидаги мазкур маънони, яъни унинг инқилобдан кейинги замонларга ҳам даҳлдор эканлигини англамоқ учун яна юқоридаги калитни хотирлаш зарур бўлади. Ахир: «Биттаси гуноҳ қилса ҳаммаси барабар калтак ейди», — сўзлари Сталиннинг: «Бир киши ҳамма учун, ҳамма бир киши учун», — деган машҳур ва машғум шиорини эслатмайдими? Ахир, худди шу шиор туғдирган жазва билан неча миллионлаб зиёлилар қириб ташланмади, қанчадан-қанча халқлар, қрим татарлари, чеченлар, месхети турклари она юртларидан зўрлик билан бадарга этилиб, қон қақшатилмади? Худди шу каби ижтимоий даҳшатлардан ларзага келган ёзувчи қалби ва онги зулматга, жаҳолатга тўлиқ Олим додхо хонадони тимсолида Сталин барпо этган СССРдек зиндонхонага ишора қилган бўлса ҳеч гап эмас. Китобхонга шу рамзий ишорани сездириш учун ёзувчи Сталин шиорини бироз ўзгартирган, холос. Шиор айнан ишлатилганда эса ҳикоянинг босилмаслиги муқаррар эди. Бундай эҳтиёткорликка ёзувчи деярли ҳикоянинг бошидан-охиригача изчил ва қатъий амал қилган. Эҳтиёткорлик жуда оддий тафсилотлар, ҳатто айрим рақамлар танланишида ҳам усталик билан сақланганки, шунинг натижасида китобхон уларнинг маъзига яширилган ўта пинҳоний маъноларни ё англайди, ё фаҳмламай ўтиб кетаверади. Фикримизнинг исботи учун ёзувчи нима сабабдан Олим додхонинг хотинлари сонини саккизга қилиб кўрсатганлигини ўйлаб кўрайлик. Бу хусусда ўзаро суҳбатимизда Умарали ака: «Шарриятда эркак киши уч-тўртта хотин олиши мумкин бўлгани ҳолда, нима учун додхонинг аёллари сони сак-



кизта эканлигини Абдулла акадан сўрамаган эканман», — дедилар. Мен аминманки, Абдулла Қаҳҳор 60-йиларда бундай рақам танланишининг сабабини аниқ айтишга журъат қилмаган бўларди. Бунинг сабаби шундаки, мазкур рақамга икки маъно юкланган бўлиб, ёзувчи уларнинг биринчисини бемалол маълум қилгани ҳолда, кейингисининг ошкор этилишидан хавфсираши муқаррар эди. Аввало, 8 рақамини танлаш билан ёзувчи додхонинг жоҳиллигига, яъни сиртдан ўзини дин фидойиси қилиб кўрсатгани ҳолда, шариат қонунларини мутлақо менсимаслигига урғу бермоқчи бўлган. Умуман, бундай талқин тарих ҳақиқатига зид келмайди, чунки шариат уч-тўрт марта уйланишга йўл бергани ҳолда, Мирзо Улуғбекнинг бешта, Ҳусайн Бойқаронинг ўнта атрофида, Худоёрхоннинг ўттиз бешта хотини бўлгани ҳеч кимга сир эмас. Додхо ҳам ўзини шундайлар қаторида кўришни орзу қилган бўлса не ажаб? Додхонинг саккиз хотинлиги тафсилотига юкланган легал мазмун шундан иборат бўлиб, муаллиф унинг асосий маъно сифатида ошкор этилишини маъқуллаганлиги шубҳасиз. Додхо уйда саккизта хотини даҳшатда яшashi тафсилоти зиммасига юкланган иккинчи, яъни консператив маъно шунда бўлса керакки, Абдулла Қаҳҳор мазкур рақам орқали Сталин зиңдонхонасига мустамлака сифатида қамалган республикалар кўплигига сезилар-сезилмас тарзда рамзий ишора қилишни мўлжаллаган бўлса ажаб эмас. Агар у тўғридан-тўғри ўн беш рақамини танлаганида, очиқдан-очиқ СССРга ишора қилаётганлиги ошкор бўлиб қолар ва ҳикоянинг босилмаслиги икки карра муқаррарлашар эди. Ҳикоядаги Унсиннинг ўлими ва Нодирмоҳбегимнинг додхо хонадонини тарк этиши тафсилотлари зиммасига юкланган қўшимча, яъни консператив маъно ҳам асарда худди юқоридаги зиңдонхонага ишора борлигини тасдиқлайди. Мазкур қўшимча маънонинг моҳияти шундаки, икки аёл қисмати орқали ёзувчи фақат Олим додхо хонадонининг ёки Чор империясининг емирилишигагина эмас, балки Сталин салтанати ҳам бир кунмас бир кун парчаланиб, ундаги халқлар мустақиллик йўлига чиқишига билинар-билинмас ишора қилган бўлса ажаб эмас.

Бунга иқрор бўлмоқ учун академик И.Султон ва М.Қўшжоновларнинг бир хотирасини эслаш кифоя. Уларнинг айтишича, А.Қаҳҳор 1955 йилда Ҳиндистон

сафаридан қайтгач, Ёзувчилар уюшмасига келиши билан ўзини кутиб олган кўплаб адиблар даврасида: «Биз мустамлакачига ҳам ёлчимабмиз-а?» — деб хитоб қилган экан. Гарчанд, «Даҳшат» ҳикояси ёзилишидан бир неча йил аввал ёзувчи Ўзбекистоннинг шўро тузумида мустамлака эканлигини тилга олган экан, ўз асарида бу салтанатнинг емирилишига рамзий ишора қилганлиги деярли шубҳа уйғотмайди.

Кўринадики, ёзувчи Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат» ҳикоясида фақат инқилобдан аввалги ўтмишгагина эмас, балки ундан кейинги кўплаб даврларга, ҳатто бизнинг кунларимизга ҳам даҳлдор умумбашарий мазмунни, башоратларни улкан маҳорат мактабининг олий талаблари даражасида ифодалаб, бадиий кашфиёт яратиш йўлида худди шу асарида энг катта муваффақиятлардан бирига эришган бўлса ажаб эмас. Фақат шу хулосанинг тагига етмоқ учун докторлик илмий даражасидан ташқари ҳақиқий санъат асарини ҳис қилиш, тушуниш, идрок этиш, эстетика, адабиёт назарияси каби соҳалардан элементар, ибтидоий билим ҳам зарур экан.

## ЖИЛОЛАР ЖОЗИБАСИ

Сўнгги чорак аср давомида адабий-бадиий танқидчилигимизнинг қамрови кенгайиб, парвози юксалиб, ижодий жараён билан яқин алоқада ривожланди, унинг етакчи йўналишларини тезкорлик билан илғашга, тадқиқ этишга интилди. Бу юксалишнинг самараларини адабий портрет жанри тараққиётида ҳам яққол кўриш мумкин. Кейинги йилларда мунаққидларимиз турли халқлар адабиётининг донгдор санъаткорлари ҳақида, шунингдек, XX аср ўзбек ёзувчиларининг деярли ҳамма «тўнғич» ва «ўрта» авлоди тўғрисида адабий портретлар яратдилар. Адабий портрет жанрининг равнақиға ўзбек танқидчилигида мунаққид Озод Шарафиддинов улкан ҳисса қўшди. Унинг «Яловбардорлар» (1974) китоби ўн беш улкан ёзувчининг ёрқин қиёфасини гавдалантирди. Тўғри, муаллиф «Яловбардорлар»даги адабий портретларни «биографик очерклар» деб атайди. Аммо уларда бирор адибнинг ижоди тўғрисида сўз очилар экан, унинг босиб ўтган йўли учун ҳар жиҳатдан ха-

рактарли асарлари танлаб олинади, шу асосда санъаткорнинг ижодий йўли, тадрижи, ўзига хос ёзувчилик дунёси, қайтарилмас услуби, қисқаси, бетакрор қиёфаси, адабиёт тараққиётида тутган ўрни кўрсатиб берилди. Булар эса адабий портрет жанрининг асосий хусусиятлари ва талабларига мос келади.

Танқидчи О.Шарафиддиновнинг «Истеъдод жилolari» китоби ҳам адабий портретлардан ёки уларнинг чизгиларидан иборат мақолалардан жамланган. Бу тўпламга XX аср ўзбек адабиёти тараққиётига салмоқли ҳисса қўшган, энг истеъдодли ёзувчилар ҳақидаги мақолалар киритилган. Танқидчи А.Расулов «Етти портрет» номли мақоласида («Шарқ юлдузи», 1977, 6-сон) тўпламдаги мақолаларнинг барчасини бир йўла портрет жанрининг намуналари, деб эълон қилиб юбараверган. Агар ўша мақолаларнинг моҳиятига чуқурроқ кирилса, барчасини бир хилда тўлақонли портретлар деб аташ қийинлиги аён бўлади. Жумладан, китоб «Чўққи» мақоласи билан очилган бўлиб, унда адабиётимиз равнақиға катта ҳисса қўшган, шуҳратини жаҳон миқёсига олиб чиққан шоир Фафур Фулом ижоди устида мулоҳаза юритилади. Мақолада шоир ижодининг илк давридан бошлаб ўзини халқнинг беминнат дастёри, жўшқин ҳаёт кўйчиси деб билганлиги кўрсатилади. Фафур Фулом ижоди кўп вақтлар халқ ҳаётининг поэтик ифодаси сифатида элнинг кўзида, адабиётшунослигимизнинг диққат марказида бўлган. Тадқиқотчилар адабиётимизнинг тараққиёт босқичлари ҳақида гапирганларида, Фафур Фуломнинг ижодий йўли тўғрисида сўзлаганларида, шоирнинг давр руҳи сингган, замон нафаси билан йўғрилган «Турксиб йўлларида», «Кўкан», «Ёдгор», «Кузатиш», «Соғиниш», «Сен етим эмассан», «Вақт» каби асарларини четлаб ўта олган эмаслар. Шунинг учун Фафур Фуломнинг ёзувчилик маҳорати борасида фикр юритиш, хусусан, юқорида эслатилган асарларини яна таҳлил этиш жуда қийин. Аммо танқидчи маҳорати бу қийинчиликни бартараф қилган. Моҳир танқидчи Фафур Фуломнинг 30-йиллар шеърятини таҳлил қилиб, қуйидаги илмий хулосаға келар экан, бу умумлашма бизни ишонтиради, шоир ижоди ҳақидаги дастлабки қарашдай таассурот туғдиради, хаёлимизга «бошқалар ҳам гапирган» деган ўйни келтирмайди: «Шоир бақувват поэтик

образларда ғурур тўла ҳайқириқ билан янги ҳаётнинг устунлигини, асрий жаҳолат ва қашшоқлик ўрнига эркинлик, бахт олиб келганлигини куйлайди».

Танқидчи бу умумлашма-хулосанинг исботи учун «Турксиб йўлларида», «Кўкан» асарларини қисқача таҳлил қилади. Бу асарлар тадқиқида у мазмун ва шаклни мустаҳкам бирликда идрок этишнинг намунасини кўрсатади. Чунончи, у «Турксиб йўлларида» шеъри ҳақида ёзади: «Шеърдаги марказий поэтик образ йўл образидир. Ҳар бандда шоир йўл ҳақида, унинг қадимийлиги ҳақида гапирди. Кўҳна йўллар... Бу йўллардан асрлар давомида не-не фотиҳлар, қонхўр босқинчилар «қон дея!» зулм карвонини етаклаб ўтган. Бу кўҳна йўллардан асрлар давомида оч-яланғоч халқ «нон дея» судралиб ўтган. Фақат эрк шабадаси эсиб, янги ҳаёт қуёши чарақлаб чиққандан кейингина бу йўллар ўзгарди — энди улардан озодлик шиорини янградиб, янги ҳаёт карвони келади». Олим Фафур Ғуломнинг турли даврларга доир бошқа баъзи асарлари устида ҳам ана шундай эҳтиросга, кучли ҳаяжонга тўлиқ мулоҳаза юритади. Фақат шу хилдаги шоир асарларига оид айрим мулоҳазаларнинг ўзи мақолани тўлақонли портрет жанри намунаси деб ҳисоблаш учун етарли бўлмаса керак?

Китобдаги «Дарёдил шоир» мақоласи ҳам Фафур Ғуломга бағишланган. Аммо мақола бошқача характерга эга. Танқидчи унда шоирнинг бирор асарини таҳлил қилмайди, балки ёшлик таассуротларини, катта санъаткор билан учрашув ва суҳбатларидан қолган хотираларини баён қилади. У турли давр, турли жойларга мансуб хотиралар воситасида Фафур Ғуломнинг бетақрор инсоний фазилатларидан баъзиларини жонлантиришга муваффақ бўлади. Ўз-ўзидан аёнки, нуқул хотиралар асосига қурилган мақола ҳам чинакам адабий портрет жанри намунаси ҳисобланиши қийин. Шунга қарамай, адабиётшуноснинг Фафур Ғулом ҳақидаги бу икки мақоласи бир бўлиб, бизнинг шоир тўғрисидаги тасаввуримизни бойитади.

Муаллиф қайси ёзувчи ижоди устида фикр юритмасин, образли мулоҳазаларини илгари суришга, мушоҳадаларини жонли ифодалашга интилади. Жумладан, у «Сўз санъатига фидойи садоқат» номли мақола-сида ёзувчи Ойбек ҳақида мушоҳада юритар экан,

унинг қийинчиликлар олдидаги бардошини, меҳнатсеварлигини Н.Островский иродасига, жасоратига ўхшатади. Бундай қиёслаш, образли мушоҳада Ойбек қиёфасининг бир қиррасини жонли, жозибадор ҳолда кўз олдимишга келтиришимизга ва осонлик билан эслаб қолишимизга имкон беради. Англашиладики, айрим мулоҳазалардангина иборат бўлганлиги сабабли «Сўз санъатига фидойи садоқат» мақоласи ҳам ҳақиқий адабий портрет намунаси ҳисобланиши мушкул. Демак, юқорида тилга олинган уч мақолани адабий портретдан кўра унинг чизгилари деб қараш тўғрироқ бўлади. Китобдаги кейинги мақолалар эса юқоридагилардан адабий портрет жанрининг кўпроқ хусусиятларини ўзида мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради.

Образли тафаккур билан бир қаторда танқидчи китобидаги портретларнинг аксариятида ҳар бир ёзувчи ҳақида имкон борича янги фикр айтиш ва ижодини ёки алоҳида асарларини янгича таҳлил қилишга интилади. Хусусан, Ойбек ҳақидаги мақолада ёзувчи шахси ва ўзини ноҳақ танқид қилган мунаққидларга муносабати тўғрисидаги фикрлар янгилиги ҳамда ниҳоятда ибратлилиги билан ажралиб туради. «Улкан ҳаётнинг илк саҳифалари» номли мақоласида эса Садриддин Айнийнинг аср бошида яратган кўплаб асарларини янгича таҳлил қилиш йўли билан ёзувчи истеъдодининг айрим қирралари, дастлабки поэтик ижодининг ўзига хос томонлари ва гўзаллиги очиб берилган. Шунга кўра мазкур мақола Садриддин Айний ҳақида илгарилари эълон қилинган ўнлаб адабиётшунослик асарларидан ўзининг мазмундорлиги ва оригиналлиги билан ажралиб туради. Садриддин Айний ижодининг рус ва ўзбек адабиётшунослигида ўрганилиш тарихи ўша пайтгача, асосан, икки даврга бўлинар эди. Биринчи давр ўз ичига 50-йилларгача бўлган муддатни олади ва бу босқич ёзувчи ижоди ёки айрим асарлари ҳақида дастлабки мақолалар ҳамда тақризлар эълон қилинганлиги билан характерланади. Иккинчи давр 50-йиллардан бошланади ва унда санъаткор ижоди анча кенг, муфассал тарзда ўрганилади. Натижада, бу даврда Садриддин Айний ҳаёти ва ижоди ҳақида дастлабки монографиялар вужудга келади. О.Шарафиддиновнинг «Улкан ҳаётнинг илк саҳифалари» номли мақоласи билан эса адабиётшунослиқда

Садриддин Айний ижодини ўрганиш тарихининг учинчи даври бошланади, деб ҳисоблаш мумкин, чунки унда адибнинг илк поэзияси аввалгига қараганда чуқурроқ ва мукамалроқ таҳлил этилган.

Мукамаллик, мазмундорлик, образлилик ва таҳлилнинг чуқурлиги сингари фазилатлар китобдаги «Истеъдод жилолари» сарлавҳали мақолада, айниқса, яққол кўза ташланади. Бу мақолада ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг моҳият-эътибори билан янги адабий портрети яратилган. Абдулла Қаҳҳор ҳақида илгари эълон қилинган кўплаб илмий ишлардан фарқли ўлароқ, мазкур портретда ёзувчининг шахсияти ҳам, ижодий лабораторияси ҳам, истеъдоди ва услубининг ўзига хос томонлари ҳам кенг миқёсда қамраб олинган. Мақолада бадиий асарларнинг муфассал, образли таҳлили билан мантиқий мушоҳада юритиш воситасида асосли хулосалар ва умумлашмалар чиқариш хусусияти ўзаро чатишиб кетган ҳамда портретга жозибadorлик, ҳаққонийлик, ишонтириш қудрати бахш этган. Масалан, танқидчи Абдулла Қаҳҳорнинг кўплаб асарларини таҳлил қилиш асосида қуйидаги хулосани чиқаради: «Шу тариқа кўрамизки, А.Қаҳҳор истеъдодини жилолантирган, унинг асарларини чинакам санъат намунасига айлантирган фазилатлар — ҳаққонийлик, табиийлик, самимийлик, соддалик ва уларнинг бирикишидан туғиладиган том маънодаги замонавийлиқдир».

Бундай хулосалар яна шунинг учун катта ишонтириш қуввати касб этадики, улар ниҳоятда бой фактик материаллар, танқидчининг ёзувчи ҳақидаги хотиралари, турли халқ санъаткорларининг адибга берган баҳолари воситасида ҳам қатъий далиланади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг баъзи ҳикоялари жаҳон новеллистик адабиётининг энг яхши намуналари қаторида туриши тўғрисидаги умумлашмани илгари сурар экан, муаллиф уни далилаш учун машҳур рус адабиётшуноси В.Смирнова фикрларини эслатади. Натижада китобхон мақоладан Абдулла Қаҳҳор ижоди ҳақида бой ва ёрқин таассурот олади. Шунга кўра «Истеъдод жилолари» номли портрет адабиётшунослигимизда Абдулла Қаҳҳор тўғрисида яратилган асарлар орасида энг мукамал ва қимматли мақолалардан бири бўлиб қолмоқда. Мазкур мақола билан Абдулла Қаҳҳор ижодини ўрганиш тарихида умумлашмалар томон бурилиш босқичи бошланади.

Айтганимиздек, китобда XX аср ўзбек адабиёти равнақи йўлида ҳормай-толмай меҳнат қилган ёзувчиларнинг мукамал ва мухтасар портретини яратишга катта эътибор берилган. Шундай ёзувчилардан яна бири Комил Яшиндир. У ўз ижодини шеър ёзишдан бошлаган бўлиб, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Фафур Фулом, Уйғун, Миртемир каби истеъдодлар сафида туриб, адабиётнинг ғоявий соғломлиги учун курашган, юксак эстетик принципларни дадил илгари сурган. Фақат ижодкор истеъдоднинг бутун куч-қудрати драматургик ва раҳбарлик фаолиятида намоён бўлди. Шунинг учун Яшин халққа драматург сифатида таниш ва қадрлидир.

Яшин илк драматик асарларидаёқ замоннинг қайноқ, долзарб масалаларини саҳнага олиб чиқишга, курашчилар образини яратишга, халқнинг куч-қудратини, бунёдкорлик меҳнатини мадҳ этишга жазм қилди. Буларнинг ҳаммаси, шунингдек, Яшиннинг адабий-танқидчилик ва таржимонлик фаолияти «Саркор» адабий портретида муфассал ёритилган. Фақат мақолада Яшин асарлари ўша давр танқидчилиги руҳида ҳамоҳанг тарзда ўта кўтаринки баҳоланган бўлиб, адибнинг ҳаққоний сиймосини тасаввур қилишга имкон бермайди.

«Ижоднинг катта йўлида» сарлавҳали портрет ҳам ёзувчи Асқад Мухтор ҳақида адабиётшунослигимизда яратилган энг яхши мақолалар қаторидан ўрин олди. Бироқ бу мақола мазкур китобга киритилганда аввалги нашрлардагига нисбатан бирмунча номукамал бўлиб қолган. Мақола дастлаб Асқад Мухтор «Танланган асарлар»ининг 4-жилдида эълон қилинган эди. Ўшанда ушбу портрет уч қисмдан иборат бўлиб, биринчи қисмида Асқад Мухторнинг ижодий йўли, иккинчисида асарларидаги ижобий қаҳрамон муаммоси, учинчи қисмида эса ёзувчи услуби масаласи ёритилган эди. «Истеъдод жилолари» тўпламига киритилганда эса мазкур мақоланинг ниҳоятда муҳим иккинчи қисми негадир бутунича тушириб қолдирилган. Демак, «Истеъдод жилолари» китобига кирган ҳолида «Ижоднинг катта йўлида» мақоласини ҳам тўла маънодаги адабий портретнинг мукамал намунаси деб қараш анча қийин туюлади.

Тўпламдаги адабий портретларга хос фазилатлар-

нинг кўпчилиги китобдан ўрин олган «Ижод довлари оша...» номли сўнги мақолада ҳам кўзга ташланади. Мақола ёзувчи Одил Ёқубовнинг ижодий йўли, асарларининг айрим хусусиятлари борасида муайян тасаввур бериши ҳамда нозик кузатишларга ва қимматли умумлашмаларга бойлиги билан диққатга сазовордир. Аммо мазкур мақолада китобдаги аввалги портретлар, хусусан, «Истеъдод жилolari» сарлавҳали мақоладагига нисбатан бадиий асарлар таҳлили бирмунча чуқур эмасдек туюлади. Танқидчи О.Ёқубовнинг кўпчилик асарлари таҳлилда улардаги қаҳрамонлар образига алоҳида-алоҳида тавсиф бериш йўлидан боради. Гоҳида персонажларга хос хусусиятларни санаш жараёнида бадиий асарлар мазмуни керагидан ортиқроқ даражада қайта ҳикоя қилиб юборилгандек кўринадди. Бироқ бундай жузъий нуқсонлар «Истеъдод жилolari» китобидаги барча мақолалар учун муштарак ҳисобланмайди. Шу сабабли таниқли танқидчи Озод Шарафиддиновнинг ушбу китоби юқорида санаб ўтилган кўплаб фазилатларига кўра ўзбек адабиётшунослигининг 70-йиллардаги ютуғи ҳисобланади. У адабий жараён раvнақига кучли таъсир кўрсатди.

Озод Шарафиддиновнинг сўнги йилларда эълон қилинган кўплаб асарлари ҳам унинг ўзбек танқидчилигида моҳир портретнавис даражасига кўтарилганлигидан ва илгариги мақолаларида кўзга ташланган нуқсонларнинг аксариятидан қутула борганлигидан далолат беради. Жумладан, муаллиф сўнги вақтларда Абдулла Қаҳҳор, Чўлпон, Мустафо Чўқай ва Отажон Ҳошим каби адибларнинг мазмундор портретларини яратдики, улар муаллифнинг бадиий асарларни ҳаққоний баҳолаш, ижодий жараёнини тўғри ёритиш ва адабиёт намуналарини теран ҳамда янгича талқин қилиш санъати ниҳоятда юксалганлигини кўрсатади. Айниқса, сўнги йилларда эълон қилинган «Чўлпон» китоби мунаққиднинг адабиётшуносликка қўшган улкан ҳиссаси ҳисобланади. Бу китоб шоир Чўлпоннинг танқидчиликда яратилган биринчи адабий портрети бўлиб, муаллифнинг мазкур санъаткор ижодини халққа қайтариш йўлида чеккан чексиз заҳматлари ва буюк хизматининг самараси сифатида дунёга келган. Китобда муаллиф ўз олдига, энг аввало, Чўлпон ижодини халққа қайтариш, қутлуғ номини ва адабиётдаги ўрнини



тиклаш мақсадини қўяди. Бунинг учун у асосий эътиборини икки муҳим масалага қаратади. Биринчидан, танқидчи 30-йилларда Чўлпон буткул ноҳақ айбланганлигини, унинг ижодида миллатчиликдан асар ҳам йўқлигини исботлайди. У Чўлпоннинг миллатчи ва «халқ душмани» сифатида қораланиши мутлақо асоссизлигини ҳеч бир шубҳа қолдирмайдиган даражада очиб бериш учун ирқчилик, миллатчилик билан миллатпарварлик орасидаги фарқлар ҳақида ўринли ҳамда қизиқарли мушоҳада юритади. Мунаққид мушоҳадаларидан англашилишича, Чўлпон асарларида миллатчиликдек даҳшатли иллатдан ном-нишон ҳам учрамайди, балки унинг ижоди самимий миллатпарварлик, яъни ўз халқи тарихидан, буюклигидан фахрланиш руҳи билан суғорилгандир.

Иккинчидан, танқидчи Чўлпон ижодининг халққа қайтарилиши зарурлигини унинг ҳақиқий улуғ санъаткор ва буюк истеъдод соҳиби бўлганлиги билан исботлайди. Бунинг учун у ўз китобида Чўлпоннинг ҳаёт ва ижод йўлини кўптомонлама қамраб олишга, адибнинг ёрқин сиймосини гавдалантиришга ҳаракат қилади. Натижада, Чўлпоннинг таржимаи ҳоли ва асарларининг ғоявий-бадиий хусусиятларига оид кўплаб янги қарашлар, кузатишлар, талқинлар ва умумлашмалар илгари сурилади. Танқидчи аниқлашича, узоқ вақтлар мобайнида ҳатто Чўлпоннинг туғилган йили ҳам халққа аниқ маълум бўлмай қолган экан. Сон-саноксиз архив материалларини ўрганиш, Чўлпоннинг ўз қўли билан ёзилган ҳужжатларини топиш орқали О.Шарафиддинов шоирнинг 1897 йилда туғилганлигини ишонarli тарзда исботлаб беради. Шу тариқа китобда Чўлпоннинг деярли бутун ҳаёт йўли манзаралари турли хилдаги далиллар, ҳужжатлар ва хотиралар асосида жонлантирилади. Фақат танқидчининг хизмати Чўлпон биографиясини тиклаш билангина чекланмайди.

«Чўлпон» китобининг энг қимматли томони шундаки, унда адибнинг бутун ижод йўли изчил тарзда қамраб олинган бўлиб, ёзувчи насри, лирикаси, драматургияси ҳамда адабий-танқидий қарашлари тўғрисида илк бор яхлит ҳаққоний маълумот берилган. Адибнинг ижодий йўлини ёритар экан, мунаққид Чўлпоннинг заифгина насрий машқларидан буюк шоир даражасига

кўтарилишидаги тадрижий ривожини кўз ўнгимизда яққол гавдалантиради. Бунинг учун у Чўлпоннинг кўплаб асарларини, хусусан, шеърларини, «Кеча ва кундуз» романи ҳамда «Ёрқиной» драмасини ҳозирги замон танқидчилигининг энг самарадор методлари асосида таҳлилдан ўтказди. Янгича талқин эса ўз-ўзидан Чўлпоннинг XX аср бошларидаги энг улуғ ўзбек шоири эканлиги тўғрисидаги хулосани асослашга имкон туғдиради. Шу билан бирга муаллиф Чўлпоннинг 30-йилларда замонасозлик руҳи билан йўғрилган асарлар ёзишга мажбур бўлганлигидан ҳам кўз юймайди. Демак, бу далил муаллифнинг илгариги кўп портретларига қараганда мазкур китобида танқидий нигоҳи анча ўткирлашганлигидан гувоҳлик беради.

Санаб ўтилган фазилатларига кўра Озод Шарафиддиновнинг «Абдулла Қаҳҳор» ва «Чўлпон» китоблари унинг портретнавислик соҳасида эришган энг жиддий ютуқлари даражасига кўтарилади.

Англашиладики, танқидчиликда эллик йилдан ортиқ вақт мобайнида қалам тебратиб, Озод Шарафиддинов бу соҳанинг адабий портретдек қийин жанрида энг улкан муваффақиятларни қўлга киритди. У яратган портретларнинг кўпчилиги ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигининг бебаҳо мулки бўлиб қолиши шубҳасиздир.

## НАВОИЙШУНОСЛИГИМИЗ ЮТУҒИ

XX асрнинг 60—80-йилларида Иззат Султон, Ҳамид Сулаймон, А.Ҳайтметов, А.Қаюмов, Н.Маллаев сингари адабиётшунослар улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий ижодини ўрганиш соҳасида анчагина жиддий ишлар қилиб, мазкур маънолар ва санъатлар хазинаси ҳақида халқимиз онгида муайян тасаввур туғдирдилар. Уларнинг қатор китобларида Навоий ижоди ўша давр нуқтаи назаридан маълум даражада таҳлил қилиниб, улуғ санъаткор истеъдодининг, маҳоратининг, фалсафий оламининг айрим қирралари юзага чиқарилган эди. Улардан кейин навоийшуносликда гўё муайян тинчлик майдонга келиб, буюк шоир асарларини янгича талқин қиладиган, ўқувчи эсида сақланиб қоладиган китоблар камайиб кетган эди. 1992 йили гўё шу

жимликни, сокинликни бузиб, адабиётшунос Султонмурод Олимнинг «Ишқ, ошиқ ва маъшук» номи китоби<sup>1</sup> пайдо бўлди. Бу китоб Навоий ижоди ҳақида илгариги кўп қарашлар ва тасаввурлар энди эскирганидан, ҳозир уни қайтадан ўқиш, янгича идрок этиш ҳамда талқин қилиш зарурлигидан далолат беради. Энг муҳими, мазкур асар ҳозирги пайтда Навоий ижодини ёки унинг айрим асарларини бутунлай бошқача таҳлил қилишга қодир бўлган иқтидорли адабиётшунослар борлигидан гувоҳлик беради. Шуларга кўра бу китоб Навоий ижодини ўрганиш соҳасида янги босқич бошланаётганлигини ҳам кўрсатади. Мазкур асар гувоҳлик беришича, янги босқичнинг бошлариданоқ унинг асосий белгиси улуғ шоир асарлари таҳлилининг чуқурлашувидан иборат бўлиши аён кўринмоқда. Бундай аниқ хулоса чиқаришга Султонмурод Олим китобининг фақат битта асар, яъни Алишер Навоийнинг «Лисон ут-тайр» достони таҳлили асосига қурилганлиги яққол далил бўла олади. Адабиётшунос ўз олдига дostonни ҳар тарафлама ва муфассал таҳлил қилиш вазифасини қўймайди. Бундай вазифанинг урдасидан чиқиш деярли мумкин эмаслигини жуда яхши тушунганлиги сабабли бўлса керак, муаллиф ўз мақсадини асарнинг айрим қирраларини, аниқроғи, «ички масала»ларини таҳлил қилиш билан чегаралаб олади. Шундай ишга киришар экан, олим илгариги навоийшуносликнинг чекланган томонларини аниқ белгилаб ва тасаввур қилиб олади. Унинг фикрича, эндиликда «ўзбек навоийшунослигининг «Лисон ут-тайр» ҳақидаги қарашлари билан «қуролланиб» бу асарни мутолаа қилиш мумкин эмас» (8-бет). Муаллиф таъкидлашича, адабиётшуносликдаги мазкур соҳанинг хатоси «Навоийни замонасига кескин қарши қўйиш, шу тариқа уни ўзимизга яқинлаштириш эди» (9-бет). Бундай гапларни ўқиган китобхон беихтиёр: «Хўш, илгариги навоийшуносликнинг хатосини англаган муаллиф қандай янги йўлдан борар экан ва қандай янги қарашларни илагари сурар экан?» — деган савол беради. Китобни ўқий бошлаши биланоқ, у мазкур саволига дастлабки кутилмаган жавобни топгандек бўлади. Бу жавоб Алишер Навоийнинг тахаллуси масаласига бориб тақала-

<sup>1</sup> Султонмурод Олим. Ишқ, ошиқ ва маъшук. Т., «Фан», 1992.

ди. Илгарилари адабиётшуносликда шоир ўзининг туркий тилдаги асарларини «Навоий», форс-тожик тилидагиларини «Фоний» тахаллуси билан ёзганлиги ҳақидаги узил-кесил хулоса ҳукмрон эди. Султонмурод китобининг 11-бетига: «Лисон ут-тайр» «Навоий» эмас, «Фоний» тахаллуси билан битилган», – деган фикрни илгари суради ва юқоридаги хулосани шубҳали қилиб қўяди. Албатта, авваллари ҳам айрим адабиётшунослар, хусусан, Е.Э.Бертельс, В.Зоҳидов, С.Ғаниева каби навоийшунослар дostonнинг «Фоний» тахаллуси билан ёзилганлигини йўл-йўлакай қайд қилиб ўтганлар, лекин уларнинг ҳеч бири юқоридаги хулосага шак келтиришни ўйлаб ҳам ўтирмаган. Мазкур хулосани шубҳа остига олар экан, Султонмурод энг муҳими, «Лисон ут-тайр»ни Алишер Навоий «Фоний»дан бошқа тахаллус билан ёзиши мумкин эмаслигини исботлайди. Дostonда мазкур тахаллуснинг қўлланиши табиийлиги муаллиф аниқлашича, асарда «Фоний», «фано» ва «бақо» сўзлари жуда кўп маънода ишлатилганлиги билан белгиланади. Мазкур тахаллус дostonнинг қайси мисраларида яққол намоён бўлганлигини кўрсатиш учун навоийшунос юқоридаги сўзларнинг маъно товланишларини таҳлил қилишга киришади. Оқибатда у юқоридаги сўзлар воситасида дostonнинг фалсафий моҳиятини ва тасаввуф таълимоти билан узвий алоқасини ёритади. Шу тариқа китобга тасаввуфнинг моҳияти, мақомлари, сўфий босиб ўтадиган йўлнинг босқичлари, ҳолнинг турлари тўғрисидаги узоқ вақтлар унутилган маълумотлар кириб келади. Илгариги навоийшуносликнинг хатоларини рўй-рост танқид қилган бўлса-да, Султонмурод юқоридаги маълумотларни мухтасар баён қилишда аввалги адабиётшуносликнинг самарадор тажрибаларига таянади. Хусусан, у тасаввуф ҳақида маълумот берганида машҳур навоийшунос олим Е.Э.Бертельснинг «Тасаввуфнинг келиб чиқиши ва тасаввуф адабиётининг пайдо бўлиши» номли асаридан жуда ўринли фойдаланадики, бу ҳол китоб навоийшуносликнинг энг яхши анъаналари заминида вужудга келганлигидан гувоҳлик беради.

Мана шундай чекинишлар қилиш ва «Фоний», «фано», «бақо» сўзларининг маъно товланишларини муфассал ёритиш Султонмуродга китобдаги «Ёр йўлида фано ва фонийлик» деб номланган биринчи мақолада

Навоий достонининг моҳияти ҳақида қуйидаги янгича қарашни илгари суриш имконини беради: «Лисон ут-тайр», таъбир жоиз бўлса, ана шу фанога етиш йўллари шарҳланган ўзига хос бир бадиий «рисола». Чунки фано ва фоний тушунчалари талқини бутун достонни тизма бир занжирдек тутиб туради» (21-бет).

Китоб мана шундай жиддий умумлашмаларга бой бўлган бир нечта мақоладан иборат бўлиб, уларнинг барчаси «Лисон ут-тайр» достонининг турли қирраларини ёритиши билан узвий боғланиб кетади. Мураккаб илмий хулосалар ёки умумлашмалар исботига бўйсундирилган бўлса-да, бу мақолалар жуда енгил ўқиладиган, оммабоп услубда ёзилган. Балки шунинг учун бўлса керак, китобхон улардан жуда кўп янгиликларни билиб олгани ҳолда, айрим ўринларда нимадандир кўнгли тўлмаганлигини пайқайди. Масалан, тасаввуф йўлининг босқичлари ҳақидаги маълумотлар китобхонни қониқтирмайдигандек кўринади. Бунинг сабаби шундаки, ҳозиргача эълон қилинган кўп мақолаларда тасаввуф йўлининг шариат, тариқат, маърифат ва ҳақиқат сингари тўрт босқичи кўрсатилган бўлиб, Султонмурод маърифат босқичини тилга ҳам олмай ўтади. Балки олим буни атайлаб ёки нимагадир асосланган ҳолда қилгандир? Балки мана шу асослар юзага чиқарилганда, китобхоннинг тасаввуф ҳақидаги маълумоти тўлиқроқ ва мукамалроқ бўлармиди? Китобда буни асослашнинг имкониятлари кўп эди. Султонмурод муайян қарашни илгари сураб экан, уни асослаш учун достондан парчалар, илмий асарлардан далиллар, ҳикоятлар ва ҳатто хотиралар келтиради. Чунончи, тасаввуф таълимотининг мураккаблигини оммабоп йўсинда кўрсатиш учун у Иззат Султоннинг докторлик диссертацияси учун мавзу танлаши ҳақидаги қизиқарли хотираларини келтириб, унинг воситасида Е.Э.Бертельснинг: «Тасаввуфни ўрганишга юз йил керак», — деган сўзларини жонлантиради. Худди шунга ўхшаш таъсирчан воситалар ёрдамида тасаввуфнинг маърифат босқичи четлаб ўтилиши сабаблари ёритилганда, китобнинг ишонтириш қуввати янада ортган бўлур эди.

Янгиликка интилиш китобдаги иккинчи мақолада «Лисон ут-тайр» достонининг жанр хусусиятини белгилашда янада яққолроқ сезилади. Шу пайтга қадар

«Лисон ут-тайр», асосан, фалсафий дoston деб қараб келинар эди. Султонмурод балки биринчи бўлиб, асарнинг жанр хусусиятини «ишқий дoston» деб белгилайди ва буни асослашда, энг аввало, Алишер Навоийнинг:

*Бир неча кун умрдин топсам амон,  
Шарҳи ишқим назм этай бир дoston, —*

деган сўзларига таянади. Илгари сурилган фикр-мулоҳазаларни ва кузатишларни далиллашда шу тариқа дoston матнидан асосий қурол сифатида фойдаланиш китобнинг деярли бошидан охиригача аниқ-равшан сезилиб туради ҳамда асарга ҳаққонийлик бахш этади. «Лисон ут-тайр»ни муаллиф матнга суянган ҳолда «ишқий дoston» деб атар экан, «ишқ» деганда эркак билан аёл ўртасидаги муҳаббатни тушунмайди. Бу масалада муаллиф фақат бир дoston учун эмас, балки Навоийнинг деярли бутун ижоди учун характерли бўлган принципиал фикрни илгари суради. У ёзади: «Навоий «ишқим» деганда биз тушунган маънодаги оддий севгини, яъни ўзининг бирон қизга муҳаббатини эмас, аксинча, маънавий, яъни кенг маънодаги ишқни, янада аниқроқ қилиб айтсам, ҳаққа — тангрига ишқини кўзда тутган. Зотан, Навоий фалсафасига кўра, ишқнинг ҳақиқийси — худога муҳаббат экани бутун кўпчиликка сир эмас» (49-бет).

Ҳа, сир эмас, чунки бир вақтлар Навоий лирикасида куйлаган ишқ Аллоҳга муҳаббат эканлиги ҳақидаги фикр айрим адабиётшунослар, хусусан, машҳур олим Л.Климович томонидан айтилган, лекин унга жуда қаттиқ дакки берилган эди. Бу воқеа 40-йилларнинг охирида рўй берган эди. Ўшандан бери бизнинг адабиётшунослигимизда: «Навоий ўз лирикасида фақат йигитнинг ердаги гўзал қизга бўлган реал муҳаббатини куйлаган», — деган нотўғри қараш ҳукмрон бўлиб қолган эди. Аллоҳга бўлган муҳаббатни мадҳ этиш мақсади «Лисон ут-тайр»га ҳам тааллуқли эканлиги тўғрисидаги фикрни навоийшуносликда биринчи марта асосли равишда исботлаш билан Султонмурод гўё юқоридаги қарашнинг нотўғрилигига ҳам ишора қилгандек бўлади. Ҳа, унинг китоби бир дoston таҳлилига бағишланган бўлса-да, Навоий ижодининг бошқа кўп томонлари устида ўйга толишга, мушоҳада юритишга

даъват этади. Хусусан, «Лисон ут-тайр»га тегишли юқоридаги сўзларни ўқир эканмиз, уларнинг тўлиғича Навоий лирикасига, «Хамса»сига ҳам тааллуқли эканлигини ўйлаб кетамиз. Натижада, Султонмуроднинг сўзлари янги-янги хулосалар чиқаришимизга туртки бергандек бўлади. Жумладан, дастлабки хулосаларимиз шундай бўлади: Навоий лирикасида муҳаббат қўйилган, мадҳ этилган маҳбуб ҳеч шубҳасиз, худодир; баъзида шоир чиндан ҳам ерда мавжуд гўзал қизга нисбатан ишқни куйлаган бўлса-да, қаерда худо, қай ўринда аёл мадҳ этилганлигини аниқ ажратиб олиш жуда қийин ёки деярли мумкин эмас, чунки улуғ санъаткор иккаласининг тасвирида ҳам бир хил воситалардан, ташбеҳлардан фойдаланаверган. Бундай ҳол фақат Навоий ижодида эмас, балки бутун мумтоз ўзбек адабиётида яна бир неча аср давом этган. Хулосаларимизнинг далили учун Навоийнинг энг машҳур ғазаларидан бир мисол эслашимиз кифоя:

*Кеча келгумдур дебон, ул сарви гулру келмади,  
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйку келмади.*

Мазкур байтдаги «сарви гул» тимсоли мумтоз адабиётда ердаги қадди-қомати келишган қиз суратини чизишда ҳам, Аллоҳнинг хаёлий қиёфасини гавдалантиришда ҳам бир хилда қўлланаверган. Демак, бу ташбеҳга қараб, ошиқнинг кимни кутаётганлигини аниқлаш мумкин эмас. Бироқ матнни чуқурроқ идрок этсак, унинг кимни кутаётганлигини қай даражададир англаса бўлади. Одатда, ерда чиндан ҳам мавжуд қизнинг севгилиси олдига кечаси келиши анча ғайритабиий ҳисобланади. Ошиқнинг ёлғиз қолганда, айниқса, тунда хаёлан Аллоҳни кутиши эса ўта мантиқли ва табиий бир руҳий ҳолатдир. Худди шунингдек, ошиқ қанча кутгани, ухламагани, йиғлагани билан худонинг унинг олдига тўғридан-тўғри келмаслиги ҳам ҳеч шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқатдир. Демак, «сарви гулру» деганда шоирнинг Аллоҳни кўзда тутганлиги ҳақиқатга кўпроқ яқиндир. Буни яна жуда кўп ғазаллар мисолида исботлаш мумкин. Мана шундай жиддий хулосалар чиқаришга, ўйлашга, фикрлашга даъват этганлиги сабабли Султонмуроднинг китоби Навоий ижоди юзасидан олиб бориладиган кейинги кўплаб тадқиқотлар учун асос бўлиб хизмат қилиши табиийдир.

«Ишқий дoston» мақоласида илоҳий муҳаббат билан бир қаторда «Лисон ут-тайр» асарида ишқи мажозий ва унинг жилвалари, яъни турли кўринишлари яққол намоён бўлиши ҳам ҳар хил йўллар билан ишонарли ҳамда таъсирчан шаклда исботланади. Айниқса, эркаклар ўртасидаги муҳаббатни кўрсатиш мақсадида дostonдаги султон Маҳмуд Ғазнавийнинг ўз хизматкори Аёзга бўлган ишқи ҳақидаги ривоят жуда қизиқарли ҳикоя қилинган.

Афсуски, мана шундай таъсирчан ва қизиқарли далиллар орасида мақолада бирмунча ўринсиз ёки ортиқчадек кўринадиган парчалар ҳам учрайди. Масалан, бир ўринда «Маҳбуб ул-қулуб»дан ҳар хил шаллақи хотинлар тўғрисидаги гаплар ва айрим бошқа манбалардан сўқинишлар, ахлоқсиз сўзлар бўлган парчалар келтирилган. Албатта, улар бутунлай бемақсад эмас, балки ниманидир асослаш воситаси сифатида эсга олинган. Лекин мақсадга пардали сўзлар ёрдамида ҳам эришиш мумкиндек кўрилади. Қандай бўлмасин, ҳозирги ҳолида ўша сўқинишлар ва ахлоқсиз сўзлар мазмундор китобнинг гўзал ҳуснига доғ бўлиб тушгандек туюлади.

Дастлабки мақолалардаги фазилатларни ўзида муҷассамлаштиргани ҳолда китобдаги «Қақнус» деб аталувчи сўнгги мақола улардан образли тафаккурнинг теранлиги билан ажралиб туради. Бунга Султонмурод Навоий дostonининг ўзидан образ олиш, яъни қақнус қуши ҳақидаги ривоятдан моҳирона фойдаланиш орқали эришади. Ёрқин образ воситасида муаллиф навоий-шуносликдаги ниҳоятда мураккаб илмий масалани, яъни «Лисон ут-тайр» вужудга келишидаги анаънавийлик муаммосини ўзига хос тарзда ёритади. Қизиғи шундаки, Султонмурод мақолада «анъана» сўзини бирон марта ҳам тилга олмайди. Фақат у қақнус ёниб кетганидан кейин қулидан қушнинг болалари униб чиқишини ҳикоя қила туриб, «Аттор — ота, Фоний — ўғил», — деган жумлани ишлатади. Дoston матнидан туғилган бу жумла тасаввуф таълимоти адабиётимизда нақадар чуқур из ва асрлар оша давом этадиган анъаналар қолдирганлигини тасаввур қилишимизга имкон беради, чунки Навоий худди қақнус боласидек наво қилиб «Лисон ут-тайр»ни бунёд этган бўлса, унинг маънавий салафи Фаридиддин Аттор машҳур Мансур Ҳаллождан руҳ



олиб, «Мантиқ ут-тайр»ни яратган. Шуларни эслата туриб муаллиф қақнус навосининг ва ундан туғилган «Лисон ут-тайр»нинг ҳамда достон ижодкори жасоратининг аҳамияти тўғрисида қуйидаги таъсирчан хулосани илгари суради: «Аттор ва Навоий, қақнус ва қақнус-бача, бақо ва фано!.. Қанчалар вобаста тушунчалар булар? Қақнус эса табиатан тасаввуф ақидаларига нақадар уйғун келган гўзал бир тимсол! Чунки унга ўзни ўрташ, жисмни куйдириб, ундан воз кечиш, руҳнинг ўлмаслиги, бақога етиш, абадий тириклик мақсадлари шундоққина жо бўлган» (69-бет).

Мақоладан аён бўлишича, тасаввуф таълимотининг адабиётимизга таъсири Навоийдан кейин ҳам яна бир неча аср давом этган. Китобда айнан шундай хулоса йўқ. Бундай хулосани Султонмурод воситали тарзда чиқаргандек бўлади. Мазкур хулосага бизни ишонтириш учун у адабиётшунослигимизга «Увайсий» тушунчасини олиб киради. Тасаввуф таълимотига кўра буюк зотларнинг руҳи бир неча аср кейин ҳам айрим шахсларни тарбиялаши мумкин. Улуғ зотлар руҳидан тарбия олган худди шу шахслар «Увайсий» деб аталган. Худди шундай тахаллусли шоира Жаҳон отин эса XIX асрда яшаган. Жаҳон отиннинг тахаллуси «вайсаш» сўздан олинмаганлигини жуда ўринли таъкидлагани ҳолда, Султонмурод унинг тахаллуси келиб чиқишини изоҳлаш йўли билан тасаввуф таълимотининг таъсири XIX аср ўзбек адабиётида ҳам кучли бўлганлигини яққол исботлайди. Унинг шу каби фикрлари ва кузатишларидан китобхонлар, аниқроғи, адабиётшунослар яна кўп умумлашмалар чиқариши мумкиндек туюлади. Чунончи, тасаввуф таълимотининг таъсири узок вақт кучли бўлганлигини ўйлар эканмиз, Жаҳон отин даврида, яъни XIX аср ўрталарида ҳам адабиётимизда илоҳий муҳаббат талқини етакчилик қилганлигига иқрор бўламиз. Шеъримизга шу нуқтаи назардан нигоҳ ташласак, унга чинакам ердаги гўзал маҳбуба тасвири XIX асрда секин-секин кириб кела бошлаганлигини англаймиз. Ҳар ҳолда Муқимийнинг:

*Ақлу хуш учди бошимдин, эй пари, девонаман,  
Бир иложи қил, эл ичра бўлмайин афсонаман, –*

деб бошланувчи ва машҳур хонанда Адолатхонга бағишланган ғазали шундан гувоҳлик берса керак? XIX

аср иккинчи ярмида адабиётимизга заминдаги гўзал тасвири жуда қийинчилик билан кириб кела бошлаганлигини Фурқатнинг:

*Ул қаро кўз кўзларига сурма бежо тортагур,  
Балки андин даҳр эли ортиқча ғавво тортагур.  
Қошларинг остида гўё икки фаттон кўзларинг  
Икки ҳингу баччадек ёндошиб ё тортагур, —*

деб бошланувчи вазали ҳам тасдиқласа керак? Демак, фақат шундай асарлар яратилган пайтларда адабиётда дунёвийлик томон дастлабки тетапоё қадамлар қўйилди. Бу мулоҳазалардан яна бир жиддий хулоса келиб чиқадигандек туюлади. Бу хулоса шундан иборатки, то XX асрга қадар тўла маънодаги ўзбек дунёвий адабиёти шаклланмаган. Демак, узоқ вақтлар давомида Навоий яшаган давр адабиёти «дунёвий адабиёт» деб аталиб келганлиги мутлақо нотўғри ва асоссиз бўлган. Ҳақиқий ўзбек дунёвий адабиёти юқоридаги далиллардан аён бўлишича, фақат XX асрда майдонга келган.

Бир нарса шубҳасизки, бундай хулосаларни китобда Султонмуроднинг ўзи ҳам чиқариши мумкин эди ва улар асарнинг илмий салмоғини анча оширган бўларди. Демак, Султонмурод китобда «Лисон ут-тайр» достони таҳлилини умумлаштириш ва аён кўриниб турган хулосалар чиқариш имкониятларидан тўлиқ фойдаланмагандек туюлади.

Бундан қатъи назар бадиий асарнинг теран таҳлиliga асосланганлиги, янги қарашларга, кузатишларга ва умумлашмаларга бойлиги, образли ҳамда оммабоп услубда ёзилганлиги, ўқувчини ўйлашга, фикрлашга ундаши сабабли Султонмурод Олимнинг «Ишқ, ошиқ ва маъшуқ» номли китоби бизнинг Навоий ижоди, шунингдек, кўп асрлик ўзбек мумтоз адабиёти ҳақидаги тасаввурларимизни бениҳоя ўзгартиради ва мукаммаллаштиради. Шуларга кўра бу китоб навоийшунослигимизни бойитувчи асарлар қаторидан ўрин олади.

## **ФИТРАТШУНОСЛИКНИНГ ЯНГИ САҲИФАЛАРИ**

Жуда қисқа муддатда, яъни 1994—1995 йил давомида бухоролик танқидчи Илҳом Фаниевнинг улуғ адиб Фитрат ижодига оид учта китоби босилиб чиқди. Улар

«Фитрат. Эътиқод. Ижод», «Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати» ва «Фитратшунослик» деб аталади<sup>1</sup>.

Номларидан кўринганидек, муаллиф мазкур китобларда Фитрат ижодини ва у ҳақдаги танқидий адабиётни имкон борича кенг кўламда қамраб олиш мақсадини қўйган. Шунга кўра у дастлабки китобида Фитратнинг «Арслон», «Чин севиш», «Ҳинд ихтилочилари», «Рўзалар» пьесалари ҳамда «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» асарини таҳлил қилишга интиланган. Иккинчи китоб дастлабкисини тўлдириш мақсадида ёзилган бўлиб, у бутунича Фитратнинг «Абулфайзхон» трагедиясини кенгроқ кўламда таҳлил қилишга бағишланган. Учинчи китоб ҳам аввалгиларининг мантиқий давоми бўлиб, унда 1916 йилдан ҳозирги кунларга қадар Фитрат ижоди юзасидан эълон қилинган юзлаб танқидчилик асарлари тўғрисида маълумот берилган. Демак, мазкур уч китоб Фитрат ҳаёти ва ижодига оид далилларга бойлиги билан буюк ёзувчи тўғрисидаги тасаввурларимизни кенгайтириши шубҳасиз ҳисобланади. Лекин далиллар кўплигининг ўзи китобларнинг қимматини белгилловчи асосий омил бўла олмайди. Ҳамма гап уларнинг таҳлил ва талқинидадир. Шундай бўлгач, ҳар гал кўлимизга янги китоб олар эканмиз: «Хўш, у менга нима беради? Онгимни қандай янгилик билан бойитади?» — деган саволлар билан ўқишга киришамиз. И.Ғаниевнинг дастлабки китобини ўқий бошлашимиз биланоқ бирин-кетин Фитрат ижодига ёки алоҳида асарларига оид янги фикрларга, қарашларга, кузатишларга дуч келамиз. Масалан, «Арслон» драмаси ҳақидаги фасл билан танишар эканмиз, асар юзасидан Фитрат ижодига оид илгариги ишларнинг биронтасида ҳам учрамайдиган қуйидаги янги қарашга дуч келамиз: «Ҳар қандай жамиятнинг таназзули шахснинг емирилишидан бошланади. «Арслон»даги Мансурбой фожиаларининг барчаси шахсизлик оқибатида содир бўлади. Оқсоқол, имом, бек, Қудрат, Мансурбойнинг хотинлари Зайнаб ойим, Шарофатхонлар шахсизлар элитасидир. Улар табиат ва жамиятда

---

<sup>1</sup> Илҳом Ғаниев. Фитрат. Эътиқод. Ижод. «Камалак» нашриёт-матбаа бирлашмаси. Т., 1994.

И.Ғаниев. Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати. Ғ.Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т., 1994.

И.Ғаниев. Фитратшунослик. Бухоро. 1995.

инсоннинг ўз ўрни, шаъни, эътиқоди, маслаги борлигини ҳис қилмайдилар. Улар нафс, тама одамлари. Ватан, тил, эл, ор-номус уларчун ҳеч нарса, манфаат олдида қадрсиз». (Фитрат. Эътиқод. Ижод. 24-бет).

Худди шунингдек, «Абулфайзхон» трагедиясининг ғоявий моҳиятини ҳам танқидчи янгича белгилагандек туюлади. Унинг фикрича, «Абулфайзхон»нинг бош концепцияси – зўравонликка асосланган ҳар қандай тузумнинг инқирозга маҳкум эканлигини ифода»лашдир (Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати. 89-бет).

Шу тариқа янгиликка интилиш, яъни фитратшуносликда ўз овозини, услубини намойиш қилишга уриниш танқидчининг учала китобида ҳам сезилиб туради.

Китобларни ўқиш жараёнида муаллифнинг жуда бой адабий, назарий ва тарихий билим эгаси эканлигига иқроп бўламиз. Шундай тайёргарликка эга бўлганлиги сабабли у китоблардаги деярли ҳар бир янгиликни, қарашни, кузатишу хулосаларни илмий жиҳатдан ишонарли даражада исботлаб ва асослаб боришга ҳаракат қилади. Буни, айниқса, иккинчи китобда «Абулфайзхон» пьесаси «XX асрнинг 20-йилларида ўзбек адабиётида яратилган биринчи миллий трагедия» эканлиги исботланишида яққол кўриш мумкин. Ўз қарашини асослаш учун муаллиф, аввало, аср бошларида яратилган деярли барча ўзбек пьесаларини эслаб чиқади ва уларнинг ҳеч бири чинакам трагедия даражасига кўтарилмаганлигини кўрсатади. Иккинчидан, «Абулфайзхон» ҳақиқий трагедия жанрига мансублигини юзага чиқариш учун муаллиф улуғ рус танқидчиси В.Г.Белинскийнинг қарашларига суянади. Унинг аниқлашича, «Абулфайзхон» В.Г.Белинскийнинг трагедия жанри хусусиятлари ҳақида адабиёт тажрибасидан келтириб чиқарган қоидаларига тўла мос келади.

И.Фаниев китобларига хос илмий теранлик «Абулфайзхон» трагедиясининг яратилишига асос бўлган тарихий асарлар таҳлилида ҳам аниқ-равшан намоён бўлади. Хусусан, у ўшандай тарихий ёдгорликлардан Мирвафо Карманағийнинг «Тухфаи хоний», Муҳаммад Юсуф Муншийнинг «Муқимхон тарихи», Мирмуҳаммад Амин Бухорийнинг «Убайдуллонома», Абдурахмон Толеънинг «Абулфайзхон тарихи», Муҳам-

мад Козимнинг «Нодиршоҳнинг жаҳонгирлик тарихи», Аҳмад Донишнинг «Бухоро манғит Амирлари тарихи» номли асарларини санаб ва тавсифлаб ўтади. Ишонч билан шуни айтиш мумкинки, ҳозирги тарихчиларимизнинг ҳаммаси ҳам бу китобларнинг барчасини билавермайди. И.Фаниев эса уларнинг номларини билиш у ёқда турсин, барчасининг ичига, моҳиятига кира олган ва қайсинисидан Фитрат ўз пьесаси учун қандай далилни, тафсилотни олганлигини ҳамда қай даражада фойдаланганини, нимани айнан қолдирганлиги-ю, нимани ўзгартирганлигини шубҳа уйғотмайдиган даражада кўрсатиб беришга муваффақ бўлган.

Ўз хулосаларини шу таҳлитда шубҳа туғдирмайдиган даражада исботлаш учун И.Фаниев айрим ўринларда жуда яхши қиёсий таҳлидан фойдаланади. Чунончи, у «Абулфайзхон» В.Г.Белинскийнинг трагедия ҳақидаги қарашларига мос келишини исботлаш учун пьесани Шекспирнинг «Ҳамлет» ва «Макбет» сингари машҳур асарлари билан қиёслайди ҳамда жуда кўп муштаракликлар топади. Хусусан, қиёсий таҳлил тадқиқотчига қуйидаги жиддий хулосани асослашга имкон беради: «Демак, Вильям Шекспир драмаларидаги кескин вазият яратиш, қаҳрамонларнинг ички руҳий оламини чуқур очиш, шахслар қалбида кечаётган трагик коллизияни ҳаяжонли тасвирлаш каби хусусиятларни Фитратнинг «Абулфайзхон»ида ҳам кузатиш мумкин» (ўша китоб. 57-бет).

Қиёсий таҳлил фақат адиб асарларининг моҳиятини, жанр хусусиятларини эмас, балки фитратшунослиқдаги, умуман, танқидчилигимиздаги айрим тамойилларни ҳам рўёбга чиқаришга йўл очган. Жумладан, Фитрат ижоди ёки айрим асарлари юзасидан танқидчиликда билдирилган қарашларни ўзаро таққослар экан, И.Фаниев улар орасида Ҳамид Олимжоннинг кўп фикрлари ниҳоятда асоссиз ва бошдан-оёқ вульгар социологизм руҳи билан суғорилганлигини жуда яхши исботлаб беради. Шу йўл билан у Фитрат ижоди ва истеъдодини битмас-туганмас ўринсиз бўҳтонлар-у тухматлар, айбномалар гирдобидан оқликка, рўшноликка олиб чиқишга интилади. Бу ҳол унинг китоблари Фитрат истеъдоди ва ижодига нисбатан чексиз муҳаббат ҳамда катта ҳурмат билан ёзилганлигидан далолат беради. Лекин бу муҳаббат олимнинг баъзи ҳолларда

адиб ижодига танқидий назар ташлашига, асарларининг камчиликлари тўғрисида гапиришига монелик қилмаган. Хусусан, И.Фаниев Фитратнинг «Арслон» пьесасини таҳлил этар экан, унда меҳнаткашлар сиймосини чизишда «ёрқин» ранг, бойлар қиёфасини гавдалантиришда нуқул «қора» бўёқ ишлатишдек салбий тамойил ўз тамғасини қолдирганлигини мисоллар ёрдамида исботлаб беради. Фитратнинг «Ҳинд ихтилочилари» пьесаси талқинида эса танқидчи ундаги бир қизиқ нуқсон ҳақида қуйидаги кузатишини илгари суради: «Биз ҳинд миллий психологиясини мукаммал билмасак-да, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатлари, қиёфаларида кўпроқ туркийликка хос фазилатларни кўрамиз» (Фитрат. Эътиқод. Ижод. 113-бет).

Бундай нозик кузатишлар учала китобда ҳам анчагина бор.

Хўш, юқоридаги фазилатларига кўра мазкур уч китоб Фитрат ижоди тўғрисида тўлиқ тасаввур берадими? Албатта, йўқ. Бунинг биринчи сабаби Фитрат ижодининг беқиёс чексиз уммон эканлиги ва уни қамраб олиш ғоятда қийинлигида бўлса керак. Иккинчи сабаби эса жуда тезкор ва заҳматкашлигига қарамай, танқидчининг ҳали Фитрат ижодининг кўп қисмини таҳлил қилиб улгурмаганидир. Хусусан, унинг китобларидан Фитрат лирикаси, Октябрь инқилобигача бўлган ижоди, илмий ва танқидий мероси ҳақида тасаввур ололмаймиз. Шунга кўра мазкур китобларни Фитратнинг тўлақонли адабий портретини яратиш йўлида қўйилган дастлабки хайрли ва жиддий қадамлар сифатида баҳолаш тўғри бўлади.

И.Фаниев китоблари Фитрат ижоди юзасидан ҳали мукаммал тасаввур бера олмаслигининг яна бир сабаби шундаки, муаллиф адибнинг айрим асарларини анча кўтаринки, яъни ялтироқ руҳда талқин қилишга уринади. Албатта, бу ҳол, айтганимиздек, танқидчининг адибга бўлган чексиз муҳаббати оқибати тарзида майдонга чиққан. Лекин ҳар ҳолда ҳурмату муҳаббат ҳақиқатнинг кўзини кўр қилиб қўймагани маъқул. Ҳатто асарларга танқидий назар ташлаган, уларнинг айрим илатларини қайд қилган човларида ҳам, И.Фаниев барибир юқорироқ, кўтаринки талқинга мойиллик билдиради. Масалан, «Арслон» пьесасида рангларни қўллашда «Бой ила хизматчи» ва «Қутлуғ қон» асарла-

ридаги нуқсон кўзга ташланишини эътироф этгани ҳолда, И.Ғаниев биринчи асарни кейингилардан устунроқ қўйишга уринади ҳамда ёзади: «Фитратнинг «Арслон»и Ҳамза ва Комил Яшин, Ойбекларнинг асарларига қараганда олдинроқ (1926) ёзилган» (ўша китоб. 11-бет). Бу ерда И.Ғаниев нима учундир «Бой ила хизматчи»нинг асл нусхаси «Арслон»дан анча аввал яратилганлигини ва 1918—1919 йилларда кўп саҳналарда қўйилганлигини эътибордан четда қолдиради. Агар шу ҳол унутилмаганда ва «Бой ила хизматчи»нинг илк нусхаси билан «Арслон» теранроқ қиёсий таҳлилдан ўтказилганда, танқидчи иккала асарнинг мазмунида, воқеаларида кўплаб яқинликларни аниқлаган бўларди. Хусусан, «Арслон»даги Мансурбойнинг камбағаллар қизига, севгилисига, хотинига кўз олайтириши, зулм кўрган деҳқонларнинг унга қарши курашга отланиши ёдимизга ҳадеб «Бой ила хизматчи»нинг воқеаларини келтираверади. Шундай яқинлик ёки муштарақликларнинг аниқланиши Фитратнинг ўзидан аввалроқ яратилган машҳур асарга тақлид қилиб, истар-истамас замон билан муросага келишга мажбур бўлганлиги тўғрисида хулоса чиқаришга имкон берган бўларди. Худди шунингдек, Фитрат ижодига ҳаддан ортиқ муҳаббат билан ёндашиш оқибатида И.Ғаниев унинг «Чин севиш», «Ҳинд ихтилочилари» драмаларида декларативлик, яъни ғояларнинг қаҳрамонлар тилидан қуруқ баён қилиниши кучли эканлигини тан олгиси келмайди. Баёнчилик кучли ўринларни ҳам у ижобий, яъни бадийликнинг кўриниши, табиий бир ҳол сифатида баҳолашга ҳаракат қилади. Масалан, танқидчи «Чин севиш»даги Нуриддинхоннинг хитобларга тўлиқ машҳур ички монологини кўчириб келтиради-да, «драмада кўтарилган ғоя Нуриддиннинг мана шу оташин сўзларида тўла ўз ифодасини топган», — дейди (ўша китоб. 62-бет). Декларативликни, яъни ғояни жар солиб баён қилишни ёзувчи мақсадининг табиий ва бадий ифодаланиши воситаси сифатида тушунгани учун бўлса керак, И.Ғаниев Фитратнинг «Абулфайзхон» трагедиясидаги шундай ўринларни ҳам иллат ҳисобламайди ва пьесани мутлақо нуқсондан холи мукамал асар сифатида тақдим қилишга уринаверади. Агар пьесага теранроқ назар ташланганда, ундан айрим заифликларни топиш мумкин бўларди. Масалан, пьесадаги Иброҳим

оталиқ воқеалар ривожига кучли таъсир кўрсатмайди, айрим ҳодисаларга деярли мутлақо боғланмайди. Бу қаҳрамон асарга гўё Фитратнинг: «Мен бўлғонда, Абул-файзхонни туширгач, қурултой чақирар эдим. Янги хон билан унинг оталиғини эл бошлиқларининг кенгашлари билан белгилар эдим», — қабилдаги қарашларини, яъни демократик тартиблар ва сайловлар ҳақидаги ғояларини баён қилиш учун киритилгандек туюлади. Бундай нуқсонлардан кўз юмиш танқидчиликда Фитрат ижодининг холис таҳлилига ҳалақит беради. Холислик Фитрат ижоди ва истеъдодига бўлган ҳурматни камайтирмайди, балки улар тўғрисидаги ҳақиқатнинг юзага чиқишига йўл очади. Ҳақиқатдан кўз юмилса, бошқа кўп ўзбек ёзувчилари ижодини ёритишда бўлганидек, Фитрат мероси талқинида ҳам ялтироқликка берилиб кетиш хавфи кучаяди. Маълумки, узоқ йиллар мобайнида танқидчилигимизда ноўрин равишда Ҳамза, Ғафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Яшин, Зулфия каби адиблар ижоди тўғрисида ўта кўтаринки, ялтироқ тасаввур туғдириб келинди. Агар Фитрат ижоди талқинида ҳам шундай ялтиратиш йўлига кириб кетилса, унинг сиймоси худди юқоридаги адиблар қиёфаси каби бир кун, албатта, сидирилиб тушиб кетадиган қалбаки тилла суви билан қопланиб қолиши ҳеч гап эмас. Аслида Фитрат сиймоси бундай ўринсиз пардага муҳтож эмас. Уни ҳар қандай сохта ялтироқликдан халос этиб, ҳаққоният машъали нурига кўмиш танқидчилигимизнинг келажақдаги муқаддас бурчи ҳисобланади.

Ниҳоят, И.Ғаниев китобларида Фитратнинг тўлақонли сиймоси гавдаланишига ҳалақит берган сабаблардан яна бири танқидчининг умумлаштириш тажрибаси камлиги билан боғлиқ бўлса керак. Умумлаштириш тажрибаси камлиги, айниқса, учинчи китобда, аниқроғи, фитратшунослик тарихини босқичларга бўлишда кўзга ташланади. Китоб бошида И.Ғаниев бундай босқичлар тўртталигини айтиб, қуйидагича шарҳлайди:

«1. Фитратнинг ўзи тириклигида ҳаёти ва ижодини ўрганиш.

2. 1938 йил 4 октябрдан — сталинча қатағон сиёсатининг оқибатида ноҳақ қатл этилишидан бошлаб тоқим 1956 йил...гача бўлган давр.



3. 1956 йилдан 1985 йил...гача бўлган давр.

4. 1985 йилдан токим шу кунларгача бўлган ўн йиллик» (Фитратшунослик. 4-бет).

Китобнинг сўнгсўзида ҳозирги кунлар фитратшуносликнинг бешинчи босқичини ташкил этиш ҳақида гапирилади. Ундан аввалроқ эса ораликда яна икки босқич ажратиб кўрсатилади. Мана, бу ҳақдаги сўзлар: «1990 йилда Фитрат ҳаёти ва ижодининг кам ўрганилган қирраларини ёритган яна бир талай мақолалар пайдо бўлдиким, шу тариқа фитратшунослик мазкур йилда янги босқични бошлади...

1992 йил ҳам фитратшуносликда муҳим бир босқич бўлиб, Б.Қосимов, Э.Каримов, Н.Каримов, А.Алиев, Ш.Турдиев, Ҳ.Болтабоев, Г.Раҳимова ва бошқа олимларнинг Фитрат сиймоси билан боғлиқ мақолалари турли матбуот саҳифаларида чоп этилди» (ўша китоб. 56, 75-бетлар).

Кўринадики, танқидчи фитратшунослик тарихини етгита майда босқичга бўлиб юборди, лекин уларнинг ҳар бири ўртасидаги фарқларни аниқ очиб бера олмади. Агар Фитрат ижодини ўрганиш тарихига теранроқ назар ташланса, уни икки катта босқичга ажратиш етарли бўлади. Биринчи босқич 1916 йилдан, яъни Фитратнинг «Мунозара» асари ҳақида В.Андреев ёзган тақриздан 1991 йилгача давом этади. Бу босқич Фитрат ижодига оид тақриз ва мақолалар эълон қилиниши билан характерланади. 1991 йилдан фитратшунослик тарихининг иккинчи босқичи бошланади, чунки худди ўша йили адиб ҳақидаги дастлабки рисоалар, яъни А.Алиев ва Ҳ.Болтабоевларнинг китоблари эълон қилинади. Иккинчи босқичнинг ўзига хослиги унда Фитрат ижодининг китоблар шаклида, яъни кенгроқ кўламда ва алоҳида муаммолар бўйича тадқиқ этилиши авж олиши билан белгиланади. Илҳом Фаниевнинг юқоридаги учта китоби ҳам фитратшунослик тарихида худди шундай босқич бошланганлигини аён кўрсатувчи, буюк адибнинг ижодий сиймосини янги чизгилар билан бойитувчи асарлар сирасига киради ва адабиётимизда яна бир истеъдодли, меҳнатсевар танқидчи пайдо бўлганлигидан гувоҳлик беради.

Бу машҳур сўзларни эслашимга истеъдодли адабиётшунос академик Бахтиёр Назаровнинг «Фафур Фулом олами» номли янги китоби сабаб бўлди (Т., «Фан», 2004). Китобда гўё муаллиф биз яшаб турган олам ичра янги бир дунё яратишга, яъни Фафур Фуломдек улуғ шоир ижодининг борлигини, руҳияти, шахсияти, маънавиятининг жону жаҳонини мутлақо бўялмаган, ялтиратилмаган шаклда очиб беришга интиландек туюлади. Бу олам манзараларини тўлиқ ва яхлит қамраб олмоқ учун танқидчи шоирнинг ҳаёт ҳамда ижод йўлини, шеърояти, дostonчилиги, насри, адабиётшунослиги-ю муаррихлигини ўзаро боғлиқликда ёритишга ҳаркат қилган. Фақат бу соҳаларнинг барчаси тўғрисида маълумот бериб чиқишнинг ўзи китобнинг қадри-қийматини, янгилигини белгилай олмаган бўлур эди, чунки мазкур мақсад қарийб етмиш йил давомида Ҳ.Ёқубов, С.Мамажонов, Н.Шукуров, А.Акбаров, С.Тўрабековаларнинг китобларида, О.Шарафиддинов, У.Норматов, И.Фафуров, Б.Норбоев каби танқидчиларнинг мақолаларида кўп жиҳатдан амалга ошириб келинган эди. Мана шу китоблар-у мақолалардан Б.Назаров асарининг фарқли томони, янгилиги шундаки, унда Фафур Фулом оламининг юқорида санаб ўтилган деярли барча қирралари юзасидан авваллари адабиётшунослигимизда бўлмаган нозик кузатишлар, фикр-мулоҳазалар ва умумлашмалар илгари сурилган ҳамда ўзига хос таҳлил услуби воситасида исботланган. Чунончи, муаллиф шоирнинг шу пайтгача маълум бўлган таржимаи ҳолини тўлдиришга, бойитишга интилар экан, ҳозиргача тадқиқотчилар эътиборидан деярли буткул четда қолиб келган, лекин Фафур Фуломнинг ҳужжатлари, ўн икки жилдлик асарлари тўпламида учрайдиган камида учта далилни илмий истеъмолга олиб киради. Улар орасида Фафур Фулом ёшлигида жаидларнинг «Ҳаёт» мактабида, «Бароқхон» мадрасасида таълим олганлиги, мударрис Саидахордан бир сандиқ китоб олиб ўқигани тўғрисидаги далиллар муайян аҳамиятга эга эканлиги билан ажралиб туради. Бу далиллар воситасида мунаққид Фафур Фуломнинг шарқ адабиётини, айниқса, Бедил ижодини яхши билиши, асарларидаги теран фалсафийлик сабабларини ва олий

маълумот олмаган ҳолда жаҳонга таниқли адиб даражасига кўтарилиши илдиэларини очишга муваффақ бўлган. Демак, Б.Назаровнинг китоби, биринчи навбатда, Фафур Фуломнинг кўп жиҳатдан тўлақонли илмий биографиясини яратишга хизмат қилиши билан муайян қиймат касб этади. Юқоридаги каби яна кўплаб биографик далилларни илмий истеъмолга олиб кириш ва улардан ўринли хулосалар чиқариш орқали Б.Назаров сўнгги йилларда айрим танқидчиларнинг шоир ижодини камситишга, тахаллусидаги «Фулом» сўзини рўкач қилиб, уни шўро тузумининг, мафкурасининг қули сифатида айблашга уринаётганликлари мутлақо асоссизлигини исботлашга эришади. Бунинг учун муаллиф ҳозирги танқидчиликдаги Фафур Фулом ижодига бўлган муносабатларни жуда яхши умумлаштиради ва ёзади: «Фафур Фулом ижодига муносабатда ҳозирги танқидчиликда икки йўналиш кўзга ташланади. Биринда, унинг шўровий қарашларига ҳамон урғу берилиб, танқид қилинса, иккинчисида, шоирнинг мафкуравий жиҳатлари хаспўшланиб, уни кимлардандир ҳимоя қилиш истаги сезилади. Фикримизча, бу ҳар иккала қараш ҳам, моҳият эътибори билан, етарлича асосга эга эмас» (5-бет).

Шу тариха шоир биографиясини бойитишнинг ўзи билангина мазкур қарашларнинг асоссизлигини исботлаш мумкин эмаслигини тушунган муаллиф Фафур Фулом ижодини, аниқроғи, унинг ҳозирга қадар тадқиқотчилар эътиборидан четда қолган қирраларини таҳлил қилишга киришади. Уларнинг энг ярқироғи сифатида танқидчи Фафур Фуломнинг кутилмаган, янги тимсоллар яратиш ва ҳар бирининг маъзига битмас-туганмас маънолар мужассамлаштириш истеъдодини ажратиб кўрсатади. Жумладан, у шоирнинг «Ассалом» шеърини таҳлил қилар экан, асарда бошқа мунаққидлар пайқамаган, лекин ҳозир ҳам оҳори тўкилмаган-дек туюлувчи поэтик образ мавжудлигини қуйидагича талқин этади: Фафур Фулом «кутилмаган бир бадийий образ ишлатадики, уни ҳеч муболағасиз, кашфиёт даражасида дейиш мумкин: Янги урушлар учун Европа тутантуриқ» (30-бет).

Мазкур тимсолнинг янгилигини ва мазмундорлигини кўрсатиш учун Б.Назаров унинг бошқа биронта ҳам машҳур шоир ижодида учрамаслигини ҳамда олам-

олам маънони, хусусан, урушлардан огоҳликка чақиришдек эзгу ғояни ифодалашга хизмат қилганлигини исботлаб беради.

Фафур Фуломнинг «Поль Робсонга» шеъри таҳлили воситасида эса муаллиф асарда кашфиёт дегулик муболаға қўлланганлиги тўғрисидаги янги қарашни ўртага ташлайди ва унинг исботи учун қуйидаги мисраларни эслатади:

*Ҳалигача негрлар, ҳиндулар, ҳабашларнинг  
Тортган жаҳон алами Африкаган оғирроқ.*

Халқ оғзаки ижодида қаҳрамоннинг ковуши тўқсон қўйнинг терисидан тикилгани ҳақидаги кишини ҳайратга солувчи бўрттиришлар учрагувчи эди. Фақат ўша халқ дostonларида ҳам инсон аламини ер куррасидаги бутун бир қитъадан оғирроқ қилиб кўрсатишдек китобхон туйғуларига кучли таъсир қиладиган, онгини забт этиб оладиган муболаға кўзга ташланмаганлигини эсласак, уни яратган шоирга ҳам, илмий асосда кашф этган танқидчига ҳам таҳсин ўқишдан бошқа иложимиз қолмайди.

Мунаққид аниқлашича, Фафур Фуломнинг буюклиги шундаки, у фақат ўз халқи адабиёти ёки оғзаки ижоди доирасидагина эмас, балки бутун жаҳон миқёсидаги сўз санъатида ҳам янгилик ҳисобланувчи бадий тимсоллар кашф эта олган. Шундай тимсолларнинг энг ёрқин намунаси сифатида китоб муаллифи Фафур Фулом шеърлятидаги атом образини ажратиб кўрсатади. Фафур Фуломнинг «Тинчлик минбари», «Тинчлик кўклами» сингари кўплаб шеърлярининг муфассал таҳлилидан аён бўлишича, бу тимсол бутун инсоният ҳаётидаги энг муҳим муаммо, яъни тинчлик учун кураш масаласининг ниҳоятда ёрқин бадий талқинига хизмат қилдирилган. Китобхонни бунга ишонтириш учун Б.Назаров «Тинчлик кўклами» шеърлядаги мана бу мисраларни кўчириб келтиради:

*Жаҳон бўйлаб шалдирамас энди кишанлар,  
Олам халқи қад кўтаргай қоя сингари.  
Атомлардан топталмагай энди гулшанлар,  
Инсоният тинчлик томон босар илгари.*

Юқоридаги тимсолларнинг янгилигини таъкидлаш ёки нақадар теран маънолар ифодалашини бирма-

бир кўрсатиш билан чекланмасдан, муаллиф Фафур Фулом ижодининг жаҳоншумул аҳамият касб этишида улар ниҳоятда катта қийматга эгаллиги юзасидан ҳам ўринли хулосалар чиқаради. Мана ўша хулоса: «Инсоннинг атом заррасига, атомга ўхшатилишини, XX аср ўрталаридаги жаҳон адабиётига олиб кирган шоирлардан бири, эҳтимол, Фафур Фулом бўлса ажабмас» (41-бет).

Фафур Фулом ижоди юзасидан илгари эълон қилинган адабиётшунослик асарларининг биронтасида, хусусан, С.Мамажоновнинг «Шоир ва замонавийлик» номли китобида адиб шеърлятидаги қуёш, вақт, тонг образлари ҳамда уларнинг зиммасига юкланган маънолар атрофлича таҳлил қилингани ҳолда, юқоридаги тимсоллар, айниқса, атом ташбеҳи ҳақида теран умумлашма чиқариш у ёқда турсин, ҳатто тилга ҳам олинмаган эди.

Демак, иккинчидан, Б.Назаровнинг китоби янги ва мазмундор бадий образлар кашф қилиниши оқибатида Фафур Фулом ижоди жаҳоншумул аҳамият касб этганлиги тўғрисидаги хулосанинг ишонарли исботини тақдим этганлиги сабабли адабиётшунослигимизни бо-йитувчи асар даражасига кўтарилган.

Учинчидан, Бахтиёр Назаровнинг китоби Фафур Фулом асарларидаги шу пайтгача пайқалмаган ёки матн маъзига моҳирона яширилган маъноларнинг янгича нигоҳ билан идрок этилиши ва очиб берилиши натижасида танқидчилигимизда ўзига хос новаторлик ҳодисасига айланган. Фикримизнинг далили сифатида яна юқорида тилга олинган «Поль Робсонга» шеърининг таҳлилини эслаш мумкин.

Шеърдаги:

*Ҳар халқнинг ўз хоҳиши, иродаси, ҳуқуқи,  
Тузуми ва тўзими – ўз-ўзининг ишидир, –*

мисраларини эслатар экан, Б.Назаров атрофлича мушоҳада юритиб, улардаги маъно ўзбек халқига ҳам тааллуқли эканлигини ҳеч ким инкор этолмаслигини, яъни матн маъзида шоир она юртининг бир кунмас-бир кун ўз ҳақ-ҳуқуқини, озодлигини ўзи белгилаши тўғрисидаги башоратни усталик билан жойлаганлигини очиб беради. Фафур Фуломнинг кўплаб шеърлари маъзида худди шундай башоратлар яширинганлиги са-

бабини танқидчи қуйидагича изоҳлайди: «Ғафур Ғулом эркинлик, озодлик билан алоқадорликдаги биродарлик, дўстлик ҳақида гапирар экан, унинг қарашларига реалликдан ташқари, орзу ва идеал ҳам сингишиб кетганини унутмаслик керак бўлади» (55-бет).

Шоир кўзда тутган ёки онгининг олис-олис бурчакларига яширинган идеалда эса Ўзбекистоннинг миллий истиқлол ғояси мужассамлашганлигини мунаққид «Фарғона дарёси», «Коммунизм асри» шеърлари таҳлили воситасида деярли шубҳа қолдирмайдиган даражада исботлайди. Масалан, у «Фарғона дарёси» шеърларидаги:

*Қаргош оулага эркин умрнинг  
Юз йили бир суҳбат онича яқин.  
Қулик, асоратда ўтган минутнинг  
Ҳар бир секундига бошларга чақин, —*

ёки кейинги асардаги:

*Худди шунгай бўлади, ер юзигаги  
Барча мазлум инсон кўтарари қағ, —*

сингари мисраларни эслатар ва муфассал шарҳлар экан, тадқиқотчи деярли ҳеч қандай изоҳсиз ҳам тағмотга она Ватан мустақиллиги ғояси худди узоқ вақт тупроқ остида ётиб, бир кунмас-бир кун албатта портлайдиган мина каби жойланганлигини яққол аён қилади. Демак, мазкур шеърлар таҳлилида муаллифнинг уюм-уюм мисралар ғарамидан энг теран маънолиларини, шоирнинг яширин дардлари ифодаланганларини ажрата билиш ва мағзини чақиш маҳорати аниқ-равшан кўзга ташланади. Худди шу маҳорат туфайли муаллиф таҳлили ва мантиқли мушоҳадаларидан Ғафур Ғулом шеърини бизнинг замонамизга, мустақиллик даври руҳига, мафкурасига ниҳоятда яқин эканлиги тўғрисидаги хулоса ўз-ўзидан келиб чиқади.

Қизиғи шундаки, тағмаъноларни зийраклик билан англаш иқтидори туфайли Бахтиёр Назаров адибнинг насрий асарларида ҳам ҳозирги кунларимизга яқинлик, ҳамоҳанглик руҳи мавжудлигини эътироз уйғотмайдиган даражада намоён қилади. Бунинг учун у Ғафур Ғуломнинг «Ҳасан Кайфий» ва «Алиқулнинг қарзи» ҳикояларини муфассал таҳлилдан ўтказди. «Ҳасан Кайфий» асари устида мулоҳаза юритар экан, муаллиф, даставвал, унда эртақларга хос ҳикоя услубидан

фойдаланилганига ва воқеалар узоқ ўтмишга кўчирилганига эътибор қаратади. Сўнгра у ҳикоянинг мазмунини қисқача эслатиш, Ҳасан Кайфий турмуши ва характерининг моҳиятини очиш йўли билан подшонинг меҳнаткаш халққа нисбатан зулми ҳаддан ортганлиги ҳақидаги гоя ифодаланганлигини юзага чиқарган. Ҳикоянинг гоявий йўналишидан танқидчи мана бундай асосли хулоса чиқаради: «Шу сюжет чизигидаёқ асар ёзилган замонадаги бошимизда юритилган мустабидлик сиёсатига ишорани пайқаш қийин эмас» (94-бет).

Ҳикоя сюжети ва гоявий моҳиятини асар ёзилган пайтга, яъни XX асрнинг 60-йилларига таққослаш орқали адабиётшунос ҳукмдорларнинг зулми ҳаддан ошиши халқ бошига битмас-туганмас азоб-уқубат келтириши тўғрисидаги ҳақиқат деярли барча замонларга тааллуқли эканлигини кўрсатишга муваффақ бўлади. Бундай теран маънони у ҳикоянинг ҳар бир сатридан, ҳужайрасидан топишга интилади. Масалан, Ҳасаннинг подшога қарата: «Мен аҳмоқ бўлмасам, биринчи кунидек сизни ҳужрага таклиф қилармидим, эҳ, аттанг, аттанг!» — деган гапидан китобда юртимиз эшиклари бир вақтлар мустамлакачиларга очиб берилганига ишора келтириб чиқарилади. Ҳасаннинг подшога хизмат қилишни хоҳламаслиги эса рисолада эркка, ҳурликка интилишнинг рамзи сифатида талқин этилади. Ҳайратда қоладиган томони шундаки, Фафур Фулом ижодининг кўплаб билимдон тадқиқотчилари бўлгани ҳолда, фақат эндигина улар орасида битта Бахтиёр Назаров «Ҳасан Кайфий» ҳикоясининг тағзаминига мустамлакачиликка қарши исён руҳи яширинганлигини рўй-рост исботлашга журъат топибди.

«Алиқулнинг қарзи» ҳикояси таҳлилидан эса бу асарнинг моҳияти, тағзаминидаги маъноси ҳам фақат Б.Назаров китобида илмий жиҳатдан асосли очилганлиги англашилади. Унинг талқинида ҳикоя мазмунини қисқача хотирлаш, қаҳрамон ҳаёти ва характери моҳиятини белгилаш, руҳидаги ўзгаришларни рўёбга чиқариш, сўзларини келтириш сингари анъанавий таҳлил йўллари билан фойдаланиб, ёзувчи воқеани ўтмишга кўчирган ҳолда шўро замонидаги пахта яккаҳоқимлиги ва мустамлакачиликка қарши яширин исён кўтарганлиги исботланади. Анъанавий йўллар билан бир

қаторда «Алиқулнинг қарзи» ҳикояси талқинида Б.Назаров қўллаган ўзига хос таҳлил услуби, айниқса, яхшироқ самаралар бергандек туюлади. Бу услуб ҳикоядаги ҳар бир сўзга, унинг маъзига яширинган маънога, қўлланишига, такрорланишига алоҳида эътибор бериш шаклида намоён бўлади. Танқидчининг ўзига хос услуби қанчалик зукколик билан қўлланганлигини ва қандай натижалар берганлигини тасаввур қилмоқ учун китобдан мана бу кичик парчани кўчириб келтириш етарли бўлади: «Пахта масаласида ўзбек халқи гарданидаги азоб-уқубатларни ёзувчи қуйидаги икки сатрга жо қилади: «Яна баҳор, яна омоч-у бўйинтуруқ, ўша-ўша чигит, ўша-ўша ер, ўша-ўша меҳнат, ўша-ўша ҳасрат». Эътибор беринг: адиб икки сатрда «ўша» сўзини бир эмас, икки эмас, саккиз марта ишлатмоқда. Бу ўзбек халқини эзиб юборган ҳасратларнинг давомийлиги ва ундан қутулишнинг чорасизлигига бадий ишорадир» (99-бет).

Шу тариқа сатрлар ости ва оралиғига яширинган маъноларни усталик билан ўқиш усули Фафур Фулом насри юзасидан мана бундай асосли умумлашмалар чиқариш имконини туғдиради: «Демак, катта ижтимоий дардларни, миллий ижтимоий ғояларни яшириб айтиш Фафур Фулом ижодининг сўнгги босқичида у ёки бу даражада кўриниб қолувчи тасодифий ҳодиса бўлмай, бу даврда жиддий тайёргарликлар билан онгли равишда амалга оширилган ёзувчи ижодининг ўзига хос хусусиятларидан бири сифатида баҳоланиши мумкин» (96-бет).

Ана шундай теран хулосалар чиқаришга имкон берган ўзига хос таҳлил услубини Б.Назаров қуйидагича изоҳлайди: «Рисола билан танишган киши ундаги қатор фикрлар, хулосалар асар тағзаминидан, кўчма маъносидан, яширин ғоясидан, шоир мақсадидан келиб чиқиб айтилган ва таҳайюл билан тўлдирилган гипотетик тарздаги мушоҳадалар эканини пайқаш қийин эмас» (178-бет).

Демак, Б.Назаров қўллаган гипотетик таҳлил услуби китобда Фафур Фуломни бизнинг замонамизга яқинлаштирган, рисоланинг миллий истиқлол мафкурасига қўшилган салмоқдор улуш даражасига кўтарилишига хизмат қилувчи омилга айланган бўлса ажаб эмас.

Ўзига хос таҳлил услуби китобда Фафур Фулом ижо-



дининг замонавийлиги билан бир қаторда катта умум-башарий аҳамиятга ва бадий қийматга эга эканлигини очиб беришга ҳам қулай восита бўлиб хизмат қилган. Кўплаб худди шундай асарларнинг муфассал таҳлили танқидчига мана бундай мантиқли умумлашма чиқариш имконини беради: «Фафур Фуломнинг Ватан ҳақидаги сиёсий муаммоларга эш, ижтимоий мақсад ва мазмунга тўйинган шеърлари қаторида мафкура, сиёсат, ижтимоий талқиндан холи, худди табиатнинг ўзидек тиниқ ва гўзал тараннум этилган туйғулар каби самимий ва бокира шеърлари ҳам борки, уларни ўқиб, худди она табиат қўйнига тушгандек ҳаяжондан тўлқинланиб, роҳатланиб, энтикиб кетасиз» (134-бет).

Мазкур хулосани тасдиқловчи жуда кўп ўринли мисоллар келтирилгани ҳолда, рисолада бир шеър алоҳида ажратиб кўрсатилганки, у асар Фафур Фуломнинг чиндан ҳам буюк шоир ва нодир бадий кашфиётлар яратишга қодир санъаткор эканлигига сира шубҳа қодирмайди. Зукколик билан танлаб олинган ўша шеър болаларга бағишланган бўлиб, «Ола бузоқча» деб аталади ва мунаққиднинг чинакам бадий кашфиётларни аниқлашга нақадар моҳирлигини кўрсатиш учун бу ўринда ундан кичик бир парча кўчириб келтирмасликнинг иложи йўқ:

*Ола бузоқ, қашқаси ҳам бор,  
Усти қора, бағри оппоқ қор.  
Тили худди лола япроғи,  
Сафсар гулдай тикка қулоғи.  
Думи гажак, қўнғир қўнғироқ,  
Сагаф мунчоқ тиши ялтироқ,  
Олхўридай қуралай кўзи,  
Босволдигай чўзинчоқ юзи.  
Бақбақаси маржон оскандай,  
Тумшуғига чакич босгандай.  
Хиёл ўтмай бурни терлайди,  
Нафасидан келар сут ҳиди.  
Қамчин гаста ҳар бир оёғи,  
Бирам жажжи силлиқ туюғи.*

Бундай ёрқин шеърлар таҳлили билан танишган китобхон беихтиёр Б.Назаров рисоласи нафосатни, ҳақиқий санъатни англаш ва қайта кашф этиш намунаси даражасига кўтарилганлигига иқрор бўлади.

Китобнинг нафосати унинг кўп саҳифалари гўзал ва шоирона тилда ёзилиши оқибатида юзага келган. Фикримизга далил сифатида китобдан қуйидаги парчани эслаш етарли бўлади: «Кулги, ҳазил-мутойиба Фафур Гулом табиатининг сўлмас гулшани, ҳаётсеварлигининг мустаҳкам қўрғони, руҳониятининг порлоқ нурлари, асарлари, айниқса, насрининг безавол ҳужайралари, нутқини безовчи ноёб мўйқалами эди» (151-бет).

Кўрамизки, китобдаги нафисликка худди бадий асарлардаги каби гўзал ташбеҳлар, назокатга тўлиқ сифатлашлар-у истиоралар ишлатиш орқали эришилган. Уларнинг ҳаммаси Б.Назаровнинг рисоласи ўзбек танқидчилигидаги нафосат билан йўғрилган асарлар қаторидан ўрин олишига йўл очган.

Шу қадар фазилатларга бой китоб яратишга хизмат қилган гипотетик таҳлил услуби ҳақидаги изоҳини Б.Назаров қуйидагича давом эттиради: «Бадий асарни таҳлил этишдаги бу услуб дастлабки тажрибаларимиздан бири бўлгани боис, унинг камчиликлари, маромига етмаган жиҳатлари бўлиши табиийдир» (178-бет).

Чиндан ҳам китобнинг айрим ўринларида гипотетик услубга, яъни мисралар остидан маъно қидиришга ўта берилиш оқибатида улардаги сўз қўлланишида нуқсонларга йўл қўйилгани сезилмай кетилган. Масалан, юқорида тилга олинган «Поль Робсонга» шеърисидаги:

*Ҳалигача негрлар, ҳиндулар, ҳабашларнинг  
Тортган жаҳон алами Африкадан оғирроқ, —*

каби мисраларда жуда ажойиб муболаға топилганлиги ва унинг воситасида теран маъно ифодаланганлиги тўғри эътироф этилган. Бироқ тадқиқотчи дастлабки сатрда деярли бир маъно англатувчи «нegr» ва «ҳабаш» сўзлари фақат мисрани тўлдириш ҳамда вазнга мослаш талаби билан ноўрин қўлланганидек қусурни танқид қилмай ўтиб кетавергандек туюлади. Ахир бундай қўллаш «грек» ва «юнон», «немис» ва «олмон», «венгер» ва «мажор» сингари сўзларни бир мисрада ўринсиз равишда ёнма-ён ишлатишга ўхшайди-ку?

Иккинчидан, мунаққид китобнинг баъзи ўринларида охиригача, яъни собитқадамлик билан жасорат кўрсатмагандек таассурот қолдиради. Буни, айниқса,

Фафур Гуломнинг адабиётшунослик фаолияти таҳли-  
лига бағишланган саҳифаларда яққол кўриш мумкин.  
Фафур Гуломнинг адабий-танқидий мақолалари устида  
фикр юритар экан, муаллиф улар орасида адибнинг  
«ўзи ёзганлари» анча муваффақиятли чиққанлигини  
қайд қилади. Агар бу сўзларга Б.Назаров қўллаган ги-  
потетик услуб асосида ёндашсак, уларнинг тағзаминида  
ўзга бир маъно, яъни Фафур Гуломнинг мақолалари  
орасида шоирнинг ўзи ёзмаганлари ҳам борлиги тўғри-  
сидаги мантиқий хулоса ётиши яққол аён бўлади. Тағ-  
замин воситасида бўлса ҳам бундай маънонинг ифо-  
даланиши Б.Назаровнинг китоби улкан жасорат билан  
ёзилганлигидан далолат беради. Фақат шу жасорат  
тўлиқ бўлмоғи учун китобда «Икки Машраб» мақола-  
си тўғрисидаги ҳақиқат очиқ-ойдин, рўй-рост айтил-  
моғи зарурдек кўринади. Эндиликда бу мақола тўғри-  
сидаги ҳақиқат деярли сир бўлмай қолди. Ҳақиқат  
шуки, «Икки Машраб» мақоласини адабиётшунос Аб-  
дуқодир Ҳайтметов ёзган бўлиб, Фафур Гулом уни ўз  
номидан газетада бостириб юборган. Ҳозир бу машъ-  
ум воқеа адабий жамоатчилик орасида деярли барчага  
маълум. Шунга кўра Б.Назаров китобида бу ҳақиқат  
очиқ-ойдин айтилганда, илмий ҳаётда йўл қўйилган  
бир адолатсизликка барҳам берилган бўлур эди. Бит-  
та мақоласи камайгани билан Фафур Гуломнинг об-  
рўси айтарлик тушиб қолмас эди. Аммо мақола тўғри-  
сидаги ҳақиқат тикланиши оқибатида Б.Назаров кито-  
би саҳифалари янада ёрқинроқ адолат нурларига тўлиб  
кетар эди.

Ниҳоят, китобнинг аён кўриниб турган камчилик-  
ларидан яна бири сифатида унинг баъзи ўринларида  
номукамалроқ тузилган, пойма-пой, бошланиши би-  
лан охири бир-бирига мос келмайдиган, мавҳумроқ  
жумлалар учрашини ҳам қайд қилиб ўтиш зарур бўла-  
ди. Фикримизнинг далили сифатида қуйидаги жумла-  
ни ўқиш kifоя: «Адиб комиссиянернинг юқоридаги  
фикрларини келтириб, шундай деди эмас, «деяётган-  
дек бўларди», дейди» (99-бет).

Кўрамизки, бу жумладан кимнинг кимга нима де-  
яётганини англаш амри маҳол туюлади. Агар шундай  
жумлалар ҳам бўлмаганда, китобнинг барча саҳифа-  
лари нафосат шуълаларига бурканиши муқаррар эди.

Умумий савиясига, санаб ўтилган фазилатларига

кўра Бахтиёр Назаровнинг «Фафур Фулом олами» номли китоби шоир ижодини ўрганиш соҳасида ҳозирча энг ҳаққоний сўз ва ўзбек танқидчилиги ҳамда адабиёт-шунослигининг жиддий ютуғи ҳисобланади. Бахтиёрнинг китоби устида ўйга толар эканман, хаёлимда мана бундай мисралар туғилди:

*Олам ичра олам яралмиш,  
Фафурона нафас таралмиш.  
Шоирнинг сўз тилсими энди  
Хурлик бонги дея қаралмиш.*

## УРУҒЛАР УНИБ ЧИҚҚАНДА

Яқиндагина у маърифат уруғларини териб юрган эди. Энди эса унинг ўзи шундай уруғлар сочиб, бўлиқ ҳосил йиғувчи миришкорга айланиб қолибди. Кечагина у оғир хасталикни енгиб ва онасини акаси билан қолдириб, Наманган вилоятининг Янгиқўрғон туманидаги Қораполвон деб аталган қишлоғидан маърифат уруғлари териш учун Тошкентга келган эди. Бу ерда тайинли бошпана ҳам, иш ҳам, моддий жиҳатдан ердам берувчи, яъни оламдан эрта кўз юмиб кетган отасининг ўрнини босувчи бир соябон ҳам йўқ эди. Шундай бўлса-да, Тошкентда қолиш ва буларнинг ҳаммасини ўзи учун ўзи муҳайё қилиши шарт эди. Бунинг сабаби шундай эдики, пойтахтда маърифат уруғларининг битмас-туганмас хазинаси бўлган Тошкент Давлат университети бор эди. Не-не машаққатларни енгиб, у 1961 йили Тошкент Давлат университети филология факультетининг кечки бўлимига илинди. Кечки бўлимда стипендия тўланмас эди. Бу эса унинг олдида яна: «ўзинг учун ўл етим», — муаммосини кўндаланг қилиб қўйди. Муаммони ҳал қилиш учун у ўрта мактабга ишга жойлашади. Фақат ҳали уни муаллим сифатида эмас, балки оддийгина ўқувчилар етакчиси тарзида ишга қабул қиладилар. Мактабда ишлашнинг жиндаккина моддий аҳамиятидан ташқари унинг учун бир муҳим фойдали томони бор эди, яъни китоб мутолаасига кўпроқ бўш вақт қолар эди. Шу тариқа у кундузги бўш вақтларида ва кечқурунги дорилфунун машгулотларида тинимсиз равишда қалби ҳамда онгини маърифат уруғларига тўлдириб борди. Ўша пайтларда

бундай уруф сочувчи олимлар орасида факультетда Аюп Гулом, Ғ.Каримов, С.Долимов, Озод Шарафиддинов, Л.Қаюмов, У.Норматов сингари тилшунос ва адабиётшунослар талабаларга мукамал билим бериш йўлида тер тўкар эдилар. Худди шундай машҳур алломалардан баҳрамандлик унинг тераётган уруғлари бир кунмас-бир кун самара беришига ишончини мустаҳкамлади ҳамда янгидан-янги интилишларга руҳлантирди. Ўша пайтлари унинг ёнида яна бир йигит ўтирар ва адабиёт илмига чанқоқлигидан ташқари ўзининг хиргойилари ҳамда мусиқа санъатига оид қизиқ-қизиқ суҳбатлари билан диққатини тортар эди. Кейинчалик унинг бу дўсти адабиётдан кўра мусиқа ва қўшиқчилик соҳасини ҳаётининг асосий мазмунига айлантириб кетди. Фақат ўшанда, яъни 60-йилларнинг бошида бу йигитларнинг иккаласини ҳам қариндош-уруғлари ва яқинларидан ташқари деярли ҳеч ким танимас эди. Энди уларни деярли бутун республикамиз билади ва ҳурмат қилади, чунки ўтган ўттиз йилдан ортиқ вақт мобайнида ўша йигитларнинг бири Турғун Ҳалиловдек адабиётшунос олим, иккинчиси эса Ҳасан Ражабийдек Ўзбекистон Халқ ҳофизи сифатида эл эъзозини қозонди. Фақат Турғун Ҳалилов бундай обрў-эътиборга ёшлигида терган маърифат уруғларининг ўзи билангина эришгани йўқ. Ўша уруғлар униб чиқиши ва мева бериши учун яна тинимсиз меҳнат қилиш ҳамда ҳаёт кўндаланг этган машаққатларни енгиб ўтиш зарур эди. Чунончи, университетни тугатгандан кейин ўз соҳаси бўйича яхши ишга жойлашиш, уй-жой топиш ва уйланиш муаммолари ўз ечимини кутарди ва буларнинг ҳеч бири осонликча ҳал бўлмасди. Яхшиям унинг акаси бор экан, уйланиш масаласи нисбатан осонроқ ҳал бўлди ва тақдир Муяссархондек бир умр садоқатли, вафодор дўст бўлиб қоладиган, заҳматкаш қизни рўбарў қилди. Бошпана муаммоси эса қарийб 15—20 йилда ҳал бўлди, яъни ижарама-ижара узоқ сарсон-саргардонлик оқибатида оила 1980 йилдагина олти ёни бетондан иборат ўз уйига эга бўлди. Буларнинг ҳаммаси, албатта, Турғун Ҳалиловнинг асосий мақсади, яъни маърифат зиёларини сочувчи олим даражасига кўтарилишдек орзуси тезроқ амалга ошишига тўсқинлик қилар эди. Аммо Турғун Ҳалилов барча машаққатларни енгиб, улкан адабиётшуносимиз

Озод Шарафиддинов раҳбарлигида илмий-тадқиқот ишлари олиб борди ва 70-йилларнинг ўрталарида шоир Миртемирнинг поэтик маҳорати муаммоси бўйича диссертация ёқлаб, филология фанлари номзоди деган олимлик мартабасига эришди. Ўшандан бери Турғун Ҳалиловнинг заҳматга тўлиқ меҳнатлари уч соҳада кўз-кўз қилса арзийдиган, эл-юртни қувонтирадиган самаралар берди. Аввало, у битмас-туганмас оилавий машаққатларни, иқтисодий етишмовчиликларни бартараф қилиб, бешта фарзандни оёққа турғизди ва вояга етказди. Иккинчидан, Турғун Ҳалилов ўз умрининг мазмуни деб ёш авлодга билим беришни, яъни муаллимлик қилиб, маърифат уруғлари сочишни танлади. Бир вақтлар ўзи тўплаган маърифат зиёларини энди халққа қайтаришни эл-юрт, келажак олдидаги бурчи ҳисоблади. Шу бурчни оқлаш йўлида у аввал Тошкентдаги ўрта мактабларда, кейинроқ Сирдарё Давлат педагогика институтида дарс берди. Ҳозир эса Турғун Ҳалилов Тошкент Давлат техника университети қошидаги лицей-интернатининг етакчи адабиёт ўқитувчиларидан, доцентларидан бири ҳисобланади, кафедрага мудирлик қилади. Турғун Ҳалиловнинг педагог сифатидаги меҳнатлари бесамак кетмади. Бунинг ёрқин далили сифатида шуни эслаш мумкинки, у дарс берган мактаблардаги ўқувчилар орасидан ҳозирги кунда Шавкат Аюповдек академиклар етишиб чиқди. Демак, Турғун Ҳалилов: «Умримиз, меҳнатимиз зое кетмабди», — дея хулоса чиқаришга ҳақлидир. Умуман, у бундай хулоса чиқаришда, ҳаёт сабоқларини тўғри умумлаштиришда ва ибратли томонини аниқлашда кўпчиликка намуна бўладиган инсондир. Бир вақтлар у: «Мени акам уйлантириб қўйган», — деб ғурур билан гапирганида мен миннатдорлик туйғуси қалбига сизмай кетганига қойил қолганман ҳамда шундай ибратли фазилатни ўз феъл-атворимга сингдиришга аҳд қилганман. Онаси вафотидан олдин тўшакка миҳланиб ётганда эликларга яқинлашиб қолган Турғунбойнинг унга гўё ёш боладек меҳрибонлик кўрсатгани ва хизмат қилгани ҳам худди шундай ибратга лойиқ фазилатлардандир. Катта ўғли ҳарбий хизматга қақририлиб, афғон уруши гирдобиде қолганини эшитган чоғларидеги Турғун Ҳалиловнинг чидам-бардоши ҳам кўпчилик учун ўзида метин ирода тарбиялаш намунаси бўлиб қолса ажаб эмас.

Турғун Ҳалилов заҳматларининг учинчи хил ҳосилини, ҳеч шубҳасиз, унинг танқид ва адабиётшуносликка, шунингдек, адабиёт ўқитиш методикасига оид асарлари ташкил этади. «Миртемир маҳорати» китоби унинг бу соҳадаги энг катта ютуғи ҳисобланади. Китоб ўзининг мазмундорлиги, нозик кузатишларга, таҳлилга ва умумлашмаларга бойлиги билан ажралиб туради. Асарни ўқий бошлашимиз биланоқ унинг танқидчилик учун зарур бўлган муҳим бир фазилатга эга эканлигига, яъни ўзига хос образлилик билан суғорилганлигига иқрор бўламиз. Жумладан, китобдаги «Чўққиларнинг донғил йўлида» деб аталган биринчи образли сарлавҳа ҳам, кейинроқ «қанот» тимсолининг қайта-қайта қўлланиши ҳам, асосий бобларга «Ҳаёт мавжлари» ва «Дунёнинг кўрки — инсон» қабилидаги истиорали ном қўйилиши ҳам мунаққид мақсадини ўқувчи қалбига етиб борадиган даражада ёрқин ифода-далашга интилганлигидан далолат беради. Муаллиф Миртемир маҳоратини тўлиғича эмас, балки икки муҳим қиррасини, яъни ғоявий ниятнинг бадиий инъикоси ва лирик қаҳрамон муаммоларини тадқиқ этишни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўйган. У шоирнинг кўплаб шеърларини, уларнинг ёзилиш тарихини таҳлил қилиш воситасида Миртемир қалбида ва онгида муайян ғоянинг туғилиши, куртак ёзиши, шаклланиши, мукаммаллашуви, ташбеҳларга бурканиши ҳамда бадиий ҳақиқатга айланиши жараёнини муфассал ёритиб берган. Таҳлил воситасида мунаққид бизнинг кўз ўнгимизда Миртемирни оддий ҳаёт ҳодисаларидан катта поэтик умумлашмалар чиқара олган ва уларни гўзал тарзда, инсон қалбини ларзага келтирадиган даражада ифодалаш истеъдодига эга бўлган, тиним билмас шоир сифатида гавдалантиришга муваффақ бўлган. Демак, санъаткор меҳнатини тадқиқ этиш, ижод лабораториясига кириш Турғун Ҳалиловга шоир имкониятлари, истеъдоди, муваффақиятларининг сирини ва адабиётимиздаги ўрни тўғрисида ибратли илмий хулосалар чиқариш имконини берган. Китоб Миртемир шеъриятидаги замондошимиз сиймоси ҳақида ҳам анча ёрқин тасаввур беради. Санаб ўтилган фазилатларга кўра Т.Ҳалиловнинг бу китоби миртемиршуносликни бойитувчи асарлар қаторидан ўрин олди.

Адабиёт соҳасидаги илмга ҳисса қўшиш билан бир

қаторда Турғун Ҳалилов унга тааллуқли фанларни ўқитишни мукаммаллаштириш муаммоларини ҳал қилишда ҳам фаол иштирок этди. Шунинг натижаси сифатида ўрта мактабларнинг 5—6-синфларида узоқ вақт фойдаланилган адабиёт дарсликлари майдонга келди. Бу дарсликлардаги XX аср ўзбек адабиётига оид бўлимларни Турғун Ҳалилов тайёрлаган бўлиб, муаллиф ёшларга бадиий ижоддек мураккаб ва сирли мўъжиза ҳақида имкон борича мукаммал билим беришга ҳаракат қилган. Адабиёт бўйича яратилган аввалги мактаб дарсликларидан фарқли ҳолда мазкур китобларда Т.Ҳалилов иложи борича чинакам бадиий кашфиёт даражасига кўтарилган ёки яқинлашган асарларни қамраб олишга ва уларнинг шакли-ю мазмуни, моҳияти ҳамда муаллифлари тўғрисида теран тасаввур туғдиришга интилан. Бундай дарсликлар ва адабиёт фанлари бўйича ўрта мактаблар учун Турғун Ҳалилов иштирокида тузилган кўплаб дастурлар юқоридаги каби фазилатларига кўра маънавий дунёси бой, гўзалликни англаш диди юксак инсонларни вояга етказишдек муқаддас ишга хизмат қилиши шубҳасиздир.

Кўпқиррали истеъдод соҳиби, яъни моҳир муаллим ва иқтидорли адабиётшунос олим Турғун Ҳалилов олтмиш ёшдан ошиб кетди. Лекин ҳали у куч-қувватга, қалби эса меҳнатга ташналик ва элим, юртим деб ёниб яшаш туйғусига тўлиқдир. Демак, Турғун Ҳалилов яна узоқ вақт она халқи ва келажак авлодлар яшайдиган заминга беҳисоб маърифат уруғларини зиллари сочиши муқаррардир.

## РУҲИЙ ИСЁН ФАРЗАНДИ

Ўзбекистон Миллий Университети ўзбек филологияси факультетида менга қандайдир олий муассасадан ёки вазирликдан юборилган бир китобни тақризга беришди. Уни ўқиб, фақат расмий тақризга эмас, балки матбуотда ҳам ижобий фикр билдиришга лойиқ рисола эканлигига иқрор бўлдим. Бу рисола адабиётшунос Шавкат Ҳасановнинг «Ўзбек драматик достони» номли китоби бўлиб, у 1997 йили Самарқанддаги «Сўғдиёна» нашриётида ротопринт усулида босилиб



чиққан. Китоб ротопринт усулида нашр этилганлиги унинг сифати пастигидан ёки қандайдир иккинчи даражали қийматга эга эканлигидан далолат бермайди. Ротопринт усулида босилган бўлса-да, бу китоб ҳозирги ўзбек адабиётшунослиги соҳасида ҳақиқий илмий монографиялар олдига қўйиладиган асосий талабларга жавоб беради.

Авалло шуни алоҳида қайд қилиш керакки, китобни ўқир эканмиз, унинг узоқ йиллик меҳнат, изланишлар, давомли мутолаа ва теран мушоҳадалар натижаси эканлигига иқрор бўламиз. Унинг қиймати, биринчи навбатда, монографияда ҳозирги ўзбек адабиётининг муҳим муаммоларидан бири қаламга олинганлиги ва ўзига хос талқин этилганлиги билан белгиланади. Бундай илмий муаммо сифатида китобда ўзбек драматик дostonчилиги тараққиёти масаласи танланган. Муаммони ёритишга киришар экан, тадқиқотчи унга ҳам тарихий, ҳам назарий жиҳатдан ёндашади. Тарихий ёндашув туфайли биз китобдан драматик дostonларнинг жаҳон адабиётида вужудга келиши, ривож, нодир намуналари ҳамда ўзбек маданиятида тугилиши тўғрисида муайян билим орттирамиз. Жумладан, кўпроқ рус адабиётшунослиги материалларига асосланган ҳамда уларни маълум даражада саралаган, умумлаштирган ҳолда Ш.Ҳасанов драматик дostonчиликнинг дастлаб машхур немис адиби Лессинг ижодида 1780 йилда «Доно Натан» асари билан бошланганлиги, унинг тараққиётига Байрон, Гёте, Шиллер, А.С.Пушкин, С.Есенин, И.Сельвинский, Ю.Марцинкявичюс каби шоирлар ўзига хос ҳисса қўшганлиги ҳақида қисқача маълумот берган. Шундай тарихий маълумотларга бойлиги китобнинг муайян маърифий аҳамиятга эга эканлигидан гувоҳлик беради.

Китобнинг тарихий маълумотларга ва далилларга бойлиги унинг мустақил равишда ёзилган монография эканлигини инкор этмайди. Аксинча, китоб қисқача тарихий экскурсиядан кейин бутунича ўзбек драматик дostonчилиги ривож масалаларини мустақил таҳлил ва талқин қилишга бағишланганлиги, узоқ йиллик кузатишларга, чуқур ўйланган, асосланган умумлашмаларга, хулосаларга эга эканлиги билан ажралиб туради. Жумладан, шундай оригинал хулосалардан бири сифатида ўзбек адабиётида драматик дostonчиликнинг

вужудга келиши юзасидан илгари сурилган умумлаш-мани эслаш мумкин. Муаллифнинг таъкидлашича, ўзбек адабиётида драматик дostonлар XX асрнинг 60—70-йилларида мавжуд шароитга нисбатан ўзига хос исён шаклида майдонга келган. Бу хулоса ўзининг кутилмаганлиги ва янгилиги билан катта қизиқиш уйғотади. Энг муҳими, тадқиқотчи мазкур хулосани шунчаки илгари суриб қолмасдан, уни имкон борича бадиий асарлар таҳлили орқали далиллашга интилган. Албатта, 60-йиллардан ҳозирга қадар яратилган ўзбек драматик дostonларининг барчаси бу мулоҳазани тасдиқлаш учун асос бўлиши қийиндир. Фақат улар орасида мавжуд шароитга ёки ҳукмрон мафкурага нисбатан қай даражададир руҳий исённинг самараси сифатида туғилганлари борлиги шубҳасиздир. Айниқса, адабиётшунос тўғри таъкидлаганидек, Абдулла Ориповнинг «Жаннатга йўл» ва «Ранжком» номли драматик дostonлари юқоридаги қарашни исботловчи ёрқин далил бўла олади. Хусусан, «Жаннатга йўл» драматик дostonида асар ёзилган даврларда тилга олинishi қийин бўлган ҳаётий муаммоларнинг кўтариб чиқилганлиги, унутилиб бораётган миллий, тарихий ёки диний қадриятлар юзасидан жасорат билан сўз юритилганлиги унинг ҳукмрон мафкурага нисбатан муайян норозилик меваси сифатида дунёга келганлигини кўрсатади. «Ранжком» драматик дostonида асар яратилган давр ҳаётидаги кўплаб илатлар ва улардан шоир қалбида туғилган изтироблар қаламга олинганлиги унинг мавжуд шароит носозликларига нисбатан курашчанлик руҳи билан суғорилганлигидан далолат беради. Уларнинг иккаласи ҳам мавжуд шароит ёки ҳукмрон мафкурага нисбатан муайян руҳий исённинг фарзандлари бўлиб, ўзбек драматик дostonлари орасида шунга ўхшаш намуналарни яна анчагина учратиш мумкин. Мазкур икки дostonнинг Ш.Ҳасанов китобидаги таҳлили мана шундай жиддий умумлашмалар чиқаришга йўл очади.

Унинг аниқлашича, ҳозирга қадар ўттиздан ортиқ драматик дostonлар яратилган бўлиб, монография муаллифи ўз қарашларини асослаш мақсадида А.Ориповнинг «Жаннатга йўл», Омон Матжоннинг «Беруний», «Паҳлавон Маҳмуд», Усмон Азимовнинг «Халил султон», Хуршид Давроннинг «Уйғоқ тошлар» каби

жиддийроқ қийматга эга бўлган намуналарини таҳлил доирасига тортган. Таҳлилда эса тадқиқотчи мазкур асарларни ҳар жиҳатдан талқин этишга берилмасдан, уларга фақат икки муаммо нуқтаи назаридан ёндашишга ҳаракат қилган. Ундай муаммолар сифатида характер ва конфликт ҳамда драматизм билан лиризм уйғунлиги масалалари танланган. Шу икки муаммонинг ўзи ўзбек драматик дostonчилигини ҳам шакл, ҳам услуб жиҳатидан таҳлил қилиш ва муайян назарий хулосалар чиқариш учун етарли бўлган. Мана шу муаммоларни ёритишда муаллифнинг турли асарлар устида олиб борган давомли кузатишлари, ўй-мулоҳазалари ва асосли умумлашмалари аниқ-равшан юзага чиқади. Айниқса, унинг драматик дostonга хос асосий хусусиятлар юзасидан чиқарган назарий хулосалари қизиқарли ва қимматли туюлади. Чунончи, адабиётшунос мазкур асарларнинг ўзига хослигини «драматик дostonларда романтик, реалистик унсурларнинг ёнма-ён ҳолда қўлланиши, уларда рамзий-символик, фантастик, аллегорик, тарихий йўналишларнинг устуворлиги, конфликт ва характер яратишдаги, драматизм ва лиризм уйғунлиги» (9–10-бет) сингари хусусиятларнинг биргаликда намоён бўлишида кўради. Юзаки қараганда, бундай белгилар бошқа адабий жанрга мансуб асарларда ҳам кўзга ташланадигандек туюлади. Лекин Ш.Ҳасанов кўплаб ўзбек драматик дostonларини таҳлил қилиш воситасида худди шу фазилатлар айна мазкур санъат намуналарида ёрқинроқ ва уйғунроқ шаклда юзага чиқишига бизни ишонтиради. Фақат у драматик дostonга хос бўлган асосий хусусиятларни бир ерда санаб бериш билан чекланмасдан, бу хил асарларнинг бошқа белгиларини ҳам йўл-йўлакай юзага чиқара боради. Чунончи, китоб давомида муаллиф бундай асарлар бадиий адабиётнинг драматик турига мансуб эканлигини исботлаш билан бир қаторда уларни саҳнага қўйишдан кўра кўпроқ ўқиш, яъни мутолаа учун яратилишини қайта-қайта таъкидлаб боради. Мазкур хулоса деярли барча халқлар адабиётидаги драматик дoston намуналари воситасида тасдиқланади. Фақат тадқиқотчи ўз олдига бутун жаҳон драматик дostonчилиги тажрибасини умумлаштиришдек беқиёс ва қўл етмас мақсадни қўймайди. У ўзининг асосий эътиборини ўзбек драматик дostonчи-

лигининг юзага келиш омиллари, ғоявий-бадий йўналишларини ҳамда ўзига хос кўринишларини аниқлашга қаратади. Шундан келиб чиқиб адабиётшунос ўзбек драматик дostonларини ғоявий йўналиш ва услубий хусусиятларига кўра уч гуруҳга ажратади. Бундай тасниф ўзбек адабиётшунослиги фанида илк бор амалга оширилган бўлиб, унга кўра драматик дostonлар тарихийлик, рамзийлик ёки фантастик устун бўлган асарлар гуруҳига бўлинади. Драматик дostonларнинг шундай гуруҳлари чиндан мавжудлиги ҳам уларга мансуб бўлган намуналар таҳлили воситасида исботлаб бoрилади. Буларнинг ҳаммаси Ш.Ҳасанов китобининг катта илмий-назарий қийматга эгалигидан ҳам дoлат беради.

Китобда бадий асарлар таҳлил қилинар экан, муаллифнинг мунозарага чанқоқлиги, баҳслар ёрдамида ҳақиқатни юзага чиқаришга интилганлиги яққол аён бўлади. Кўп баҳсларда унинг ҳақлиги аниқ сезилиб туради. Масалан, у адабиётшунос М.Иброҳимовнинг драматик дoston лирик драма доирасига кириши тўғрисидаги қарашларига эътироз билдириб, бу хил асарлар кўпроқ драма жанри моҳиятига ва шаклига яқинлигини исботлайди. Тадқиқотчи фақат ўз ҳамкасблари бўлган адабиётшунослар билангина эмас, балки кўплаб шоирлар билан ҳам гўё баҳсга киришиб, уларнинг драматик дostonларидаги қатор заифликларни юзага чиқаради. Жумладан, унинг исботлашича, шоир Усмон Азимнинг «Халил султон» дostonи охиридаги сахналар чўзилиб кетган бўлса, Азим Суюннинг «Сарбадорлар» асарида драматизм заифлиги сезилади. Худди шунингдек, муаллиф мунозараларидан ва танқидий нигоҳидан аниқланишича, шоир Хуршид Давроннинг «Уйғоқ тошлар» драматик дostonида ечим заиф ва композиция тарқоқ бўлса, А.Қосимовнинг «Обида», «Самосирлари», Душан Файзийнинг «Севги қўшиғи» асарлари ҳаддан ортиқ даражада паст савияда яратилган.

Кўринадики, Ш.Ҳасанов имкон борича мунозарага киришиш ва драматик дostonларни мумкин қадар танқидий назардан ўтказиш орқали уларнинг моҳияти, қадр-қиймати ҳамда тараққиёти тўғрисидаги ҳақиқатни юзага чиқаришга интилган. Таҳлиллар ва мунозаралар давомида фақат баъзи ўринлардагина шубҳалироқ туюлувчи фикрлар учраб қолади. Масалан, у адабиёт-

шунос Л.Шепилованинг драматик дoston бадий адабиётда асосий жанрлар қаторига кирмаслиги тўғрисидаги мулоҳазасига эътироз билдириб, мазкур санъат намуналарининг қадр-қийматини юқорироқ белгилашга урингандек кўринади. Аслида бундай эътироз адабиётшунослигимизда ҳалига қадар тур, жанр ва уларнинг кўринишлари ёки шакллари орасидаги фарқлар, муносабатлар, чегаралар аниқ белгиланмаганлигидан келиб чиқади. Эндиликда эпос, лирика ва драмани бадий адабиётнинг асосий турлари ва уларнинг ҳар биттаси ичидаги роман, қисса, ҳикоя, трагедия, комедия, дoston каби асарларни жанрлар деб ажратиш деярли шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқатларга айланиб қолди. Шундай бўлгач, тарихий роман, илмий-фантастик қисса, шеърӣ драма сингари асарларни асосий жанрларнинг муайян кўринишлари ёки шакллари деб аташ мантиқли туюлади. Худди шунингдек, драматик дostonни ҳам адабиётнинг асосий жанри деб эмас, балки драманинг ўзига хос бир кўриниши ёхуд шакли тарзида талқин этиш ўринли бўлади. Бундай талқин оқибатида драматик дostonларнинг қиймати ҳам, адабиётда тутган ўрни ҳам пасайиб қолмайди.

Китобнинг аниқ кўриниб турган камчиликларидан яна бири шундаки, унда баъзи асарларни қандай қилиб бўлса-да, яъни зўрма-зўракилик билан драматик дostonлар доирасига тортишга уриниш сезилади. Жумладан, адабиётшунос Эркин Воҳидовнинг «Рухлар исёни» дostonи хусусида шундай деб ёзади: «Баъзи бир асарлар, масалан, Э.Воҳидовнинг «Рухлар исёни» диалогик нутқ асосида ёзилмаган бўлса ҳам драматик дostonдир. Чунки унда келтирилган ривоятлар ҳам, ҳикоятлар ҳам, чекинишлар ҳам, жамики ифода-таъвир усуллари ҳам кескин драматизм ва трагизмга тўла» (52-бет).

Авалло, шоирнинг ўзи «дoston» деб аталган асарни қулоғидан чўзиб драматик дostonлар қаторига тортиши анча эриш туюлади. Иккинчидан, Ш.Ҳасановнинг ўзи қайта-қайта таъкидлаганидек, драматик дoston кўпроқ ўқиш, яъни мутолаа учун ёзилгани ҳолда, адабиётнинг драма турига мансуб экан, уни эълон қилинган шаклида сахнага қўйиш имкони бўлиши керак. Адабиётшунос таҳлилга тортган ўттизга яқин драматик дostonларнинг деярли барчасини сах-

нага қўйиш мумкин ва аксарияти қатор театрларда томошабинлар ҳукмига тақдим этилган ҳам. «Рухлар исёни» асарини эса ҳозирги ҳолида сахнага қўйиш мумкин эмас, чунки унинг барча қисмлари персонажлар тилидан ёзилмаган ва иштирок этувчиларнинг ҳагги-ҳаракатлари актёрлар ижро эта оладиган даражадаги шаклга солиб берилмаган. Ш.Ҳасанов тилга олган драматизмнинг, трагизмнинг, ихтилофларнинг таранглиги эса дostonда ҳам, драматик дostonда ҳам бўлиши мумкин. Шундай экан, «Рухлар исёни» асарини драматик дostonлар доирасига киритиш учун асослар етарли эмасдек кўринади.

Ёш тадқиқотчининг китобида аниқ кўзга ташланган нуқсонлардан яна бири сифатида шуни қайд этиш зарурки, муаллиф адабиётшунослигимизда 50—60-йилларда ҳукм сурган айрим иллатлар таъсиридан тўла қутила олмагандек туюлади. Ўша иллатлардан бири ёзувчилар олдига ўринсиз талаблар қўйиш, ўйлаб чиқарилган кўрсатмалар бериш касали эди. Шу иллатнинг излари Ш.Ҳасанов китобида ҳам қай даражададир кўринишини тасаввур қилмоқ учун А.Ориповнинг «Жаннатга йўл» асари юзасидан билдирилган қўйдаги мулоҳазани ўқиш кифоя: «Шоир бир хил дунёқарашдаги кишиларнинг курашини эмас, турли хил дунёқарашга эга бўлган шахсларнинг курашини кўрсатиши лозим эди» (67-бет).

Тўғри, бу ерда адабиётшунос асарга танқидий назар ташлашга уриняпти. Фақат неча минг йиллик адабиётшунослик тажрибасидан маълумки, ўйлаб топилган талабларга суюниб эмас, балки таҳлил қилинаётган асарнинг ўзидан келиб чиқиб билдирилган танқидий мулоҳаза ҳаққоний бўлади. Шоир олдига юқоридаги каби талаб қўйиб бўлмаслиги шу билан изоҳланадики, қандай дунёқарашдаги кишиларни асарга қаҳрамон сифатида танлаш ва ўзаро курашга киритиш муаллифнинг ихтиёрига бўлиб, тайёр кўрсатмалар асосида амалга оширилмайди.

Ниҳоят, китобнинг камчиликлари қаторида унинг айрим саҳифаларида ўта мавҳум ёки деярли ҳеч қандай маъно англатмайдиган жумлалар учрашини ҳам айтиб ўтиш зарур бўлади. Мана, ўшандай жумлалардан бири: «Асарга баҳо берилганда унинг мавзуси етакчи дostonлар сифатида кўринмайди, албатта» (42-бет).

Бу жумла ё умуман нотўғри тузилган ёки нашрда ундаги қандайдир сўзлар тушиб қолган.

Ўз-ўзидан аёнки, китобдаги шу каби нуқсонлар тадқиқотчининг адабиётшунослиқдаги тажрибаси камлигидан, бу соҳада тинимсиз изланишлар олиб бораётганлигидан келиб чиққан. Айрим мунозарали ўринларидан қатъи назар, адабиётшунос Шавкат Ҳасановнинг «Ўзбек драматик достони» номли монографияси юқорида санаб ўтилган кўплаб фазилатларига кўра бизнинг ҳозирги адабий жараён ва унда юзага келаётган янги ҳодисалар моҳияти тўғрисидаги тасаввурларимизни, билимларимизни бойитувчи китоб ҳисобланади. Бу китоб бадиий ижоднинг ва илми нақднинг қадимий анъаналарига эга бўлган Самарқанд шаҳридан яна бир истеъдодли адабиётшунос етишиб чиқаётганлигидан гувоҳлик беради.

## ЖАЗАВА

Мана бир неча йилдирки, сентябрь яқинлашиши билан юртимиздаги деярли барча олий ўқув юртларида гўё даҳшатли жазава бошланади. Жазава қандайдир касалликнинг ёки тутқаноқнинг тўсатдан хуруж қилиши бўлиб, унинг гирдобига тушган одамлар атрофдагиларни зирқиратиб югуртириб, бирор ишни зудлик билан шошилишч равишда бажаришни талаб этадилар. Жазаванинг ёрқин намунасини ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романида учратиш мумкин. Романда оғир касалликка чалинган султон Маҳмуд Ҳазнавий жазава тутган чоғларда қўл остидагиларнинг барчасини оёққа турғизиб, тезлик билан узоқ Сарандиб мамлакатидан неъматли илоҳий топиб келишни талаб қилади, буйруғини бажармаганларни қаттиқ жазолайди. Натижада саройдагиларнинг барчаси гўё оёғи куйган товуқлардек, жазаваси тутгандек ҳар томонга югуриб кетадилар.

Олий ўқув юртларимиздаги домлалар ҳам бир неча йилдан бери август – сентябрь ойларида худди чўғ босиб олгандек минг тарафга югуриб, жазава зувумидан, жабридан қутилишга интиладилар. Бунинг сабаби шундаки, айни шу ойлarda олий ўқув юртларининг раҳбарлари тўсатдан жазавага тушгандек барча домла-

лардан ўқиладиган маърузаларнинг матнини бир-икки ҳафта ичида тайёрлаб, компьютердан чиқаришни ва дискети билан топширишни талаб қиладилар. Ким топшириқни ўз вақтида бажармаса, ишдан бўшаш ҳақида ариза ёзиши зарурлиги буюрилади. Масалан, 2000 йилда маъруза матнларини 10 августгача тақдим этиш буюрилди. Бундай фармойиш берганлар домлаларнинг темир эмас, одамлигини ва улар ҳам барча каби ёзда дам олишлари зарурлигини ҳамда дискет тайёрлаш катта харажат талаб қилишини, бунинг учун ҳеч бир қўшимча маблағ ажратилмаганлигини гўё буткул унутгандек жазавани авж олдирдилар. Эътироз билдирувчиларга улар қандайдир юқори ташкилотлардан буйруқ олганларини ва уни шошилиш равишда бажариш мажбурийлигини айтиб, худди икки оёқни бир этикка тикқандек талабларида қаттиқ туриб олдилар. Афсуски, жазави қанчалик куч билан хуруж қилмасин, буйруқни вақтида тўлиқ бажаришнинг иложи бўлмади ва уни адо этиш муддати ўнинчи, кейин йигирманчи сентябргача сурилди. Оқибатда шошилиш равишда бир қанча фанлардан маъруза матнлари нашр этилди. Фақат яшин тезлигида тайёрланган бу матнларнинг сифати қандай эди? Бу саволга жавоб топмоқ учун Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети ўзбек филологияси факультетида адабиёт фанлари юзасидан нашр этилган бир неча матнни таҳлил қилиб кўриш етарли бўлади. Аввало, шуни эътироф этиш зарурки, олий ўқув юртларида ўтиладиган фанлар бўйича маъруза матнлари нашр этиш фақат бизнинг кунларимизда пайдо бўлган янгилик эмас. Илгарилари ҳам жаҳоннинг мумтоз университетларида етук олимларнинг энг яхши маърузаларини юксак савияда нашр этиш анъанаси мавжуд бўлган. Хусусан, В.Бартольд, В.Соловьёв каби олимларнинг нашр этилган маъруза матнлари фан оламида ҳозиргача ўз аҳамиятини йўқотмаган. Ҳатто узоқ Мисрда ёзувчи Жўржи Зайдоннинг ислом дини ва тарихи юзасидан нашр этилган маърузалари деярли шу кунларга қадар унутилмай келар экан. Ўзимизда эса XX асрнинг 70-йилларида улкан олимимиз Озод Шарафиддиновнинг қардош халқлар адабиётига доир маърузалари босилиб чиққан бўлиб, жамоатчилик томонидан ижобий баҳоланган эди. Мазкур матнлар узоқ вақтларгача унутилмаётганининг ва



қимматини йўқотмаётганининг сабаби шунда эдики, кўп йиллик заҳматга тўлиқ меҳнатнинг самараси ҳисобланган бу маърузалар ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан юксак савияда тайёрланган эди. Афсуски, жазаватасирида тайёрлангани учун Ўзбекистон Миллий университетида адабиёт фанлари бўйича 1999—2000 йилларда нашр этилган маъруза матнларининг деярли биронтаси ҳам бундай ижобий таассурот қолдирмайди. Жумладан, А.Алимбеков томонидан тузилган «Турк адабиёти тарихи» деб номланган маърузалар матнини қўлимизга олиб, дастлабки саҳифаларини очишимиз биланоқ қуйидаги қизиқ жумлани ўқиймиз: «Турк адабиёти тарихининг ҳозирги туркларнинг авлодлари бўлмиш туркий ўғиз қабилаларининг Кичик Осиё ерларига (XI—XIII асрларда босиб киришдан бошланади)» (3-бет).

Бу жумлада очилган қавс ёпилмаганини, қаратқич келишиги қўшимчаси ҳаддан ташқари кўп ва нотўғри ишлатилганлигини эътибордан соқит қилсак, турк адабиёти тарихи ўғиз қабилаларининг Кичик Осиёга бостириб киришидан бошланади, деган маъно келиб чиқади. Ё раббий! Бу қандай саводсизлик? Ахир, адабиёт тарихи қандайдир қабиланинг қаергадир бостириб киришидан бошланадими? Адабиёт тарихи ҳар доим қандайдир бадий ҳодисадан, сўз санъати соҳасидаги кашфиётдан, асардан, ижоддан бошланади. Бу хулоса адабиётшунослиқда аксиомага айланиб кетган бўлиб, исботлаб ўтиришни талаб қилмайдиган ҳақиқат ҳисобланади.

Матнда турк адабиёти тарихининг бошланиши, ўзига хос хусусиятлари, тараққиёт босқичлари тўғрисида бошқа гап учрамайди, чунки икки бетлик «Кириш» қисмидан кейин муаллиф Жалолоддин Румий ижоди ҳақида маълумот беришга ўтиб кетади. Бу бўлимда ҳам чуқур ўйланмаган, деярли мутлақо асосланмаган қарашлар илгари сурилаверади. Чунончи, Жалолоддин Румий асарлари тўғрисида маълумот бергач, А.Алимбеков шундай деб ёзади: «Бу асарлар, асосан, форс тилида бўлиб, уларнинг жуда оз қисмини шоирнинг ўзи ёзган» (7-бет).

Бу жумлани ўқиган талаба беихтиёр: «Жалолоддин Румий асарлари, асосан, форс тилида бўлса, нега улар турк адабиётининг намунаси сифатида ўрганиляпти?

Муаллиф Туркияда яшагани учунгина унинг форс тилидаги асарлари турк адабиётининг намунаси бўлаверадими? Борди-ю Румий асарларининг оз қисминигина ўзи ёзган экан, унинг буюклиги қаерда қолди?» — деган саволлар беради. Китобчада эса бу саволларнинг биронтасига ҳам жавоб топиб бўлмайди. Узоқ йиллардан бери турк адабиётидан дарс бериб келаётган А.Алимбеков фурсат бўлганда, уларнинг барчасига муфассал жавоб қайтара оларди ва дурустроқ маърузалар матни тайёрлаши мумкин эди. Фақат устимизга қуондек ёзилган жазавани унинг кўп жиҳатдан яроқсиз маърузалар матни нашр эттиришига сабаб бўлган. Балки мияларига қондек қуюлган жазавани туфайли факультет илмий кенгаши аъзолари ҳам шундай яроқсиз матни бир оғиздан нашрга тавсия қилиб юборган бўлсалар керак. Мен доктор, профессор бўлсам ҳам, илмий кенгаши аъзоси эмасман. Шунга кўра бундай матн нашри учун овоз бермаганимдан виждоним тинчдир.

Муайян халқ адабиёти тарихининг табиатини етарлича инобатга олинмасдан илгари сурилган қарашлар ёш ўқитувчи Д.Фармонова тузган «Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи» номи маърузалар матнида ҳам учрайди. Унда ёш тадқиқотчи катта жасорат кўрсатиб, кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихини ўзича, яъни илгаригидан бошқача даврлаштиришга уринади. Хусусан, у XX аср ўзбек адабиёти тарихини қуйидаги уч босқичга бўлади: Жаҳид адабиёти (1906—1929 йиллар), Шўролар даври адабиёти (1930—1990 йиллар), Истиқлол даври адабиёти.

Ёш адабиётшуноснинг янгиликка интилгани катта таҳсинга сазовордир. Лекин ҳар қандай янгилик етарлича асосланиб, исботлаб ўртага ташлангандагина, ҳаққонийлик касб этади. Д.Фармонова юқорида илгари сурган янгилик эса биронта далил билан асосланмагандек туюлади. Чунончи, у ўзбек жаҳид адабиёти 1906 йилдан бошланишини даъво қилар экан, буни тасдиқловчи биронта бадиий ҳодисанинг, адабий асарнинг номини эслатмайди. Эслатиши ҳам мумкин эмас эди, чунки 1906 йилда қандайдир адабиёт бошланганлигидан гувоҳлик берувчи бирор жиддий кашфиёт яратилгани маълум эмас. Шунингдек, тадқиқотчининг «Шўролар даври адабиёти»ни 1930 йилдан бошлаши ҳам мутлақо мантиққа мос келмайди, чунки совет

(шўро) адабиёти намуналари 1917–1918 йиллардан яратила бошланганлиги барчага кундек аёндир. Ҳатто «Совет адабиёти» атамаси ҳам 1930 йилдан эмас, балки 1922–1923 йиллардан қўллана бошланганлиги кўпчиликка яхши маълум. Агар фурсат берилганда, ёш, истеъдодли тадқиқотчи Д.Фармонова бундай мантиқсизликларни бемалол бартараф этиши мумкин эди. Фақат орқамиздан ёвдек қувлаган жазава унга мазкур илмий хатолардан холи бўлган маърузалар матни яратиш учун имкон бермаган.

Юқоридаги камчиликлар ёш тадқиқотчиларнинг тажрибасизлиги оқибатида ҳам содир бўлиши мумкин. Фақат шубҳалилиги аниқ кўриниб турган фикрларнинг айрим моҳир педагоглар, таниқли адабиётшунослар тузган матнларда ҳам учраши кишини кўпроқ ҳайратга солади. Фикримизнинг исботи учун таниқли фолклоршунос О.Мадаев томонидан тузилган «Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди» номли маърузалар матни эслаш мумкин. Бу рисола бошқа кўпчилик матнларга нисбатан яхшироқ ёзилган бўлиб, фаннинг деярли барча асосий масалаларини анча муфассал ёритганлиги билан ажралиб туради. Фақат шундай фазилатларга эга бўлган китобчада ҳам қуйидаги кишини ҳайратга солувчи мулоҳазалар учрайди: «Ўзбек халқ оғзаки ижодида Насриддин образининг вужудга келиши асосан, XIX асрнинг иккинчи ярмида матбаанинг ривожланиши билан боғлиқдир» (28-бет).

Бу сўзларни ўқир эканмиз, беихтиёр ёдимизга Афандини қадимда Бағдод халифаси ўлдирмоқчи бўлгани, Насриддиннинг баъзи ҳолларда Амир Темурни ҳам мот қилганлиги тўғрисидаги маълумотлар-у латифалар келади. Шундай экан, Насриддин образи, асосан, XIX асрнинг иккинчи ярмида вужудга келганлиги тўғрисида эмас, балки худди шу даврда «матбаанинг ривожланиши билан боғлиқ» ҳолда Афанди латифаларининг кўпроқ нашр этилиши ва омма орасида кенгроқ тарқалиши учун шароит туғилгани ҳақида гапириш ўринлироқ кўринади. Агар шошилинич иш тугилмаганда, О.Мадаевдек зукко адабиётшуноснинг бундай нуқсонларни бартараф этиши муқаррар эди. Демак, вужудимизни канадек кемирувчи жазава унга ҳар жиҳатдан мукамал маъруза матнлари яратишга имкон қолдирмаган.

Орқадан ёв қувгандек шошилиш оқибатида тузилганлиги сабабли айрим маъруза матнлари муайян фанлар бўйича нашр этилган дастурларга жуда яқин бўлиб қолган. Масалан, В.Файзиёва томонидан тузилган «Чет эл адабиёти тарихи» номли маърузалар матни қуйидаги дастурбоп гаплар билан бошланади: «Антик жамият — инсоният ривожланишининг алоҳида босқичи сифатида. Антик жамиятнинг ривожланиш босқичлари. Антик адабиёт ва маданиятнинг истиқлол даври учун тарихий аҳамияти» (3-бет).

Бу гаплар давомида яна анча ергача дастурни эслатувчи жумлалар кетади. Ўшандан кейингина талабалар енгилроқ ўқийдиган матн бошланади. Фақат сал ўтмай, яна: «Илиада» ва «Одиссея» дostonлари халқ оғзаки адабиёти асосида яратилган қахрамонноманинг классик намунаси сифатида. Dostonларнинг сюжет қурилиши, бадий даражаси. Dostonларнинг яратилиш усули — реалистик усул» (7-бет), — қабилдаги жумлалар учрайди.

Шу тариқа рисоланинг ярмигача гоҳ дастур, гоҳ маъруза матнлари аралаш-қуралаш тарзда берилаверади. Шекспир ижодига оид мавзудан бошлаб эса китобчада дастур руҳи устунлик қилади. Чунончи, ўша бўлимда мана бундай дастурбоп гапларга дуч келамиз: «Вильям Шекспир (1564—1616) — инглиз Уйғониш даврининг буюк намояндаси. Унинг ҳаёти ва ижоди. «Шекспир масаласи». Шекспир ижодини даврлаштириш. Шекспирнинг поэма ва сонетлари. Поэмалари «Венера ва Адонис», «Лукреция»га антик давр тарихи ва мифологияси сюжет қилиб олинishi, лекин уларда Уйғониш даври руҳининг ифодаланиши, Шекспир сонетларига Петрарка таъсири. Сонетларида ҳақиқий инсоний ҳис-туйғунинг ифодаланиши» (26-бет).

Матннинг охирлари деярли бутунича шу хилдаги дастур услубида ёзилган ва чет эл адабиётининг биронта ҳам нодир намунаси муфассал таҳлил қилиб берилмаган. Шундай бўлгач, ортиқча маблағ сарфлаб, маърузалар матни нашр этмасдан, фанни шу муаллифнинг илгари босилиб чиққан дастури асосида ўтавериш маъқул эмасмиди? Чет эл адабиёти фанидан қирқ йилдан бери дарс ўтаётган В.Файзиёва ҳам, ҳеч шубҳасиз, ярми дастур, ярми маъруза бўлган рисоладан кўра ҳақиқий матн яратиши мумкин эди. Фақат

бунга ҳам елкамизга тоғдек қулаган жазава ҳалақит берган.

Жазава юқоридагилардан бошқачароқ, лекин нақадар қизиқ, кулгили оқибатларга олиб келганлигини кўрмоқ учун таниқли мунаққид, етук педагог А.Расуловнинг «Ҳозирги адабий жараён» ҳамда «Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги тарихи» фанлари юзасидан нашр эттирган маъруза матнларини варақлаб чиқиш кифоя қилади. «Ҳозирги адабий жараён» китобчасини варақлар эканмиз, унинг дастлабки саҳифаларида бу фаннинг текшириш доираси «энг янги ўзбек адабиёти» деб тўғри белгилангани ҳолда, кейинроқ мазкур курсда ўрганиладиган асарлар қаторига XVI асрда яратилган «Ўтамиш ҳожи тарихи» ёдгорлиги киритилганини ўқиб, ҳайратдан лол қоламиз. Мана, муаллифнинг бу ҳақдаги сўзлари: «Миллий тикланиш» газетаси 1999 йил 5 октябрдан (№36) 23 ноябргача (№43) «Ўтамиш ҳожи тарихи» асарини босди... Мазкур асар ҳозирги адабий жараёнда ўрганилиши керак» (16-бет).

Ўз-ўзидан аёнки, XVI асрга мансуб бу асар «Мумтоз ўзбек адабиёти тарихи» фани доирасига киради ва фақат бизнинг кунларимизда нашр этилгани учунгина «Ҳозирги адабий жараён» курсига тиқиштириш ўта кетган мантиқсизлик бўлади. Бу курснинг мақсади ҳозирги ўзбек адабиёти намуналарини чуқур таҳлил қилиб, талабаларни энг янги асарларни ўқиб боришга ўргатишдан иборат эканлигини жуда яхши англагани ҳолда, муаллиф фан доирасини ўринсиз равишда ҳаддан ташқари кенгайтиришга интилаверади. Шу мақсадда у «Жаҳон адабиёти» журналида 1997—2000 йиллар давомида эълон қилинган деярли барча йирик асарларни эринмай санаб, уларнинг ҳаммасини мазкур курс доирасида ўрганишни таклиф қилади. Аслида бу асарларнинг кўпчилиги «Чет эл адабиёти тарихи» курсига тааллуқли бўлиб, уларнинг барчасини қамраб олишга «Ҳозирги адабий жараён» фанининг моҳияти ҳам, дарслар учун ажаратилган соатлар миқдори ҳам имкон бермайди. Шунга кўра китобда келтирилган чет эл адабиёти намуналарининг узундан-узоқ рўйхати кўпроқ рисолани семиртириш мақсадида ҳавола қилингандек таассурот қолдиради. Муаллиф қанча семиртиришга уринмасин, матн ҳажми 22 бетдан ошмаган.

«Ҳозирги адабий жараён» фани бўйича нашр этилган дастур эса 26 бетдан иборат. Шундай бўлгач, фанни ўтишда у ҳақда матндан кўра теранроқ тасаввур берадиган дастурдан фойдаланиш маъқул эмасми? Матн пиёз пўстидек юпқа чиққанининг сабабларидан бири шундаки, унда энг янги адабиётнинг нодир намуналаридан синч-ковлик билан танланган йирикроқ асарнинг теран таҳлилини бериш ўрнига талабаларга маъносини англаб олиш қийин, ўзаро боғланмаган, пойма-пой жумлалар тақдим этилган. Уларнинг намунаси сифатида китобнинг 16-бетидан мана бу парчани ўқиш кифоя: «Сўз, фикр, туйғу бир онда туташади, кучли руҳий ҳолат рўй беради. «Ҳақиқат — худодир: уни ҳамма биладир; ўзини ҳеч ким кўрмаган», «Шоир бўлиш яхши, шоирлик даъво қилиш ёмон», «Сонет — шеъриятнинг олифта камзули», «Хотин кишини қимматбаҳо мўйналарга ўрасанг — совимайди».

Ҳозирги адабий жараён шуни кўрсатмоқдаки, ҳикояларда шаклан ихчамликдан кўра воқеани кенг тасвирлаш сезилмоқда».

Парчадаги фақат энг охириги гапгина фанга тааллуқлидек кўринади. Ундан аввалги жумлалар эса ўзаро мутлақо боғланмайди ва «Ҳозирги адабий жараён» фанига қандай алоқаси борлигини англаб бўлмайди. Айниқса, кимнингдир мўйнага ўралган хотин совимаслиги ҳақидаги жумласи бу ўринда нега келтирилганлигини қанча ўйласам ҳам буткул тагига етолмадим. Жумлани ўқиган китобхон онгида беихтиёр: «Ҳозирги адабий жараён дарсларида сўз санъати асарлари ўқитиладими ёки хотинлар танасини совитиш-иситиш йўллари ўргатиладими?» — деган савол туғилади. Уларни ўқиган бир талаба қиз: «Бу гапларни домла уйқусираб, эснаб ёзганми? Ёзишга ўтиришдан олдин у бир пиёла кофе ичиб олса бўлмасмиди?» — деб сўради. Мен: «Жазаво кофе ичишга ҳам вақт қолдирмаган», — деб жавоб қайтардим. Албатта, бундай жумлалар талаба фикрини чалғитади ва фаннинг моҳиятидан узоқлаштиради.

Демак, ҳамма ёқни ларзага солган жазаво фаннинг моҳиятини етарлича ҳаққоний талқин етолмайдиган маъруза матнлари юзага келишига йўл очган.

Палапартишлик нақадар оддий, ибтидоий, элементар хатолар ўтиб кетишига олиб келганлигини А.Ра-

суловнинг «Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги тарихи» номли маърузалар матнида яққол кўриш мумкин. Жумладан, матннинг 6-бетида: «Абдулла Қодирийнинг «Асрор бобо» ҳикояси ёмон асар эмас», — деган гапни ўқиб, ҳайратдан қотиб қоласиз, чунки «Асрор бобо» ҳикояси Абдулла Қодирийники эмас, балки Абдулла Қаҳҳор қаламига мансублиги мактаб ўқувчиси ҳам аёнлиги ёдингизга тушади. Шу тариқа китобда кўп далилу маълумотлар тахмин ва тусмол асосида, шошилинч равишда нотўғри ёзиб кетилаверган. Чунончи, 7-бетда: «1962 йил 11 август куни «Ўзбекистон овози» газетасида Фафур Фулом, Воҳид Зоҳидов, Ҳамид Фуломнинг «Тобутдан товуш» ҳақида мақоласи босилди», — дейилади. Бу ерда сана ҳам, газетанинг номи ҳам нотўғри кўрсатилган, чунки тилга олинган мақола «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1963 йил 11 август сонидан босилган. Худди шунингдек, кейинроқ матнда: «Тўхтасин Жалоловнинг «Хамса» талқинлари» асари 50-йилларнинг ўрталарида яратилди» (35-бет), — деган нотўғри маълумот берилади. Маълумотнинг хатолиги шундаки, «Хамса» талқинлари китоби биринчи марта 1939 йилда «Гулистон» журналининг 4-сонидан босила бошлаган. 1939—1940 йиллар давомида «Гулистон» ва «Ёш куч» журналларида бу китобнинг барча боблари эълон қилинган. Бунга иқдор бўлмақ учун Ш.Турдиев, Б.Қориевларнинг «Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги библиографияси» (Т., «Фан», 1967) китобидаги 146-бетга назар ташлаш kifоя қилади. Бундай ўта ибтидоий хатолар матнда жуда кўп бўлиб, уларни санаб тугатиш қийин. Шунга кўра юқоридаги далиллар билан чекланиб, эътиборимизни шубҳалилиги аниқ кўриниб турган жиддийроқ фикрларнинг биттасигагина қаратамиз. А.Расулов «Биографик талқин», «Биографик ёндашув», «Биографик жанр» каби атамалар устида мулоҳаза юритар экан, «Биографик услуб»да ёзилган асарларнинг намуналари сифатида қуйидагиларни эслайди: «Ўзбек адабиётшунослигида биографик услубга асосланган ҳолда «Ўзбек романи» (С.Мирвалиев), «Йиллар ва йўллар» (О.Шарафиддинов), «Ўзбек повести» (А.Аброров), «Ўзбек бадиий публицистикаси» (О.Тоғаев), «Ўзбек адабиётида ҳикоя жанрининг тараққиёти» (Н.Владимирова) сингари монографиялар яратилди» (55-бет).

Санаб ўтилган асарларда муайян жанр биографияси ёритилгандек туюлади. Аслида «жанр биографияси» бирикмасида «биография» сўзи кўчма маънода ишлатилган бўлиб, у «жанр тарихи» маъносини англатади. «Биографик талқин» ва юқорида саналган шу хилдаги атамаларнинг барчаси эса ижод билан ёзувчи таржимаи ҳоли орасидаги боғлиқликни ҳамда шу алоқадорликнинг адабиётшунослиқда ёритилишини тақозо қилади. Юқоридаги асарларда эса ижод билан таржимаи ҳол орасидаги муносабатлар эмас, балки ўзбек адабиётидаги муайян жанрнинг шаклланиш, ривожланиш тарихи ёритилган. Шунга кўра уларни биографик услубда ёзилган асарлар жумласига киритиш жуда шубҳали туюлади. Бу асарларда таржимаи ҳол унсурлари деярли мутлақо йўқлигини узоқ йиллардан бери танқидчилик соҳасида тадқиқотлар олиб бораётган катта олим Абдуғафур Расулов билмасмиди? Жуда яхши биларди. Шунингдек, унга «Асрор бобо» Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикояси эканлиги ҳам беш қўлдек маълум эди. Шундай экан, бундай камчиликларга фақат кучли жазаво босими остида йўл қўйилганлиги яққол аён бўлади.

Демак, бошимизга бало-қазодек ёпирилган жазаво палапартишлик билан тузилган, хом-хатала маъруза матнларининг юзага келишига сабаб бўлган.

Жазаво таъсиридан бошқа домлалар каби менинг ўзим ҳам четда қолганим йўқ. Шу таъсир оқибатида мен 1999 йилда «XX аср ўзбек адабиёти тарихи» бўйича нашр этилган маърузаларимда дастурдаги барча мавзуларни ёритишга улгурмадим ва фақат бир нечта асосий муаммони қамраб олишгагина муваффақ бўлдим. Кейинчалик мен худди шу фан бўйича дастурдаги ҳамма масалаларни муфассал ёритувчи маърузалар матни тайёрладим ва у нашр этилди. Бу ҳол жазавога берилмасдан, зарур шароитлар яратилса, яхшироқ, сифатлироқ маъруза матнлари тайёрлаш мумкинлигини исботлайди.

Кўринадики, жазаво оқибатида олий ўқув юртларимизда кўплаб яроқсиз, номукамал, хом-хатала, сифатсиз маъруза матнлари нашр этилди. Жазаво жараёнида юксак савиядаги маъруза матнлари ниҳоятда зарур ва фойдали қўлланма эканлиги ҳамда уларни тайёрлашда шошма-шошарликка берилмасдан, катта



ақл-заковат, билимдонлик, тадбиркорлик билан иш юритилгандагина, жиддий самараларга эришилиши тўғрисидаги ҳақиқат аниқ-равшан юзага чиқди.

## ТААЖЖУБ

*Бўлди таажжуб қизиқ ҳангомалар,  
Арз этайин энди ёзиб номалар,—*

дея бошланувчи шоир Муқимийнинг бу машҳур шеърини мен мактабга боришимдан аввал ёд олган эдим. Орадан қанча вақт ўтиб, энди улар катта адабиётшунос олим Ҳотам Умурувнинг «Адабиёт назарияси» деган дарслигини (Т., «Шарқ», 2002) ўқиётганимда ҳаёлимда қайта-қайта жонланаверди. Албатта, бундай ҳолат китобда таажжуб туғдирадиган ўринлар кўплигидан келиб чиққан. Фақат ундай ўринлар таҳлилига ўтишдан аввал адолат юзасидан олий ўқув юртлари учун нашр қилинган мазкур дарсликнинг қатор фазилатлари борлигини эътироф этиш зарур бўлади. Аввало, дарслик ўзимизда ва чет элларда адабиёт назарияси соҳасида ортирилган тажрибаларни ўрганиш, эътиборга олиш ҳамда имкон борича умумлаштириш натижасида яратилган. Агар илгарилари ўзбек тилидаги бундай дарсликлар, асосан, рус адабиётшунослиги ютуқлари асосида ёзилган бўлса, Ҳ.Умурувнинг китобида америкалик тадқиқотчилардан Рене Уэлик, Остин Уорреннинг «Адабиёт назарияси», поляк олими Г.Маркевичнинг «Адабиёт ҳақидаги илмнинг асосий муаммолари» номли дунёга машҳур асарлари ютуқлари ҳам ҳисобга олинган.

Иккинчидан, Ҳ.Умаровнинг дарслиги адабиёт назарияси фанининг кўпчилик муаммолари юзасидан анча кенг билим бериши ва улар жаҳон ёки рус ёзувчиларининггина эмас, балки ўзбек адибларининг фикрлари, асарлари асосида далилланганлиги, локаллаштирилганлиги билан ажралиб туради.

Учинчидан, муаллиф дарсликни ўз овози, нигоҳи, қарашлари ёрқин сезилиб турадиган, талабалар осонлик билан ўқийдиган ва қийналмай ўзлаштирадиган, миллий истиқлол даври руҳига, мафқурасига мос келадиган қилиб ёзишга интиланган. Китобда бадиий адабиётнинг ижтимоий онг шакллари билан бири эканлиги,

партиявийлиги, замонавийлиги ва синфийлиги ҳақидаги масалаларнинг бутунлай четлаб ўтилгани худди шундай хулоса чиқаришга имкон беради.

Шу тариқа гўё «моҳият эътибори билан яхши ёзилган»дек (А.Расулов) кўринувчи дарсликда тез-тез ўта жўн, юзаки фикрлар, талқинлар, унутилган далиллар, исботсиз қарашлар ва номукаммалликлар учрайдики, ҳар гал уларга дуч келганда, китобхон таажжубдан ёқа ушлайди ҳамда ўзига-ўзи қайта-қайта: «Наҳотки, муаллиф шуни билмаса? Ажабо, мана бу хулосани тасдиқлайдиган асос келтирилмабди-ку?» — қабилдаги саволлар беради. Ўқувчини таажжубга соладиган ўринлар дарсликнинг деярли ҳамма бўлимларида учрайди ва асарнинг умумий қиймаטיга, ишонтириш қудратига соя солади. Ўшандай ўринларнинг дастлабки намунаси сифатида китобнинг «Кириш» қисмидан қуйидаги парчани ўқиш мумкин: «Фақатгина XX асрга келиб, адабиёт назарияси фан сифатида тўлиқ шаклланди. Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» (1926) дарслигидан бошланган бу иш И.Султоновнинг «Адабиёт назарияси» дарслиги (1980) билан дастлабки чўққини забт этди» (11-бет).

Бу сўзларни ўқиган деярли ҳар бир адабиёт мутахассиси беихтиёр: «Наҳотки, Ҳотам Умуров Фитратнинг китобидан бир йил аввал Абдурахмон Саъдийнинг «Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари» деган дарслиги босилиб чиққанлигини билмаса?» — қабилдаги жумбоқ устида бош қотиради. Чиндан ҳам Ҳ.Умуровнинг Абдурахмон Саъдий китобини тилга олмагани ва Ўзбекистонда XX асрда адабиёт назарияси фанининг шаклланиши худди шу асардан бошланишини эътироф этмагани кишини таажжубга солади. Агар Ҳ.Умуров буни онгли равишда қилган бўлса, яъни фаннинг шаклланиши мазкур китоб билан бошланмайди, деб ҳисобласа, айти қарашини далиллар воситасида исботлаши зарур эди.

Етарлича исботланмаган, кескин ҳукм сифатида ифодаланган баҳоларни китобда анчагина учратиш мумкин. Бунга иқрор бўлмоқ учун бадиий ҳақиқат билан ҳаёт ҳодисалари ўртасидаги мутаносиблик қонунияти устида фикр юрита туриб, муаллиф Саид Аҳмаднинг «Жимжитлик» романи юзасидан чиқарган қуйидаги ҳукмни эслаш ўринли бўлади: «Бу қонуниятга

бўйсунмаган ёзувчи уйдирмага, ҳақиқий ёлғонга, сув юзасидаги кўпикка эътибор беради ва ҳаёт ҳақиқати ҳақида (Саид Аҳмаднинг «Жимжитлик» романидек) сохта маълумотлар бера бошлайди, унга ҳақиқий китобхон ишонмайди» (34-бет). Дарсликнинг яна бир ерида «Жимжитлик» асари «Бинафша атри», «Одам қандай тобланади?» сингари кўп жиҳатдан заиф романлар қаторига қўшилади. Фақат мазкур ўта салбий баҳо ўқувчини мутлақо ишонтирмайди, чунки унинг исботи учун китобда биронта ҳам далил келтирилмайди, яъни «Жимжитлик» романидаги қайси маълумот сохта эканлиги мисоллар воситасида кўрсатилмайди. Мен ўзим ҳам қанча ўйламай, «ҳақиқий ёлғон» қандай бўлишини тушунмадим ва романдаги қайси маълумот сохта эканлигини эслай олмадим. Аксинча, ўйлаганим сари Саид Аҳмаднинг «Жимжитлик» романи «турғунлик» деб аталаётган даврнинг даҳшатли иллатларини, фожиаларини анча таъсирчан ва ишонарли тарзда очиб берган асар бўлиб кўринаверди. Шундай экан, Саид Аҳмаддек улкан ва истеъдодли ёзувчи асари устидан мутлақо исботланмаган, ўта салбий ҳукм чиқариш инсофдан бўлмайди.

Бадиий асарларга берилган баҳоларнинг чуқур ўйланмаганлиги ёки ноаниқлиги дарсликда ўзбек романлари гуруҳларга ажратилган ўринда ҳам кўзга ташланади. Ҳ.Умутов ўзбек романларини сюжетига кўра гуруҳларга бўлар экан, уларнинг тўртинчи туркумини «Замонавий романлар» деб атайти. Бу гуруҳга муаллиф Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романларини киритади (134-бет). «Замонавий асар» ёки «Замонавий роман» бирикмалари, одатда, икки хил тушунилар ва талқин қилиб келинар эди. Агар бу бирикма адабиётнинг замонавийлиги нуқтаи назаридан талқин этилса, муайян давр руҳига, эҳтиёжларига мувофиқ келадиган, ҳар жиҳатдан мукамал асар маъносини англатади. «Замонавий роман» бирикмаси худди шундай маънода тушунилса, «Қутлуғ қон»нинг мазкур гуруҳга қўшилгани эътироз туғдирмайди. «Қўшчинор чироқлари» романининг бу гуруҳга киритилиши эса мутлақо асоссиз кўринади, чунки унинг кўп томондан, айниқса, сюжети ва композицияси жиҳатдан номукамал чиққанлиги қаҳҳоршуносликда қайта-қайта исботланган.

Юзакироқ ёки нотўғрироқ ҳисобланувчи иккинчи хил талқинга кўра, «Замонавий романлар» дейилганда, замонавий мавзудаги асарлар кўзда тутилган. Агар шундай нуқтаи назардан ёндашсак, «Қутлуғ қон»ни «Замонавий романлар» гуруҳига киритиб бўлмайди, чунки у ўтмиш ҳаёти мавзусида ёзилган асар ҳисобланади. С.Мирвалиев сингари баъзи адабиётшунослар эса бу асарни ҳатто тарихий романлар сирасига қўшганлар. «Қутлуғ қон»дан фарқли ҳолда иккинчи талқинга кўра «Қўшчинор чироқлари» асари замонавий мавзудаги романлар қаторига киритилиши мумкин. Хуллас, Ҳ.Умунов дарслигида «Қутлуғ қон» ва «Қўшчинор чироқлари» асарларининг битта гуруҳга мансуб романлар сифатида талқин этилиши ҳеч бир жиҳатдан ўзини оқламайди.

Юқоридаги каби таажжублантирувчи нуқсонларни осонлик билан бартараф қилиш мумкиндек туюлади. Лекин дарслиқда айрим муаммоларнинг ёритилишида шу қадар жиддий эътироз уйғотувчи талқинлар учрайдики, уларни маромига етказиш ниҳоятда мушкул кўринади. Масалан, Ҳ.Умунов бадиий адабиёт ҳақида билдирилган қанчадан-қанча мулоҳазаларни кўчириб келтирмасин, унга хос хусусиятларни нечоғлик санамасин, сўз санъатининг моҳиятини содда ва аниқ шаклда очиб беролмагандек туюлади. Дарсликни ўқиб чиққан талаба ундан «Адабиёт нима?» деган саволга бир умр эсида қоладиган, лўнда жавоб ололмайдиганга ўхшайди. Бунинг сабаби шундаки, муаллиф деярли барча «Адабиёт назарияси» дарсликларида учрайдиган анъанадан, яъни китобни сўз санъатига таъриф бериш билан бошлаш йўлидан чекинган. Албатта, ҳар қандай таъриф нарса-ҳодисаларнинг моҳиятини тўлиқ очиб бериши қийин. Лекин адабиётга имкон борича мукамал таъриф берилиши талаба осонлик билан эслаб қолишига ва тасаввури бойишига хизмат қилиши шубҳасиздир. Худди шунингдек, дарслиқда бадиий адабиётнинг асосий хусусиятларидан бўлмиш образлиликнинг моҳияти ҳам яхши очилмагандек таассурот қолдиради. Унинг талқинида муаллиф қанча кўп таърифу фикр-мулоҳазалар келтирмасин, «Образлилик нима?» — деган саволга қисқа ва аниқ жавоб қайтарилмаганга ўхшайди. Унинг образлилик ҳақидаги мушоҳадалари билан танишар экансиз, беихтиёр ўзингизга ўзингиз

таажжубдан: «Наҳотки, Ҳотам Умуrowдек зукко олим образлилик нима эканлигини жуда аниқ қилиб тушунтириб беролмаса? Ахир у: образлилик деганда, бир сўзнинг маъноси бошқа сўз орқали ифодаланиши тушунилади, «пахта» ва «оқ олтин» сўзлари бунинг энг ёрқин мисоли ҳисобланиши мумкин деса, олам гулистон эди-ку?» — қабалидаги саволларни берасиз.

Дарсликда айрим талқинларнинг юзакилигидан ташқари адабиёт назариясининг бутун-бутун мураккаб бўлимлари эътибордан четда қолдирилгани ҳам таажжубимизни орттира боради. Умуман, Ҳ.Умуrow дарсликда адабиёт муаммоларини олий ўқув юртларида ўтиш юзасидан бир тўғри таклифни ўртага ташлайди. Унинг фикрича, мазкур муаммолар «Адабиётшуносликка кириш» ва «Адабиёт назарияси» фанларига оқилона тақсимланган ҳолда ўқитилиши ижобий самараларга олиб келади. Шу ўринли мулоҳазадан келиб чиқиб, Ҳ.Умуrow дарслигида бадиий тасвир воситалари ва поэтик санъатлар каби масалалар таҳлилини онгли равишда четлаб ўтади ҳамда уларни ўрганишни «Адабиётшуносликка кириш» фанининг вазифаси деб белгилайди. Бундай йўл ҳар жиҳатдан таҳсинга лойиқдир, чунки «Адабиётшуносликка кириш» фани сўз санъати ҳақидаги билимнинг алифбоси ҳисобланади. Шу нуқтаи назардан ёндашганда, Ҳ.Умуrowнинг шеър тузилиши масаласини «Адабиёт назарияси» дарслигида қолдиргани эътироз уйғотади, чунки қофия, банд, вазн, ҳижо каби элементар тушунчаларнинг алифбога кўчирилиши маъқулроқ эканлиги сира шубҳа туғдирмайди. Санаб ўтилган бўлимлар алифбога кўчирилса, «Адабиёт назарияси» фани зиммасига сўз санъатининг энг асосий ва мураккаб муаммоларини ўрганиш вазифаси тушиши ўз-ўзидан аён бўлади. Шундай тўғри хулоса етиб келгани ҳолда, Ҳ.Умуrowнинг ўз дарслигида адабиётшуносликдаги «Адабий жараён», «Анъана ва новаторлик» сингари мураккаб муаммоларни таҳлил доирасидан буткул четда қолдиргани ўқувчини ҳайрон қолдиради. Китобнинг «Услуг, ижодий метод ва оқимлар» номли сўнги бўлими билан танишар экансиз, ҳайронлик янада ортади, чунки бу қисмда таажжуб уйғотувчи ўринлар қалашиб кетади. Улар берилган ваъдаларнинг унутилиши, мантиқсизлик, маълум қарашларнинг ножоиз тақрори, атамаларнинг пала-партиш қўлланиши шак-

лида намоён бўлади. Даставвал, китобда ваъдаларнинг унутилиши нимада кўринишини исботлайлик. Юқорида келтирилган сарлавҳага биноан Ҳ. Умутов бешинчи бўлимда ўз олдига услуб, ижодий метод ва оқимлар тўғрисида маълумот бериш мақсадини қўяди. Фақат у услуб ва метод юзасидан қай даражададир маълумот бергани ҳолда, адабиётдаги оқимлар масаласини мутлақо ёритмайди, мазкур атама нимани англатишини буткул тушунтирмайди. Бундай қилиш ниҳоятда чанқарган одамни дарё бўйига олиб бориб, бир қултум ҳам сув ичирмай қайтариб келганга ўхшайди.

Атамаларнинг китобда ножоиз қўлланганлигига «Ижодий метод ва оқимлар» номли фаслида тўлиқ иқрор бўлиш мумкин. Фаслда муаллиф «ижод типи», «бадий тафаккур типи», «метод», «оқим» тушунчаларини сира тортинмай, бемалол қоришиқ ҳолда, бир-бирининг ўрнида ишлатаверади. Жумладан, у антик даврдан мавжуд бўлган романтик ва реалистик тасвир йўллари бир ерда «ижод типлари» деб атаса, бошқа жойда методлар тарзида талқин этади. Ижод типи билан метод орасидаги фарқни аниқ белгиласлик оқибатида жаҳон адабиёти тарихида иккита асосий метод бўлганлиги ҳақидаги шубҳалироқ қараш илгари сурилади. Қарашнинг шубҳалилиги шу билан белгиланадики, узоқ вақтлардан бери деярли бутун жаҳон адабиётшунослиги инсоният бадий тафаккури тарраққиётида тўртта асосий ижодий метод бўлганлигини ва улар жумласига классицизм, сентиментализм, романтизм ҳамда реализм киришини тўлиқ исботлаган. Мазкур ҳақиқат бутун санъатшунослик тажрибасида ҳам тасдиқланган.

Китобнинг романтизм ва реализм талқинига бағишланган саҳифаларида таажжуб уйғотувчи мантиқсизлик қулгили тус олади. Фикримизнинг далили сифатида мана бу парчани ўқиш кифоя: «Фарҳод ва Ширин» достонида воқеа-ҳодисалар аввал Чин (Хитой)да, сўнг Арман ўлкасида юз беради. Фарҳод, Баҳром — хитойлик, Меҳдинбону, Ширин — армани, Шопур, Хисрав, Шеруя — эронлик. Ҳолбуки, бу қаҳрамонлар характери, аъмоли, руҳи билан ўзбекларга тегишлидир» (243—244-бетлар).

Бу сўзлардан китобхоннинг тепа сочи тикка бўлиши аниқ. Шу даражада ажабланган китобхон дарҳол

муаллиф билан мунозарага киришиб, қуйидаги асосли саволларни йўллаши шубҳасиз: «Ахир, қаҳрамонлар турли халқ вакиллари бўлса, уларнинг барчасига ўзбек характери хос дейиш ақлданми? Хисравга хос бўлган номардлик, айёрлик, мунофиқлик, шафқатсизлик, ёвузлик сингари хусусиятларни ўзбек характерининг белгилари деб эълон қилиш фирт бемаънилик эмасми?»

Китобда маълум қарашларнинг ножоиз такрорланганига иқрор бўлмоқ учун ушбу парчани ўқиш кифоя: «Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири — ҳаёт воқеа-ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашдир» (247-бет).

Бу сўзларни ўқир эканмиз, аввало, Ҳ.Умуровдан: «Муаллифини эслатмай, машҳур таърифини сал ўзгартириб такрорлаш ҳақиқий олимнинг иши ҳисобланадими?» — деб сўрагимиз келади. Иккинчидан, қанчалик дохиёна бўлмасин, эндиликда китобларда бу таърифни сақлаб туришга ҳожат йўқ, чунки унинг моҳиятини илгари ҳам ҳеч ким аниқ тушунмаган ва ҳозир ҳам яққол очиб беролмаяпти.

Китобдаги энг сўнгги таажжуб уйғотувчи фикр сифатида натурализм юзасидан ўртага ташланган қарашни кўрсатиш мумкин. Муаллиф кўпчилик методлар каби натурализмни ҳам реализмдан келиб чиққан, деб ҳисоблайди. Аслида ҳозирги кунда натурализм модернизмнинг дастлабки кўринишларидан бири эканлиги деярли бутун адабиёт аҳлига кундек аёндыр. Мазкур ҳақиқатни четда қолдиргани қатори муаллиф ўз китобида модернизмнинг моҳиятини очиш у ёқда турсин, бирор ўринда бу сўзни тилга ҳам олмаган. Афтидан, у эскича қарашлар асосида ёндашиш натижасида «модернизм — жўн ҳодиса», қабилидаги хато қарашлар оғушида қолган. Бу ҳол Ҳ.Умуровнинг китоби ҳозирги замон адабий-назарий тафаккури тараққиётидан бирмунча орқада қолганлигидан далолат беради.

Дарсликнинг замонавий талаблардан орқароқда қолганлиги муаллифнинг уни имкон борича чўзишга, пуфлаб семиртиришга интилганида ҳам кўринади. Бу интилиш дастлаб энциклопедиядан «Соч» сарлавҳали катта мақоланинг тўлиқ келтирилганида сезилади. Умуман, мазкур мақола дарслиқда жуда ўринли эслатилган, чунки олим уни шоир Чўлпоннинг «Бир тутам сочла-

ринг» деб бошланувчи шеърига ғоятда муваффақиятли қиёслаш орқали мантиқий тафаккур билан образли кўрсатишнинг фарқларини ниҳоятда ёрқин ва таъсирчан тарзда очиб берган. Фақат бу мақсадга эришмоқ учун катта мақолани бутунича эмас, балки бирикки хатбошисини кўчириб келтирилса ҳам етарли бўларди. Худди шунингдек, ҳар бир мактаб ўқувчисига ёшлиқдан таниш бўлган «Бемор» ҳикоясини ҳам тўлиғича китобга киритиш шарт эмас эди. Лекин булар ҳали ҳолва. Кўчирмаларнинг энг каттаси китобнинг 157–160-бетларида учрайди. Деярли уч саҳифа давомида муаллиф «Улуғбек хазинаси» романидан парча келтирадики, бу ҳол унинг онгли равишда, атайлаб китобини хомсемиз қилишга уринганлигидан гувоҳлик беради. Ўринсиз чўзиқлик ҳозирги тезкор давр дарсликлари олдига қўйиладиган талабларга мос келмайди. Ҳозирги кунда замонавий дарсликларнинг имкон борича кичик ҳажмли, аммо теран мазмунли ва ҳар жиҳатдан мукамал бўлиши талаб қилинади. Юқоридаги камчиликлар Ҳ.Умурувнинг «Адабиёт назарияси» дарслиги бундай даражага кўтарилишига ҳалақит берган.

Ниҳоят, Ҳ.Умурувнинг китоби чинакам замонавий дарслик даражасига кўтарилишига тўсқинлик қилган сабаблардан яна бири шундаки, унда адабиётшунослик фанининг энг сўнгги ютуқлари, янгиликлари, топилмалари етарлича ҳисобга олинмаган. Бунга ишонмоқ учун яқингинада эълон қилинган бир топилмани эслаш ўринли бўлади. Бир неча йил аввал адабиётшунос А.Ҳайтметов XV асрда ижод қилган олимлардан Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг «Фунуну-л-балоға» номли асари топилганини маълум қилиб, мазмундор сўзбоши билан нашр эттирди. Сўзбошида А.Ҳайтметов мазкур асар адабиёт назарияси илми бўйича туркий тилларда яратилган дастлабки энг нодир ва қимматли ёдгорликлардан бири эканлигини исботлаб берди. Шунга қарамай, Ҳ.Умуров ўз дарслигида у ёдгорликни тилга ҳам олмайди.

Демак, ўзбек тилида ҳақиқий замонавий адабиёт назарияси дарсликлари яратиш Ҳ.Умуров китоби нашр этилганига қарамай, келажакнинг вазифаси бўлиб қолаверади.

Ҳ.Умурувнинг китоби босилиб чиққандан сўнг яна



бир таажжубланарли ҳодиса содир бўлди. Китоб ҳақида тақриз ёзган адабиётшунос олим, филология фанлари доктори А.Расулов ўз мақоласида (Расулов А. Концепция моҳият-у масъулиятни англашдир. «ЎЗАС», 2003 йил 21 февраль) юқоридаги камчиликлардан фақатгина модернизм масаласи ёритилмаганлигини қайд қилиб ўтибди. Танқидчи юқорида кўрсатилган бошқа нуқсонларнинг биронтасини ҳам тилга олмаган ва дарсликни моҳият эътибори билан ижобий баҳолаб юбораверган. Демак, тақризчи ўша камчиликларни ё пайқамаган, ёки сезса ҳам ўзини кўрмаганликка солиб кетаверган. Таажжуб: Бу олимларнинг кўзи қаерда экан?

### **ҲАЙРОНА БЎЛДИМ, НАЙЛАЙИН...**

*(Проф. Ҳ. Абдусаматовга очиқ хат)*

Ҳурматли Ҳафиз ака, «Драма назарияси» деган асарингизни (Т., Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000) ўқир эканман, сиз каби катта олимларнинг ҳар бир янги китоби кутилмаган муаммоларни дадиллик билан қаламга олишига, бутун инсоният тажрибасидан келтириб чиқарилган хулосалари-ю умумлашмалари орқали барчани ҳайратга солишига, ўқувчида битмас-туганмас саволлару баҳслар уйғотиб, унинг онгини чексиз бойитишига яна бир карра ишонч ҳосил қилдим. Ахир, китобингизнинг бошидаёқ учрайдиган ноёб топилма, яъни Абу Наср Форобийнинг драма ва унинг жанрлари ҳақидаги сўзлари ўқувчида чексиз ҳайрат уйғотмайдими? Бу хусусда китобингиздан: «Қизиғи шундаки, олимимиз трагедия, комедия, драма тўғрисида ўзига хос фикрларни изҳор қилган», — деган сўзларни (7-бет) ўқир эканман, Форобийнинг мазкур атамаларни қандай ишлатганлигини билиб олишга шошилдим. Аввалига китобдан Форобийнинг драмага оид айна сўзларини тополмай, ҳафсалам бир мунча пир бўлди. Фақат китобнинг 162-бетига етганда, Форобийнинг драмага оид сўзларига айнан дуч келганимда, буюк ватандошимизнинг билимлари нақадар теран бўлганлигидан ва уни юзага чиқарган замондошимизнинг хизматларидан кўксим тоғдай кўтарилди.

Китобнинг драма юзасидан ўқувчилар тасаввурини, билимларини ҳайратомуз даражада бойитиши шу билан белгиланадики, унда сахна асарининг афишасидан тортиб, ғоявий-бадиий қиймати-ю бутун борлиги ва энг кичик ҳужайраси бўлмиш ремаркагача бирмабир, муфассал таъриф-тавсифлаб чиқилган ҳамда мазкур унсурларга тааллуқли мушоҳадаларнинг аксарияти машҳур пьесалар мисолида далиллаб берилган.

Китобни ўқиш жараёнида энг кўп ҳайрат шундан туғиладики, айрим масалалар талқинида муаллифнинг, яъни сизнинг, Ҳафиз ака, қўшимча изоҳларингиз, аралашувингиз ва баъзи саволларга аниқроқ жавоблар қайтаришингиз зарурдек туюлади. Шундай ўринлар анчагина борлиги ва ҳар қадамда муаллиф аниқлик киритиши лозим бўлган саволлар туғилиши сабабли ушбу китоб юзасидан мулоҳазаларни очиқ хат шаклида ёзиш маъқул кўрилди. Агар бу хатга жавобда муаллиф айрим масалаларгагина аниқлик киритса ҳам, ҳақиқат томон яқинлашувимиз шубҳасиз ҳисобланади.

Даставвал, китобда ҳайрат айрим кутилмаган муаммоларнинг кўтарилганлиги ва ниҳоятда мунозарали тарзда ҳал қилинганлиги натижасида туғилади. Ундай муаммоларнинг бири сифатида китобнинг бошларида қаламга олинган ўзбек адабиёти тарихининг олтин даврини аниқлаш масаласини эслаш мумкин. Бу масаланинг кутилмаган тарзда кўтарилиши шу билан белгиланадики, муаллиф унинг устида мушоҳада юритиб ўтирмасдан, драма назарияси баёнига киришганда ҳам, асарнинг умумий мазмунига ҳеч қандай путур етмас эди. Гарчанд, бу масалани муаллиф драма назариясига етарлича боғламаган ҳолда бўлса-да, жамоатчилик муҳокамасига қўйган экан, унинг мунозарали ҳал қилинганлиги хусусида тўхтамай ўтишимизнинг иложи қолмайди. Китобда XIX аср рус адабиёти тарихида олтин давр бўлганлиги эслатилгач, мушоҳада қуйидагича давом эттирилади: «Хўш, ўзбек адабиёти тарихида унинг энг гуллаган вақти қайси асрга тўғри келади? Комил ишонч билан айтиш керкки, XX аср ўзбек маданияти ривожига алоҳида давр ҳисобланади» (4-бет).

Кўрамизки, муаллиф «ўзбек адабиёти тарихида энг гуллаган вақти», яъни олтин даври ҳақида савол қўяди ва мавҳумроқ қилиб бўлса-да XX аср ўшандай бос-

қич эканлигини «алоҳида давр» дея эътироф этгандай туюлади. Агар XX аср ўзбек адабиёти тарихининг олтин даври ҳисобланса, у ҳолда Алишер Навоий замони ва ижоди қаерда қолади? Навоий ижоди ўзбек адабиётининг олтин даврини ташкил этмаса, у қандай босқич саналади? Мен комил ишонч билан айтаманки, XV асрнинг иккинчи ярми, аниқроғи, Навоий лирикаси ва «Хамса»си ўзбек адабиёти тарихининг энг гуллаган ҳамда чинакам олтин даврини ташкил этади. Бундай юксакликка Навоий ўз ижодидаги мазмуннинг ақл бовар қилмас даражадаги теранлиги ва унинг ифодасида санъаткорликнинг олий мукамаллигига эришуви оқибатида кўтарилди. Теран мазмун ва олий санъат инсон фикр-туйғуларининг деярли барчаси қамраб олинганида ҳамда энг юксак таъсирчан шаклда рўёбга чиқарилганлигида кўринади. Агар Навоий туркий тилда 2600 та ғазал ёзган бўлса, уларда камида 2600 ғоя ва камида яна шунча туйғу сон-саноксиз санъатлар воқитида ифодаланган. Агар ҳар бир ғазалда фикрлар тинимсиз ривожланиб боришини ва туйғулар худди қудратли оқим сингари шиддатли тус олишини эсласак, уларнинг кўлами, миқдори, демакки, борлиғи минг чандон чуқурроқ маънога эгаллиги, ранг-баранглиги яққол аён бўлади. Навоийнинг ҳар бир асаарида янги ғоя, ўзгача ҳис-туйғу ва такрорланмас санъат мавжудлиги Чўлпоннинг уни «бир хил, бир хил, бир хил» шоирлар қаторига киритиши мутлақо хатолигидан далолат беради. Бу қарашнинг шубҳалилиги академик Алибек Рустамовнинг кузатишларида ҳам яққол тасдиқланган. Унинг аниқлашича, Навоийнинг ҳеч қайси шеърида биронта ҳам ўринсиз такрор учрамайди. Олим ўз изланишлари давомида Навоийнинг фақат битта шеърида, аниқроғи, «Қошки» радифли ғазалидагина айни бир мисранинг икки марта такрорига дуч келган. Фақат бу ҳодиса А.Рустамов исботлашича, Навоий санъаткорлиги табиатига зид бўлиб, девонни кўчирган котибнинг айби билан ғазалга доғдек ёпиштириб қўйилган. Чўлпон қоралаган бир хиллик эса XV асрдан кейин Навоий ижодига тақлидлар, эргашишлар ва анъаналарини давом эттиришга интилишлар натижасида бошқа шоирлар асарларида юзага келган. Ҳам мазмуннинг, ҳам бадиийликнинг мукамаллиги жиҳатидан тенгсиз ижод қолдирганлиги сабабли Навоий

жаҳоннинг энг буюк шоирлари қаторидан ўрин олди. Ҳозирча ҳеч қайси давр ўзбек маданияти инсониятга Навоийчалик улуғ санъаткор тақдим эта олгани йўқ. Шунга кўра олдиндан айтиб қўяй, қайсидир адабиётшунос XV асрнинг иккинчи ярмидан бошқа бир босқични ўзбек адабиёти тарихининг олтин даври деб эълон қиладиган бўлса, мен ундай қарашни Навоий ижодини камситиш, умумбашарий қадр-қимматини ерга уриш ва жаҳоншумул аҳамиятини оёқости қилиш деб ҳисоблайман. Бундай қараш оқибатида XX аср ўзбек адабиёти мутлақо камситилмайди, сўз санъатимиз тарихида янги босқич эканлиги инкор ҳам этилмайди, фақат нари борса, унинг «кумуш давр» эканлиги ҳаққоний эътироф этилган бўлади.

Китобда бевосита драматургия масалалари талқинида ҳам ажабланиш, ҳайрат уйғотадиган ўринлар анчагина учрайди. Уларнинг намунаси сифатида Ш.Бошбековнинг «Темир хотин» пьесасидаги конфликт юзасидан билдирилган қўйидаги мулоҳазани эслаш мумкин: «Пьесадаги асосий конфликт — янгиликни тушунмаган, унинг рўёбга чиқишига ҳалақит берган, инсоннинг қадрига етмаган кимсалар билан муаллифнинг конфликтидир» (53-бет).

Ахир, Ҳафиз ака, ўзингиз китобингизда қайта-қайта тўғри таъкидлаганингиздек, бошқа турдаги асарлардан фарқли ҳолда драмада муаллиф ҳеч қачон бевосита қатнашмайди. Шундай бўлгач, асарда иштирок этмайдиган муаллиф «пьесадаги... кимсалар билан» қандай қилиб конфликтга киришади? Ҳар ҳолда муаллифнинг ўз драмасидаги персонажлар билан зиддиятга киришуви мутлақо ақлга сиғмайдиган ҳодисага ўхшайди. Ҳар бир драматик персонаж гўё муаллифнинг фарзандидек дунёга келиши сабабли санъаткор уларга муҳолиф бўлиши мумкин эмасдек, балки барчасига муҳаббат билан қарашни табиийроқдек кўринади. Масалан, «Оғриқ тишлар» комедиясидаги ижобий қаҳрамонлардан Насиба Абдулла Қаҳҳорга қанчалик севишли бўлса, конфликтнинг манфий кутбида турувчи ва ўта салбий шахс қиёфасида кўрсатилган Аҳаджон Заргаров ҳам шу қадар қадрлидир. Фақат драмадагина эмас, балки бошқа жанрларга мансуб асарларда ҳам муаллиф ва қаҳрамонлари орасида конфликт бўлиши мумкинлиги ҳеч бир мантиққа тўғри келмайдигандек

туюлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун машҳур француз ёзувчиси Флобернинг ўта бузуқ, фоҳиша қаҳрамони тўғрисида гапириб: «Эмма Бовари — бу менинг ўзим», — деган сўзларини эслаш кифоя қилса керак. Борди-ю «Темир хотин» пьесасида асосий қаҳрамонлардан Қўчқорнинг муаллиф Шароф Бошбеков билан бирон ўринда тўқнашган, тортишган ёки шунчаки учрашган жойи бўлса-ю, биз осий бандалар уни пайқамай қолган бўлсак, балки ўзингиз тушунтириб берарсиз.

Шунга ўхшаш муаллифнинг қўшимча изоҳига муҳтождек кўринувчи фикрлардан яна бири китобнинг драма композициясига бағишланган бобида учрайди. Мана, ўша кўчирма: «Шундай асарлар ҳам борки, уларда композиция буткул бўлмаслиги, ҳатто композиция жиҳатидан заиф чиқиши ҳам мумкин. Лекин шунга қарамасдан яхши асарлар ҳам бўлиши ҳақиқатдан узоқ эмас» (157-бет).

Бу сўзлардан композициясиз драма ҳам, композицияси заиф пьеса ҳам «яхши асарлар» бўлиши мумкин, деган маъно келиб чиқадики, унда заррача мантиқ топиш қийин туюлади. Ахир композицияси заиф драма қандай қилиб «яхши асар» ҳисобланиши мумкин? Иккинчидан, Ҳафиз ака, қайси ёзувчи ижодида «композиция буткул бўлмаган» драма учратгансиз? Кўпнинг йиллик жаҳон драматургияси тарихидан биронта композициясиз пьеса топиб берсангиз, биз ожиз нотавонларнинг билимини анча бойитган бўлардингиз. Ахир, композициясиз драма ҳақида гапириш тузилишсиз, қиёфасиз, яъни жисмсиз, жасадсиз пьеса тўғрисида сўзлаш бўлади-ку? Бундай қилиш жасадидан ажралган профессор Доуэлнинг боши чиндан ҳам фикрлашига ишонишдек ғирт бемаънилик ҳисобланади. Жисмсиз жон, жасадсиз руҳ бўлмаганидек, композициясиз драманинг мавжудлиги ҳам мушкул кўринади.

Юқоридагилардан ҳам қизиқроқ фикрга китобнинг VIII бобида дуч келадиганга ўхшаймиз. У фикр муаллифнинг актёрларга берган кўрсатмаси шаклида қуйидагича янграйди: «Роль актёрнинг шахсий ҳаётига айланиши даркор» (254-бет).

Агар бу кўрсатма ҳар бир роль уни ижро этувчи актёр ҳаётида муайян изини, муҳрини қолдириши мумкинлиги, характериға, онгига таъсир ўтказиши, ҳаёлида юриши, бутун вужудини, борлигини забт этиши

табийлиги маъносида тушунилса, унда қандайдир мантиқ борлиги кундек равшандир. Фақат мазкур кўрсатма адабиётшунос ифодалаган шаклдаги маънода анланса, нақадар кулгили ёки аянчли хулосаларга, оқибатларга етиб борилишини тасаввур қилиш амри маҳол кўрилади. Ўзингиз ўйлаб кўринг, Ҳафиз ака, борди-ю сизнинг кўрсатмангизга амал қилиб, Отелло ролини ўйнаган ҳар бир актёр театрдан уйига қайтгач, хотинини бўғиб ўлдиришга киришиб кетса нима бўларкин? Ёки Гули, Жамила тимсолини яратган актрисаларнинг барчаси «роль актёрнинг шахсий ҳаётига айланиши даркор», — деб спектаклдан кейин заҳар ичишга тушиб кетса, қандай даҳшатли манзара юзага келаркин? Мазкур кўрсатма шубҳалироқ эканлигига иқрор бўлмоқ учун яна битта мисолни эслаш кифоя қилса керак. Маълумки, Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» комедияси кўплаб театрларда сахнага қўйилди ва ундаги Нетайхон ролини бир қанча машҳур актрисалар ижро этишди. Фақат улар орасида Нетайхон тимсолини ҳозирча энг ёрқин ва таъсирчан тарзда ўйнаган санъаткор Гулчеҳра Саъдуллаева ҳисобланади. Аммо шунга қарамай, «роль актёрнинг шахсий ҳаётига айланиши даркор», — деган қоидадан келиб чиқиб, Гулчеҳра Саъдуллаева турмушда ҳам нетайхончилик йўлига тушиши лозим, қабилида хулоса чиқариш ўтакетган шармандалик ва булоқ сувидек покиза санъаткор шаънига тухмат бўлур эди. Албатта, Ҳафиз ака, юқоридаги кўрсатмангиздан бундай хулосалар чиқиши мумкинлигини хаёлингизга ҳам келтирмагансиз ва уни ўзингиз ўйлаганча тушунтириб берарсиз. Қандай тушунтирганингизда ҳам, фикр ифодасида қай даражададир ўта қатъийлик, кескинлик ва фармойишларни эслатувчи, олий қонунларни ёдга солувчи оҳанг борлиги кундай равшан кўриниб турибди.

Китобнинг ўқувчини ғоятда ҳайратлантирадиган яна бир жиҳати шундаки, унда келтирилган кўчирмалардан аксариятининг манбаи кўрсатилмаган. Китобда кўплаб олимларнинг, санъаткорларнинг драма назариясига оид ниҳоятда пурҳикмат фикрлари, донишмандликнинг мужассами ҳисобланувчи қарашлари келтирилган. Албатта, уларни муаллиф чексиз азобу минг машаққат билан тунларни тонгга улаб, турли китоблардан, қўлёзмалардан, архивлардан қидириб топган.

Шунга қарамай, саҳифаларнинг остида ҳам, китобнинг охирида ҳам кўчирмаларнинг қаердан олинганлиги кўрсатилмаганлиги тадқиқотчининг заҳматга тўла меҳнатига нисбатан ачиниш уйғотади. Кўчирмаларнинг ўрни кўрсатилмаганлиги улардан ишончли манба сифатида фойдаланиш имкониятини камайтиради. Матбаа ходимларининг бундай қўпол хатосини қандай тuzатиб бўлар экан? Ҳар ҳолда китобингизнинг бу жиҳати менга форс тили дарсида ўқилган бир ҳикояни эслатиб юборди. Ҳикояда айтилишича, бир саводсиз одам хат ёздириш учун котибнинг олдига борибди. Котиб унинг илтимосини эшитиб:

— Жоним билан хат ёзиб берар эдим-ку, оёғим оғрияпти-да, — дебди.

— Хат ёзишга оёқ оғриғининг нима алоқаси бор? — деб сўрабди саводсиз киши.

— Ҳар бир ёзган хатимни менинг ўзим бориб ўқиб беришим керак-да! — деб жавоб қайтарибди котиб.

Ўша котибга ҳам, сизга ҳам битмас-туганмас соғлиқ ва умр тилаб — проф. Санжар Содиқ.

## НИҲОЛЛАР ҚАЛБИГА НУР

1999 йилда 5-синфга борган фарзандларимиз ўқиш-ни адабиётдан янги дарслик-мажмуа билан бошлашди. Бу дарслик энди ҳақиқий адабиёт дунёси билан таниша бошлаган ниҳоллар бағрига юборилган биринчи ҳаётбахш сувни эслатади. Бунинг сабаби шундаки, эндиликда «Адабиёт» деб аталган мазкур китоб бадиий сўз оламининг навқирон авлод учун зарур бўлган барча дастлабки хусусиятлари-ю сир-синоатларини, турлитуман намуналари-ю ажойиб кашфиётларини қамраб олганлиги билан ажралиб туради. Умумий таълим мактабларининг 5-синфлари учун яратилган мазкур дарслик-мажмуани ҳозирги ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигининг етук намояндаларидан проф. Умарали Норматов ҳамда Наим Каримов каби олимларимиз тузишган. Фақат бундай етук танқидчиларнинг дарсликлар яратиш ишига аралашувини табриклаш ва ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш ўрнига шоир Баҳром Рўзимухаммад «Миллий тикланиш» газетасининг 1999 йил 7 сентябр сониде босилган «Ҳамма нарса

ҳал қилинганми?» — деган мақоласида негадир: «Қизиғи шундаки, бир пайтлар соцреализм методини кўкларга кўтарган ва ҳануз отдан тушса-да эгардан тушмаётган назарийётчи олимлар адабиёт дарслик-мажмуаларини яратиш ишига масъул бўлиб қолдилар. Менимча, улар энди чеккароққа чиқиб туришса, шогирдларига йўл беришса фойдадан холи бўлмас эди», — деб ёзади. Аввало, бу тарзда ҳеч кимга, шу жумладан, ёшга ҳам, кексага ҳам ниманидир ёзиш ёки ёзмаслик тўғрисида кўрсатма ёхуд буйруқ бериш мумкин эмас. Бундай қилиш бутун умрини адабиёт равнақи йўлига бағишлаган олимларнинг ҳурматини, қадр-қийматини ерга уриш бўлади. Иккинчидан, кимлардир бир вақтлар социалистик реализм тўғрисида ёзганлиги учун уларни ижоддан, адабиётшуносликдан четлаштириш буткул бемаънилик ҳисобланади. Агар шундай мулоҳаза юритиладиган бўлса, эндиликда Баҳром Рўзимуҳаммаднинг ўзи ҳам шоирликни ташлаши керак туюлади, чунки у ҳам бир вақтлар худди ўша социалистик реализм асосида ижод қилган. Сўнгра юқоридаги олимларни дарсликлар тузишдан четлаштириш бу соҳани жуда катта ва қимматбаҳо бойликдан маҳрум қилиб қўйиши мумкин. Бунинг сабаби шундаки, мазкур олимлар ҳозирги кунда танқид ва адабиётшунослик соҳасида гўё машина тезлигида ишламоқдалар. Ниҳоятда катта суръатлар билан меҳнат қилаётганлари ҳолда сифат жиҳатидан ҳам улар юксак кўрсаткичларга эришмоқдаларки, бу жиҳатдан ҳозирги кунда мазкур фан докторларига тенглаша оладиган мутахассислар кам топилса керак. Н.Каримов ва У.Норматов яратаётган ижод намуналарининг юксак савияда эканлигини 5-синф учун тузилган дарслик-мажмуа ҳам яққол тасдиқлайди. Ундан маълум бўлишича, бу дарслик-мажмуа мукаммалашган қўлланма сифатида яратилган. Шунга кўра у илгарилари амалда бўлган шу хилдаги адабиётга оид дарслик-мажмуалардан кўп жиҳатлари, фазилатлари ва устунликлари билан фарқланиб туради. Аввало, китобдан муаллифларнинг имкон борича ҳозирги замонга мос асар яратишга ҳаракат қилганликлари аниқ-равшан сезилиб туради. Буни шундан кўриш мумкинки, мазкур дарслик-мажмуа аввалги шу хилдаги китоблардан фарқли ҳолда энг сўнги, яъни 1998 йилда эълон қилинган дастур асосида яра-



тилган. Янги дастурга мувофиқ унга илгариги дарсликларда бўлмаган анчагина янги материал киритилган. Уларнинг энг ёрқин намуналари сифатида Н.Думбадзенинг «Hellados» асарини ва Ч.Айтматовнинг «Кунда» романидан олинган парчани эслаш kifоя. Китобга давримиз руҳини ғоятда ёрқин ифодаловчи шундай асарлар киритилгани ҳолда, Баҳром Рўзимуҳаммаднинг: «Адабиёт дарсликлари замон талабларига жавоб бермайди», — дейиши қуруқ тухматдек жаранглайди. Энг муҳими, бу даъвосини Баҳром Рўзимуҳаммад биронта далилсиз илгари сурган. Асосланмаган ва ишботланмаган фикр эса мантиқсизликдан, тухматдан бошқа нарса ҳисобланмайди.

Иккинчидан, дарслик тузувчилари имкон борича ўқувчиларга чинакам бадиий адабиёт намуналари, ҳақиқий ижодий кашфиёт даражасига кўтарилган асарлар ҳақида билим беришга интиланлар. Шунга кўра дарслик-мажмуага кирган бадиий асарларнинг деярли барчаси ғоятда катта талабчанлик ва синчковлик билан танланган. Танлаш чоғида эса дарсликка киритиладиган асарларнинг ўқувчилар ёшига, савиясига, билимлари даражасига мос бўлиши доим диққат марказида тутилган. Шу маънода дарсликка «Уч оғайни ботирлар» ва Ҳамид Олимжоннинг «Ойгул билан Бахтиёр» эртаклари қайтадан киритилиши ниҳоятда мақсадга мувофиқ иш бўлган, чунки уларнинг ёш авлод руҳига кучли таъсир кўрсатиши ҳамда эзгу қадриятлар томон илҳомлантириши узоқ йиллар давомида мактаблар тажрибасида синалган.

Учинчидан, дарслик-мажмуа тузувчилари унинг илмий жиҳатдан мукамал ва ҳозирги замон адабиёт-шунослик фани ютуқлари даражасига мувофиқ чиқишига ҳаракат қилганлар. Дарсликдаги бадиий асарлар ёки уларнинг муаллифлари тўғрисида берилган мухтасар маълумотлар китобнинг худди шундай катта илмий қийматга эга эканлигини кўрсатади. Мазкур маълумотлар илгариги дарсликлардан фарқли ҳолда болаларнинг ёшларига мувофиқ равишда анча ихчамлаштирилган, лекин мазмунан бойлиги сақлангани чоқда содда, тушунарли тилда баён этилган. Хусусан, шоир Ҳамид Олимжон ижодига оид мақола ва эртаклар, рубоий, қасида тўғрисидаги назарий маълумотлар фикримизнинг далили бўла олади. Фақат улардаги баъзи

муҳим бўлмаган тафсилотлар ва хатоликлар кишини ранжитади. Масалан, муаллифлар Ҳамид Олимжон ижоди юзасидан маълумотлар берар эканлар, унинг драмалари орасида ҳашар йўли билан ёзилган ва ғоявий-бадий моҳиятига кўра жуда заиф ҳисобланган «Ўзбекистон қиличи» пьесасини ҳам эсга оладилар. Асосан, энг йирик бадий кашфиётлар ҳақида тасаввур бериш мақсади қўйилган китобда шундай асарнинг тилга олиниши, албатта, кишини афсуслантиради. Худди шу мақоланинг ўзида Ҳамид Олимжоннинг «Кўклам» тўплами яратилган сана 1929 йил тарзида кўрсатилади. Ҳамид Олимжон ижодига оид асарларнинг деярли барчасида бу сана 1928 йил сифатида берилган. Балки бу тафсилот унча муҳим эмасдир, лекин болалар ҳамма нарсани яхши эслаб қоладиган чоғида шунга ўхшаган маълумотларнинг имкон борича ҳаққоний берилгани маъқул бўлса керак.

Тўртинчидан, янги дарслик-мажмуа методик жиҳатдан ҳам анча мукамал савияда яратилган. Бунга иқрор бўлиш учун ундаги бадий асарларни ўзлаштириш мақсадида берилган савол ва топшириқларни эслаш кифоя. Савол ва топшириқлар шундай тузилганки, уларга жавоб қидириш жараёнида ўқувчи китобда бадий асарлар таҳлили берилмаган бўлса-да, мазкур адабиёт намуналарининг мазмуни, ғоявий йўналиши, бадий қиймати ва аҳамияти ҳақида муайян тасаввур ҳосил қилади.

Дарслик-мажмуа шу қадар юксак савияда тузилгани ҳолда, унда рус адабиёти намуналарига мутлақо ўрин ажратилмаганлиги муайян эътироз уйғотади. Тўғри, муаллифлар бунини мазкур намуналар рус тили ва адабиёти дарсликларига ўтилиши билан изоҳлашга уринадилар. Шундай бўлса-да, рус тили ва адабиёти дарсларида айрим яхши ёки бадий кашфиёт даражасига кўтарилган асарлар эътибордан четда қолдирилганлиги ёхуд улар яратилган тилда ўзбек ўқувчиларига тушунилиши қийинлиги ҳисобга олинса, баъзи асарлар, хусусан, XIX аср рус адабиёти дурдоналари ўзбек тилида ҳам ўқитилиши зарурлиги ўз-ўзидан аён бўлади. Айниқса, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов асарлари деярли ҳар қандай дарсликнинг, хусусан, мазкур мажмуанинг қимматини, савиясини сезиларли даражада

кўтариши шубҳасиз туюлади. Агар шундай асарлар ҳам қамраб олинганда, ўша адабиёт дурдоналарининг ғоявий-бадий қиймати билан бир қаторда уларнинг ўзбек тилига қандай таржима қилинганлиги тўғрисида ҳам тасаввур туғдириш мумкин бўлар эди.

Дарслик-мажмуанинг эътирозли ўринларидан яна бири шундаки, ундаги айрим асарлар 5-синфда ўтиладиган бошқа фанлар билан етарлича мувофиқлаштирилмагандек кўринади. Масалан, Б.Аҳмедов томонидан 5-синфлар учун тарих фанидан тузилган дарсликда Тўмарис ва Широқ ҳақидаги афсоналар келтирилган. Н.Каримов, У.Норматовларнинг «Адабиёт» дарслик-мажмуаларида ҳам ёзувчи Миркарим Осимнинг худди шу қаҳрамонлар тўғрисидаги ҳикоялари тавсия этилган. Тўғри, икки дарсликдаги матнлар бир-биридан фарқланади. Лекин битта мазмунни ифодаловчи асарларнинг икки фанга оид дарсларда қайта-қайта ўтилиши ҳар ҳолда ўқувчилар учун зерикарли бўлса керак.

Умумий савиясига кўра Н.Каримов ва У.Норматовларнинг умумтаълим мактаблари 5-синфлари учун чиқарилган «Адабиёт» дарслик-мажмуаси ҳам ўзбек, ҳам қардош халқлар, ҳам чет эллар адабиёти, ҳам оғзаки ижоди тўғрисида анча кенг билим берувчи ва адабиётшунослик ҳамда педагогиканинг энг сўнгги ютуқлари асосида яратилган китоб бўлиб, у ёш авлод, яъни ниҳоллар қалбига бадий ижоддек сеҳрли олам ҳақида ҳаётбахш нур олиб киради.

## **ЎҚУВЧИ КИТОБ ЁЗИБДИ**

Кўп машҳур адибларнинг жуда эрта ижод қила бошлаганликлари, дастлабки асарлари мактабда ўқиб юрган чоғларидаёқ матбуотда босилганлиги ҳақида ажойиб ривоятлар, хотиралар ва далиллар мавжуд. Масалан, улуғ бобомиз Алишер Навоий тўрт-беш ёшидаёқ ғазал ёза бошлаганлиги ва дастлабки шеърлари биланоқ ўша даврнинг улуғ шоири Лутфийни ҳайратга солганлиги тилларда дoston бўлиб келади. Худди шунингдек, Ойбекнинг техникумда таълим олиб юрган вақтларидаёқ илк шеърлари деворий газетада эълон қилинганлиги, Эркин Воҳидовнинг МГУ тўғрисидаги

асари мактабда ўқийётган кезлари «Шарқ юлдузи» журна-  
налида босилганда, шодлиги оламга сифмаганлиги  
ҳақидаги қизиқ тафсилотлар ҳам ҳозир кўпчилик ада-  
биёт аҳлига жуда яхши маълум. Носирлардан Шукур  
Холмирзаев ва Шойим Бўтаевларнинг илк ҳикоялари  
уларнинг ўқувчилик йиллари эълон қилинган. Демак,  
шу пайтга қадар, асосан, шоир ва носирларнинг даст-  
лабки асарлари муаллифлар мактабда ўқийётган чоғла-  
ридаёқ матбуот юзини кўрганлиги тўғрисида далиллар  
мавжуд эди. Лекин ҳеч бир танқидчининг мақолалари  
у мактабда ўқиб юрган кезлари нашр этилганлиги  
ҳақида гап-сўзлар бўлмас эди. Эндиликда, яъни жо-  
нажон Ўзбекистонимиз мустақиллик йўлларида дадил  
одим отиб бораётган бир даврда худди шундай ҳоди-  
са, яъни мактаб ўқувчисининг адабий танқидчиликка  
оид илк китоби нашр этилганлиги тўғрисида гапириш  
имконияти турилди. «Миллий сўз» деб аталган бу ки-  
тоб 1999 йили «Ёзувчи» нашриёти томонидан чоп этил-  
ган бўлиб, унинг муаллифи Алишер Навоий номидаги  
Республика Нафис санъат лицейининг адабиёт ва жур-  
налистика бўлими 11-синф ўқувчиси Фаррухбек Олим-  
дир. Бу боланинг жуда эрта етилишига, мактабдалик  
чоғидаёқ китоби нашр этилишига, ҳеч шубҳасиз, бир  
жиҳатдан унинг адабиётчилар муҳитида, нафосат ва  
гўзаллик оламида тарбия топганлиги сабаб бўлган. Фар-  
рухбек таниқли навоийшунос Султонмурод Олим ва  
адабиёт муаллимаси Зиёда Фаффороваларнинг ўғли  
бўлиб, у ўз китобчасида ота-онасининг ишларидан,  
сўзларидан, фарзандларга муносабатларидан қаттиқ  
таъсирланганлиги хусусида кўп илиқ гаплар ёзган. Фа-  
қат азал-абаддан маълумки, ёлғиз муҳитнинг ўзигина  
мурғак гўдакнинг баркамол инсонга айланишида энг  
асосий омил бўла олмайди. Бундай инсон вояга ет-  
моғи учун жуда қулай муҳит ва шароит билан бир  
қаторда ўша гўдакка табиат томонидан ато этилган  
истеъдод, ақл-идрок, ўй-туйғу ёки тинимсиз тарбия  
жараёнида орттириб бориладиган фаоллик, интилув-  
чанлик, меҳнатсеварлик, билиму китобга муҳаббат  
ҳамда кўплаб бошқа фазилатлар ҳам зарур ҳисобла-  
нади. «Миллий сўз» китобидан англашилишича, Фар-  
рухбек сиймосида, характерида бундай фазилатлар-  
нинг аксарияти мужассамлашган бўлиб, улар ўзлари-  
нинг дастлабки самараларини бера бошладилар.

Бу самараларни, яъни китобчага кирган асарларни проф. Н.Комилов рисолага ёзган «Нафосатга йўл» номли қисқа сўзбошида «илк иншолар» деб атаган. Чиндан ҳам китобаги ўн бир асарнинг ўнтаси ҳажмига, анча содда ёзилганлигига кўра маълум даражада мактаб ўқувчисининг иншоларини эслатади. Уларнинг аксарияти мактабларнинг адабиёт дарсликларидаги ёзувчилар ижодига оид мавзуларда битилганлиги билан ҳам қисман иншога яқин туради. Фақат мазмунининг теранлигига, илгари сурилган қарашлару фикрларнинг янгилигига ва ҳаммага маълум ҳақиқатларни такрорлаш асосига қурилмаганлигига кўра улар мактабларда узоқ йиллардан бери ёзиб келинаётган шаблон иншолардан кескин фарқланади. Одатда, мактабдаги иншоларнинг кўпчилиги муайян мавзу юзасидан дарсликда берилган матн ёки таҳлилларнинг бошқачароқ баёнидан иборат бўлади. Фаррухбек эса бу йўлдан бормайди. У қайси адабий ҳодиса, алоҳида ёзувчи ижоди ёки бадиий асар устида мулоҳаза юритмасин, ҳар бири юзасидан ўз фикрларини, ўй-туйғуларини, қарашларини таассуротларини, аниқлаган янгиликларини хулосаларини ифодалашга интилади. Шу хусусиятига кўра Фаррухбекнинг ёзганларини тўла маънодаги иншо деб атаб ҳам, адабий танқиднинг тақриз, портрет, муамоли ёки обзор мақола жанрлари доирасига киритиб ҳам бўлмайди. Деярли бошдан-оёқ адабиёт ҳодисаларидан олинган таассуротлар, ўй-туйғулар, янгиликлар ва хулосалар асосига қурилганлиги сабабли Фаррухбекнинг ёзганларини адабий-танқидий лавҳалар ёки этюдлар деб аташ тўғрироқ бўлади. Унинг китобига ўн та шундай лавҳа ва битта пайров киритилган бўлиб, барчаси биргаликда умумтаълим мактабларидаги XX аср ўзбек адабиёти дастуридаги ҳамма йирик ёзувчилар ижоди юзасидан муаллифнинг анча кенг билимга эга эканлигидан далолат беради. Чунончи, китобга Марк Твен, Чингиз Айтматов сингари жаҳон сўз санъатининг улуғ намояндалари ва ўзбек адабиётининг Ҳамза, Садриддин Айний, Абдулла Қодирий, Ойбек, Фафур Гулом, Абдулла Қаҳҳор, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов каби йирик вакиллари ижодига оид лавҳалар киритилган бўлиб, уларнинг деярли барчасида ёш муаллиф имкон борича янги бир фикр айтишга, ўзи топган ҳақиқатлар билан ўртоқлашишга интилганлиги аниқ

сезилиб туради. Улар орасида буюк Америка ёзувчиси Марк Твеннинг машҳур қаҳрамони Том Сойер юзасидан ўртага ташланган фикр китобдаги энг қизиқ янгиликдек туюлади. Қизиқ, 30-йиллардан бери Марк Твеннинг асарларини она тилимизда миллион-миллион китобхонлар ўқибди-ю, лекин ҳеч ким унинг қаҳрамони исмида араб ёки ўзбек тилига яқинлик борлигини пайқамабди. Бу яқинликни «Том Сойер»-ми ёки «Том Сойир?» номли лавҳасида Фаррухбек қуйидагича изоҳлайди: «Том машҳур саёҳатчи бўлиб шуҳрат қозонди. Шунинг учун, унинг исмига «Сойер» сўзини қўшиб айтишади. Бу сўз «саёҳатчи» деган маънони билдиради... Менимча, бу сўз инглиз тилига арабчадан ўтган. Чунки араб тилида «сайёр»нинг айнан «сойир» деган шакли ҳам бор. Эски ўзбек тилида, хусусан, Навоий асарларида «сойир» ҳам кўп ишлатилади» (21-бет).

Мазкур фикрни илгари суриш билан бир қаторда ёш тадқиқотчи уни далиллаш мақсадида Том Сойернинг шарқ дунёсига, араб эртақларига, Заҳириддин Муҳаммад Бобур Ҳиндистонда асос солган сулолага яқинлиги тўғрисидаги тафсилотларни эслатади. Натижада, «Сойер» билан «Сойир» бир сўздан келиб чиққанлиги тўғрисидаги фикр тахминийроқ этимологиядек туюлса-да, шундай фараз илгари сурилишининг ўзиёқ ёш муаллифнинг ҳеч ким пайқаманган янгиликни аниқлашга интилангидан, яъни катта жасоратидан гувоҳлик беради.

Китоб муаллифи ўз лавҳаларида фақат қаҳрамонларнинг исмларидан ёки айрим тафсилотлардан янгилик қидириш билан чекланмайди, балки асосий эътиборини бадиий адабиётнинг моҳиятини, алоҳида ёзувчи ижоди ёки асарининг қудратини, таъсирчанлигини таъминлаган сабабларни, сир-синоатларни аниқлашга қаратади. Жумладан, у «От ҳам йиғлайди, ер ҳам эшитилади...» деган лавҳасида ёзувчи Чингиз Айтматовнинг асарларига юксак мафтункорлик, жозиба бахш этган сабаблар устида қуйидагича мушоҳада юритади: «Унинг асарлари ҳаётга, инсонга, табиатга муҳаббат уйғотади, яшашга иштиёқни кучайтиради. Бунинг бир сири шундаки, адиб қандай нарса ёзмасин, албатта, унда табиат, жониворлар иштирок этади. Бу билан Айтматов инсон ва табиат ўртасидаги боғлиқликни мустаҳкам-

лаб бораверади. Шунда инсонни ҳам табиатнинг бир бўлаги сифатида қабул қиласиз:

Гулсари — от, Қоранор — туя, Акбара, Тошчай-нар — бўри. Лекин булар — ёзувчининг энг гўзал тимсоллари» (23-бет).

Бу сўзларда Ч.Айтматов асарларининг моҳияти, қудратининг асосий сабаблари тўлиқ очилмаган бўлса-да, ёзувчи ижодига хос хусусиятлардан бири жуда тўғри илғаб олинганлиги ҳеч шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқатдир.

Китобдан келтирилган икки парчанинг ўзиёқ ёш муаллифнинг янгиликни, ҳақиқатни юзага чиқаришга бўлган интилишини яққол кўрсатиши билан бир қаторда унинг турли асарлар юзасидан мактаб дарсликларидagi фикрлар билан чекланмасдан, барчасини ўзи тўлиқ ўқиб чиқишга, ҳар бири устида мустақил мушоҳада юритишга ҳаракат қилганлигидан ҳам дарак беради. Хусусан, келтирилган икки парчанинг ўзи Фаррухбек Марк Твеннинг «Том Сойернинг бошидан кечирганлари», «Том Сойернинг янги саргузаштлари», Ч.Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари», «Асрга татиғулик кун», «Кунда» каби асарларини тўлиқ ўқиб чиққанлигини ва улар устида эркин фикр юрита олишини кўрсатади. Унинг рисоласидаги бошқа лавҳалар ҳам муаллифнинг ниҳоятда кўп ўзбек ёзувчилари асарларини муттасил мутолаа қилганлигини тасдиқлайди. Бу ҳол сўнгги вақтларда болаларимизнинг китобга муносабати ҳақида туғилган хавотирларга бироз бўлса-да бошқачароқ ёндашиш имконини туғдиради. Маълумки, сўнгги йилларда мактаб ўқувчиларининг бозорга, савдо-сотиққа ва бошқа турли-туман ишларга берилиб кетиб, китоб ўқимай қўйганликлари, бунинг оқибатида билим даражалари пасайиб кетаётганлиги тўғрисидаги асосли фикрлар, ўринли хавотирлар билдирила бошланди. Фаррухбек Олим рисоласининг пайдо бўлиши эса бундай хавотирлар барча болаларга тааллуқли эмаслигини, миллион-миллион ўзбек фарзандлари орасида туну кун китоб мутолааси билан шуғулланганлари ҳам қолганлигини тасдиқлайди. Ўз навбатида бу ҳол Ўзбекистондек қадимий зиё масканида китобнинг қадр-қиймати ва илм-фан ҳеч қачон завоқ топмаслигини яққол исботлайди.

«Миллий сўз» китобидаги лавҳалардан аён бўли-

шича, уларнинг муаллифи танқидчи учун ғоятда зарур бўлган яна бир фазилатга, яъни ўз фикрларини имкон борича образларга, тимсолларга ўраб, буркаб ифода-лаш иқтидорига эга эканлиги аниқ-равшан сезилади. Масалан, лавҳалардан бири «Беш асрлик «ука» деб номланган бўлиб, даставвал, бу образли ифода китобхонни ҳайратга солади. Аввалига китобхон бу тимсол нимани англатишини, унинг замирида қандай маъно яширинганини тушунмай ажабланади. Лавҳани ўқиш давомида эса бу тимсол шахзода Мўмин Мирзони англатиши аён бўлади. Шоир Абдулла Ориповнинг машҳур: «Мўмин Мирзо укам, сени ўлдирдилар», — мисрасидан олинган мазкур ҳайратомуз тимсол заминига қурилган ибтидо бутун лавҳа давомида адиб шеърятига хос айрим хусусиятларнинг жони ва ёрқин ифодаланишига йўл очади. Худди шунингдек, китобдаги «Айний туғилган тупроқ», «Кул» ва «Гул», «Абдуллардан бири» сингари тимсоллар ҳам ёш тадқиқотчи онгида образли тафаккур куртаклари ниш отаётганлигини ва лавҳаларига жозибадорлик, таъсирчанлик бахш этаётганлигини яққол намоён қилади.

Ниҳоят, китобга кирган лавҳаларда мунаққид учун балки энг муҳим ҳисобланувчи фазилат, яъни адабиёт ҳодисаларига танқидий нигоҳ ташлаш хусусияти аниқ-равшан кўзга ташланди. Танқидчи ўз номи билан танқидчи-да. Агар у муайян адабий ҳодисанинг қадр-қимматини, маъзига яширинган гўзаллик моҳиятини очиб бериш билан чекланиб, нуқсонлари, заиф томонлари, аён кўриниб турган кемтиклари устида асосли мулоҳаза юритмас экан, бундай танқидчининг ёзганлари бадиий ижод равнақига хизмат қилиши, сезиларли наф келтириши жуда мушкул бўлади. Шунга кўра деярли барча таниқли танқидчилар қандай қилиб бўлса-да, бадиий асарлардан камчилик топишга ва имкон борича адибларни «чақиб олиш»га уринганлар. Балки шунинг учун бўлса керак, И.С.Тургенев ўзининг «Арафа» романи ҳақида кескин танқидий мақола ёзгани сабабли Н.А.Добролюбовни «кўзойнакли илон», — деб атаган. Балки худди шу боисдан Юсуф Шомансур ўзининг «Қора марварид» романи ҳақида кескин салбий фикр билдиргани учун бир йиғинда танқидчи Матёқуб Қўшжоновни «қўллари қон жаллод», — дея ғазабини сочгандир. Хуллас, бадиий ижодни имкон бори-



ча баркамол кўришдек олижаноб истакдан келиб чиқиб, адабиёт ҳодисаларининг заифликларини кўрсатишга интилиш тамойили ҳар доим танқидчиликнинг асосий белгиларидан, сўнмас вазифаларидан бўлиб қолаверади. Шу тамойил изидан бориб, Фаррухбек ўз лавҳаларида энг машҳур ёзувчиларнинг тил теккизиш қийин бўлиб қолган асарларига ҳам ўткир танқидий назар ташлаб, бошқалар узоқ йиллар мобайнида пайқаммаган нуқсонларини, номукамалликларини юзага чиқаришга ҳаракат қилган. Ундай танқидий фикрлар орасида энг эсда қоладигани Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт» драмаси юзасидан билдирилган қуйидаги жуда кескин, бироқ асосли мулоҳаза бўлса керак: «Драма Оврупо адабиёти жанри бўлганлиги учунми, «Заҳарли ҳаёт»даги айрим тасвирлар миллий эмас. Масалан, Маҳмудхон билан Марямхоннинг ўзаро муносабатлари, қўлидан ўлиб саломлашиш, хайрлашиш. Бундай тавозелар, ҳатто ҳозир ҳам ўзбеклар учун бутунлай ёт. Ёки Марямхоним қабрига гул келтириш. Менимча, ўша даврда ҳали бу Оврупоча одатлар миллий ҳаётимизга кириб келмаган бўлса керак» (8-бет).

Балки бу сўзлар кимларгадир мунозаралироқ бўлиб туюлар, лекин улар кўпчиликда кучли ҳайрат ҳиссини уйғотиши табиий кўринади. Ҳайратланарли томони шундаки, «Заҳарли ҳаёт» дунёга келгандан бери ўтган саксон йилдан ортиқ вақт мобайнида ҳамзашунослар жилд-жилд китоб ёзишибди-ю, лекин улардан ҳеч бири драмада юқоридаги каби ғайритабиийроқ туюладиган унсурлар борлигига эътибор қаратмабди. Аниқроқ айтсак, Ҳамзани ҳаддан зиёд даражада буюк адиб қилиб кўрсатиш истаги унинг асарларидан бирон кемтик топишга имкон бермабди. Демак, юқоридаги ўй-фикрлар ва умуман, «Миллий сўз» китоби деярли қўл етмас бўлиб қолган адабиёт намуналарига ҳам панжа уришга қодир, жасоратли танқидчи туғилаётганлигини исботлайди. Фақат мазкур жасорати, яъни баъзи танқидий фикрларни билдириш орқали Фаррухбек ўз олдига адабиётимиз мулкига айланиб қолган бир асарни буткул бадном қилиш мақсадини қўймайди. Аксинча, у драманинг тили ниҳоятда гўзаллигини ва асардаги маърифатпарварлик ғоялари ҳозирги давр учун ҳам долзарб ҳамда муҳимлигини, яъни пьесанинг қадрқиймати бутунлай йўқолмаганлигини кўплаб мисоллар ёрдамида исботлашга уринади.

Афсуски, чинакам танқидчиларга хос бундай кўптомонлама, онгли ва холис ёндашувни биз китобдаги барча лавҳаларда ҳам учратавермаймиз. Айрим лавҳаларида муаллиф баъзи асарларнинг жанр хусусиятларини ёки бошқа ўзига хос томонларини етарлича ҳисобга олмагани оқибатида улардаги алоҳида тафсилотлар, унсурлар юзасидан ўта кескин, шубҳалироқ танқидий мулоҳазаларни илгари суради. Фикримизнинг далили сифатида мана бу парчани ўқиш кифоя: «Ҳар кимнинг ўз ҳақиқати бўлганидек, менинг ҳам Абдулла Қаҳҳор билан келишолмаган тарафларим бор. Масалан, «Ўтмишдан эртақлар» қиссасида «Бир бошга икки ўлим» бўлимини ўқиб, баъзи фикрлар билдирмоқчиман.

Абдулланинг укаси Умарали қаттиқ бетоб, жон ҳолатда. Бидъатга берилиб кетган домла келиб, бир оз ўқиб, бузоқчани Шоҳимардонга атаб етаклаб кетади. Аммо тақдирнинг иши билан бола жон беради, намозхон ота... ҳеч нарсани танимай, азиз-авлиёларни айтиб бўлмас сўзлар билан додлаб сўка бошлайди. Бу ҳам етмагандай, токчада турган «Қуръон»ни қулочкаш қилиб ерга уради. Бунга ҳам қаноат қилмай, муқаддас китобни тепиб юборади. Астаффируллоҳ, имонли одам ўлса-ўладики бундай гуноҳга қўл урмайди, ҳатто кофир бўлганда ҳам, «Каломуллоҳ»ни тепмайди. «Қуръон»да нима айб?! Хўп, шундай гуноҳи азимга қўл урди ҳам дейлик, аммо бу тўполонда йиғилган мусулмон оломон бунга индамай қараб турармиди?!» (12-бет).

Чиндан ҳам «Ўтмишдан эртақлар» қиссасида шундай воқеалар тасвирланган. Фақат уларга нисбатан Фаррухбек билдирган эътирозлар ўринли эмас. Бунинг сабаби шундаки, кўп жиҳатдан автобиографик асар бўлган «Ўтмишдан эртақлар» қиссасини худди шундай жанр талабларига мувофиқ равишда муаллиф ёки унинг атрофидагилар ҳаётида чиндан ҳам рўй берган воқеалар деярли ўзгартирилмаган, фақат ёзувчи хотирасидан, онгидан ўтказилган ҳолда жонлантирилади. Ҳаётда чиндан рўй берган ва ёзувчи ўз кўзи билан кўриб, қаламга олган, яъни бадиий тўқима маҳсули бўлмаган ҳодисаларни қандай қилиб шубҳали ёки эътирозга лойиқ деб ҳисоблаш мумкин? Агар Фаррухбек қиссанинг жанр хусусиятларини, яъни автобиографик асар эканлигини инобатга олганда, юқори-

даги эътирозларининг ўринли эмаслигини пайқаган бўларди. Борди-ю юқоридаги воқеаларни, аниқроғи, ўғлидан айрилган отанинг хатти-ҳаракатларини турмушда чиндан рўй берган ҳодисалар эмас, балки ёзувчи бадиий тўқимасининг маҳсули деб қараганимизда ҳам, уларни шубҳа остига олиш ва ҳаёт, характер мантиқига зид деб ҳисоблаш қийин туюлади, чунки динга қарши оммавий кураш авж олдирилган кезларда «Қуръон»ни тепиш у ёқда турсин, ундан ҳам беш баттар даҳшатли ишлар, хусусан, руҳонийларни хўрлаш, сургун қилиш, масжидларга ўт қўйиш, китобларни куйдириш, паранжиларни оловга ташлаш (паранжида нима айб?) каби ваҳшийликлар, зўравонликлар қилингани ҳеч кимга сир эмас. Иккинчидан, юқоридаги хатти-ҳаракатларни Абдулланинг отаси характери мантиқига буткул номувофиқ деб ҳам ҳисоблаб бўлмайди, чунки у сиртдан қараганда намозхон кўрингани билан тилга олинганлардан ташқари яна кўп гуноҳ ишлар қилган. Бунинг далилини, хусусан, қиссадаги «Бир палла тарвузнинг пўчоғи» бобида топиш мумкин. Унда темирчи намозхон бўлса-да, устахонасида бегона аёлларни қабул қилиб, ғайри шаръий ишлар билан шуғулланиши тасвирланган. Булардан Абдулла Қаҳҳорнинг ҳақиқат олдида отасини ҳам аямаганлиги, унинг тасвирида шафқатсиз реалистик бўёқлардан фойдаланганлиги аён бўлади. Қисса моҳиятини ва жанр хусусиятларини етарлича ҳисобга олмаганлиги сабабли ёш тадқиқотчи Абдулла Қаҳҳор маҳоратининг, реализмининг мана шу қудратини тўлалигича пайқаб улгурмаган. Аниқроғи, буни англаб етишга ёш тадқиқотчининг бадиий асарни таҳлил қилиш санъати соҳасидаги тажрибасизлиги монелик қилган. Худди шу кемтик, яъни таҳлил санъати соҳасидаги тажрибасизлик «Миллий сўз» китоби муаллифининг асосий нуқсони бўлса керак. Фақат бундан Фаррухбек ҳозирча ўкинмаса ҳам бўлади, чунки таҳлил санъати узоқ давр мобайнида шаклландиган неъмат ҳисобланади ва энг буюк танқидчиларнинг камдан-ками бу соҳада ниҳоятда юксак муваффақиятга эришганлиги билан кўкрагига уриб мақтана олади.

Агар танқидчи учун зарур бўлган юқоридаги хусусиятлар, яъни янгиликка, ҳақиқатга интилиш, мустақил фикрлашга ва ўринли хулосалар чиқаришга уришиш, ўй-туйғуларини истеъдод ҳамда жасорат билан

образли ифодалаш, меҳнатсеварлик, китобга ташналик сингари фазилатлар қаторига теран таҳлил санъати ҳам қўшилса, Фаррухбекнинг ҳаётда ўз олдига қўйган эзгу мақсади рўёбга чиқиши учун мунаввар йўл очилиши муқаррардир. Ҳаётдаги асосий мақсадини эса Фаррухбек «Хайр, болалик» номли лавҳасида қуйидагича ифодалайди: «Келажақда лицейни битириб, ўзим севган касбнинг этагини тутаман, бу йўлда яна ўқийман. Сўнг эса шоиримиз айтганларидек, мен ҳам Ватанга чин дилдан хизмат қиламан» (28-бет).

Танқид ва матбуот воситасида «Ватанга чин дилдан хизмат қилиш» мақсади йўлида «Миллий сўз» китоби чиқарилиши билан бир қаторда янги жиддий қадам қўйилди, яъни Фаррухбек 1999 йили Мирзо Улуғбек номидаги Тошкент Давлат университетининг журналистика факультетига ўқишга кирди. Бу йўлнинг муттасил ойдин бўлишини тилаб қолар эканмиз, «Миллий сўз» китобига таяниб туриб, мулоҳазаларимизни шундай хулосалашимиз мумкин: Агар ёш тақдқиқотчи илк китобида ниш отган фазилатлари қаторига таҳлил санъатини пайвандлаб, ўзи танлаган машаққатли, лекин адабиётга, халққа хизмат қилишдек шарафли мақсадга умрини бағишласа, Ватанимиз Фаррухбек Олимдек фарзанди аржуманди тимсолида юксак савиядаги замонавий бир танқидчини вояга етказса ажаб эмас.

### ЭНГ УЛУҒ ҲОФИЗ

Ўзбек халқи қадимдан буюк ақл-заковат, истеъдод соҳибларига шу қадар бойки, орадан минг йиллар ўтса-да, уларнинг башарият олдигаги хизматлари, ўлмас кашфиётлари ва қутлуғ номлари тарих саҳифаларидан, миннатдор авлодлар хотирасидан ўчмай келади. Улар қаторига халқимиз томонидан инсониятга етказиб берилган энг улуғ олимлар, шоирлар, саркардалар, ўзгаларнинг бахти йўлида жонини фидо этганлар, давлат арбоблари ва бошқа тарихий шахслар киради. Афсуски, улар орасида халқ онгида, руҳида асрлар мобайнида ўчмас из қолдириб кетган хонанда ва созандалар жуда кам учрайди. Фақат баъзи манбалардагина қайсидир замонда қандайдир тенгсиз созанда ёки хонанда ўтганлиги ва уларнинг куй, кўшиқлари билан ўз даврида катта шуҳрат қозонганлиги ҳақидаги айрим маълумотлар учрайди. Масалан, кўплаб ёдгорликларда ва афсоналарда буюк олим Абу Наср Форобийнинг найда бир куй чалиб, сарой тўла оломонни ухлатиб қўйгани тўғрисидаги ривоят сақланиб, бизнинг замонимизгача кишиларни ҳайратга солиб келади. Худди шунингдек, Алишер Навоий даврасида, Феруз саройида, Тошкентда Фурқат орттирган ёр-биродарлари орасида моҳир созанда ва хонандалар бўлганлиги ҳақида айрим маълумотлар мавжуд. Хусусан, шоир Фурқат машҳур «Сайдинг кўябер, сайёд» мусаддасини беназир ҳофиз Саъдулла булбулнинг фожиали тарзда ўлдирилишидан ларзага тушиб ёзганлиги тиллардан-тилларга дoston бўлиб келади. Афсуски, биз Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий сингари буюк аждодларимизнинг инсоният олдигаги хизматлари, қолдирган асарлари, кашфиётларининг моҳияти ва қиймати тўғрисида теран тасаввурга эга бўлганимиз ҳолда, юқоридаги каби хонанда ҳамда созандаларнинг яккам-дуккам исмларини-ю санъатларига оид баъзи мақтовларнигина била-

миз, лекин уларнинг қанчалик катта маҳоратга эга эканлигини, ижрочилик сирларини, овозлари-ю на-  
фасларининг қудратини аниқ кўз олдимизга келтира  
олмаймиз. Аслида ўзбек халқи юқоридаги шоирлар-у  
олимлардек улуғ ва санъатда тенгсиз созанда-ю хо-  
нандаларга ҳам ниҳоятда бой бўлган. Уларнинг санъат  
соҳасида нақадар юксакликка кўтарилганлиги, ижро-  
чилик маҳоратларининг кўлами, жозибаси, услубининг  
ўзига хослиги ҳақида биз роялда чекланган тасаввурга  
эга эканлигимизнинг асосий сабаби шундаки, деярли  
XX асргача мазкур даҳоларнинг овозларини ёзиб олув-  
чи ва келгуси насларга муҳраб қолдирувчи восита-  
лар ихтиро қилинмаган эди. Шунга кўра буюк олим-  
лар-у шоирларнинг ижоди, ўлмас асарлари турли хил-  
даги китоб саҳифаларида бизгача етиб келгани ҳолда,  
худди улардек эъзозга лойиқ созанда ва хонандалар-  
нинг биронта ҳам ашуласи, куйи сақланиб қолмаган.  
Бизнинг замонимизда инсон овози ва тасвирини муҳр-  
лаб қолдириш воситалари кашф этилиши оқибатида  
янги даврда етишиб чиққан хонанда ҳамда созанда-  
ларнинг ижодини қайта-қайта идрок этиш, тенгсиз  
гўзаллигидан такрор-такрор баҳраманд бўлиш, муфас-  
сал таҳлилдан ўтказиш имкониятлари туғилди. Ўтган  
қарийб юз йил мобайнида ёзиб олинган сон-саноксиз  
санъат намуналарини хаёлимиздан ўтказадиган бўлсак,  
ўзбек халқи XX асрда худди юқорида санаб ўтилган  
буюк олиму шоирлар даражасида юксакликка эриш-  
ган бир тенгсиз ҳофизни етиштирганлиги яққол анг-  
лашилади. Деярли қирқ йил ижод қилиб, бутун халқ  
қалбини ларзага солган, тинглаганнинг юрагини гўзал-  
ликка тўлдирган ва ўзидан ўлмас ижрочилик мўъжи-  
залари қолдирган бу ҳассос хонанда, ҳеч шубҳасиз,  
Ўзбекистон халқ ҳофизи Маъмуржон Узоқовдир. Фа-  
қат ўзининг биринчи мўъжизасини яратунга қадар  
Маъмуржон Узоқов ҳаётда ва санъат соҳасида паст-  
баланд, ўнқир-чўнқир ҳамда машаққатли йўлни босиб  
ўтди. Маъмуржон Узоқов билан деярли тенгкур бўлган  
шоир Фафур Фуломнинг ўз болалигини эслаб айтган:  
«Кирмаган эшигим, қилмаган хизматим, тутинмаган  
ишим қолмади», — каби сўзларини тўлиғича мазкур  
хонанда ёшлигига ҳам тааллуқли дейиш мумкин.

1904 йилда Марғилонда туғилиб, худди Фафур Фу-  
лом сингари отасидан ўн икки ёшида етим қолган

Маъмуржон бир бурда нон топиш, оиласини боқиш, ўзлигини англаш ва ҳаётдаги ўрнини белгилаш йўлида кўп заҳмат чекади. Жамият ҳаётида суронли воқеалар, тўнтаришлар, сиёсий ва иқтисодий тангликлар, дарё-дарё қон тўкишлар ҳамманинг жонидан ўтиб кетган кезларда бошланғич мактабдан ташқари тайинли билим масканида таълим ололмаган ёш Маъмуржон гоҳ бўз тўқувчиликда, гоҳ калишдўзликда ўз қобилиятини синаб кўрар, омадини қидирар, лекин уларнинг ҳеч бирида иши юришганини, оиласининг бири икки бўлганини пайқамас, тинимсиз меҳнатининг натижаларидан қониқмас эди. Фақат ўша заҳматга тўлиқ дاملарнинг барчасида унинг ажралмас бир ҳамроҳи, дардакаши, эрмаги бор эди. Қандай иш билан шуғуланмасин, ёш Маъмуржон тўйларда, гап-гаштакларда, байрам сайилларда турли-туман кишилар оғзидан эшитган ашулаларни ўзича хиргойи қилар ва ўша хонишлар ёрдамида дили қандайдир таскин топгандек бўлар эди. Бора-бора унинг хиргойиларини эшитган ёр-биродарлари бу ёш йигитнинг қўнғироқдек жарангдор ва тонг шабадаси каби ёқимли овози, табиат ато этган хонандалик истеъдоди мавжудлигини пайқаб қоладилар. Катта адабиётшунос олим ва санъатимиз тарихининг зукко билимдони Шариф Юсуповнинг маълумот беришича, ёш Маъмуржоннинг фавқулодда ижрочилик фазилатларига биринчилардан бўлиб жиддий эътибор қаратган хонанда Ҳайдар Пошшоҳўжаев ҳисобланади. Ўша пайтларда халқ орасида анча танилиб қолган бу хонанда ёш Маъмуржонни ўз ёнига олиб, мумтоз қўшиқларни, патнусаки ашулаларни жўровозликда куйлашни ўргатади. Ҳайдар Пошшоҳўжаев билан биргаликда куйлаш Маъмуржон Узоқовни, асосан, Марғилон ва унинг атрофидагина элга танитади. У вақтларда ҳали овоз ёзиб олиш воситалари яхши ривожланмаганлиги сабабли Маъмуржон Узоқовнинг Ҳайдар Пошшоҳўжаев билан ижро этган ашулаларидан деярли биронтаси ҳам ақалли пластинка шаклида бўлса-да бизгача сақланиб қолмаган. Шунга кўра биз ёш хонанданинг санъатдаги биринчи қадамлари қандай қўйилганлигини, ижрочилик маҳорати қай тарзда камол топа борганлигини аниқ тасаввур қилиш имкониятига эга эмасмиз. Шундай бўлса-да, бир аниқ маълумот ҳозирги кунларгача етиб келганки, ундан биз ёш хонанда ўша кезлардаёқ, аниқ-

роғи, 30-йилларнинг бошида кўплаб машҳур санъаткорларнинг эътиборини, энг муҳими, эл ҳурматини қозониб улгурган. Аллома Ш.Юсуповнинг маълум қилишича, ўша даврнинг етук санъаткорларидан ҳисобланган беназир сўз устаси Юсуф қизиқ Шакаржонов 30-йиллар бошида Маъмуржон Узоқовнинг ниҳоятда баланд ва жозибадор овози гўзаллигидан бениҳоятда таъсирлангач, унга худди ўзи каби хонандалик фазилатларига эга бўлган Жўраҳон Султонов билан биргаликда куйлашни маслаҳат беради. Шундай қилиб, Жўраҳон Султонов билан ҳамнафасликда куйлашга ўтиши оқибатида Маъмуржон Узоқовнинг ижод йўлида янги босқич бошланади. Агар унинг Ҳайдар Пошшоҳўжаев раҳнамолигида куйлаган кезлари, асосан, машқлар ва изланишлар даврини ташкил этса, 30-йиллар хонанда санъатнинг катта йўлига тушиб олганлигидан, етуклик палласига кўтарилганлигидан далолат берувчи босқич ҳисобланади. Хайриятки, Маъмуржон Узоқов билан Жўраҳон Султоновнинг жўровозликда куйлаб, қай даражада муваффақиятга эришганлигини ҳамда халқ орасида чексиз ҳурмат қозонганлигининг сабабларини кўз олдимишга келтириш учун анчагина имкониятларга эгамиз. Бунинг сабаби шундаки, 30-йиллар мобайнида Жўраҳон Султонов ва Маъмуржон Узоқов биргаликда куйлаган кўплаб қўшиқларнинг, хусусан, «Нигорим келур», «Ушшоқи Содирхон», «Норин», «Ўлмасун», «Кўргони келдим», «Бормикин?» ҳамда Сулаймон ота севиб хиргойи қилган «Боғ аро қўйсам қадам» сингари ашулаларнинг пластинкалари сақланиб қолган. Улардан аён бўлишича, аксарият ашулаларни Жўраҳон ака вазмин, залворли овоз билан бошлаган. Ундан кейин худди ўша байтни Маъмуржон ака баландроқ товушда такрорлаган. Ашулалар авжида эса икки санъаткор гўё ўзаро мусобақалашгандек овозларининг энг юқори пардаларига кўтарилишга ҳаракат қилганлар. Кўпчилик ашулаларни икки хонанда худди ўзаро бирлашиб кетгандек табиий туюлувчи овозлар ҳамоҳанглигида тутатганлар. Лекин шунда ҳам Маъмуржон Узоқовнинг овози ниҳоятда жарангдорлиги, ширага бойлиги, ёқимлилиги, жозибадорлиги билан ажралиб турган ва тинглаганларнинг барчасини ҳайратга солган. Хонанданинг шу фазилатларини инобатга олиб, Ш.Юсупов Маъмуржон Узоқовни «довудий



овоз соҳиби» деб атайди. Маъмуржон Узоқов ва Жўра-  
хон Султоновнинг ҳамнафасликда куйлашлари шу  
қадар мафтункор, салобатли, янгроқ ва гўзалликка,  
нафосатга тўлиқ бўлганки, овоз кучайтирувчи восита-  
лар йўқлигига қарамай, кенг майдонларда, хиёбонлар-  
да уларнинг хонишлари ўн минглаб одамлар қулоғига  
баралла етиб борган ҳамда чексиз завқ-шавқ, ҳузур  
бахш этган. Уларнинг 1939 йили Катта Фарғона кана-  
ли қурувчилари ҳузуридаги чиқишлари фикримизнинг  
ёрқин далили бўла олади. Ўша воқеанинг гувоҳи бўлган  
шоир Собир Абдулла эслашча, микрофон ва овоз  
кучайтиргич воситаларисиз куйлаганларига қарамай,  
Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов ўз қўшиқла-  
рининг мазмундорлиги, таъсирчанлиги билан кун бўйи  
меҳнатда чарчаган канал қазувчилари қалбига бит-  
мас-туганмас нафосат нури олиб кирганлар ҳамда улф-  
вор қаҳрамонликларга руҳлантирганлар. Худди шун-  
дай чиқишлар ва радио орқали эшиттирилган қўшиқ-  
лари Маъмуржон Узоқовни энди фақат Фарғона во-  
дийсидагина эмас, балки бутун Ўзбекистон миқёсида,  
ҳатто унинг ташқарисида ҳам миллионлаб санъат ши-  
навандаларига қуёш нуридек ҳаётбахш ҳамда илҳом-  
бахш ҳофиз сифатида танитади. Афсуски, Маъмур-  
жон Узоқов ва Жўрахон Султоновнинг ўша даврлар-  
даги ашулалари ёзилган пластинкаларнинг иккита кам-  
чилиги бор эди. Аввало, уларга куй, қўшиқлар ортиқ-  
ча шовқинлар, шитир-шитирлар билан ёзиларди. Йил-  
лар ўтган сари бу пластинкалар эскириб, устини чанг  
қоплаши оқибатида улардаги шовқин ва тўпалон ку-  
чайиб борар ҳамда овозни босиб кетиш даражасига  
яқинлашар эди. Иккинчидан, у пластинкалар фақат  
уч дақиқага мўлжалланган ва жуда мўрт бўлиб, салга  
синиб кетар эди. Шунга кўра ҳозирги пайтда ундай  
пластинкаларнинг миқдори жуда кама-йиб кетган. Би-  
роқ уларни сақлаб қолиш чораларини кўрмасак, кела-  
жак авлодларни бебаҳо санъат дурдоналаридан маҳ-  
рум қилиб қўйишимиз ҳеч гап эмас. Шу сабабли Маъ-  
муржон Узоқов билан Жўрахон Султоновнинг бирга-  
ликда ижро этган ашулаларини ҳозирги овоз ёзиш  
имкониятлари даражасида қайта тиклаш мақсадга му-  
вофиқ бўлур эди. Бунинг учун мамлакатимиз радиоси  
қошидаги фонотекадан ва санъатимизнинг толмас ха-  
зиначиси Зокир Султонов тўплаган пластинкалар-у

магнит тасмалари уммонидан фойдаланиб, Жўрахон Султонов билан Маъмуржон Узоқов ҳамнафасликда куйлаган ашулалар компакт диск ҳолида чиқарилса, ўша нафосат гавҳарларига умрбоқийлик бахш этган ҳамда келгуси насларга бебаҳо мерос ҳозирлаган бўлур эдик. Ўша дискларга Маъмуржон ака уруш йиллари бир ўзи ижро этган ва юқорида таърифланган сифатсиз пластинкаларда чиқарилган «Айирмиш», «Ситора» каби ашулаларни ҳам киритиш ўринли бўлади, чунки Тоҳирнинг ушбу машҳур ариялари ҳофиз ижодий йўлидаги навбатдаги босқичнинг ёлғиз ёдгорликлари сифатида сақланиб қолган. Мазкур янги босқич Маъмуржон Узоқов ижодида оғир уруш йиллари бошланган эди. Бу даврда у Тошкентга кўчиб келиб, янгича ижро йўллари кидираётган ва «Муқимий» театрида мусиқали драма артисти сифатида ишга киришган эди. Бунинг натижасида Маъмуржон ака ўз ижодий фаолиятида илк бор халқ олдида жўровозликда эмас, балки танҳо ҳолда куйлай бошлайди ва истеъдодининг, маҳоратининг янгидан-янги қирраларини, ҳайратомуз фазилатларини юзага чиқаради. Ўша давр томошабинларининг гувоҳлик беришича, Маъмуржон ака чиндан саҳнага чиқиб, роль ўйнаган, ҳаракатлар қилган ва қаҳрамон сўзларини талаффуз этган бўлса-да, санъат мухлислари кўпроқ у куйлаган гўзал арияларни тинглаш учун театрга келар эканлар. Одамларга гўё хонанданинг ҳеч кимда йўқ овози ва дилларни яйратувчи куйлаш маҳорати роль ижросидаги тажрибасизликни, кемтикликларни билангирмай кетадигандек туюлар экан. Шунинг учун бўлса керак, томошабинлар Маъмуржон аканинг ашулаларини қайта-қайта эшитиш учун театрга спектаклдан бир неча соат олдин келишар ва репетицияларни жон қулоқлари билан тинглашар экан. Ўз ариялари билан кишилар вужудини ларзага келтирган бўлса-да, Маъмуржон Узоқов театрдa бир неча йил ишлашига қарамай, чинакам профессионал мусиқали драма актёри мавқеига кўтарила олмади. Буни шундан ҳам пайқаш мумкинки, у театрдa урушнинг охирларигача фаолият кўрсатган бўлса-да, фақат битта спектаклдаги, яъни «Тоҳир ва Зухра» мусиқали драмасидаги Тоҳир ролинигина ижро этган эди. Арияларни истисно қилганда, унинг бу роль ижросида ҳам қанчалик қовушмаган хатти-ҳаракат-

лар қилганлигини хонанда Абулқосим Тўйчиевнинг хотираларидан яққол пайқаш мумкин. Абулқосим ака эслашича, спектакль қўйиладиган кунларнинг бирида Маъмуржон Узоқов оёғини сал шикастлаб олибди. Оёғи оғриб турса ҳам, у репетицияга келишга мажбур бўлибди, чунки ўша куни сахна асарини кўздан кечиргани театрға Ўзбекистон раҳбарларидан Усмон Юсупов ташриф буюрар экан. Спектаклнинг бир ерида Тоҳир Зухранинг олдига бир неча қадам ташлаб бориши керак экан. Репетиция вақтида оёғи оғриб тургани учун Маъмуржон ака қанча уринмасин, Зухранинг ёнига яқинлаша олмабди. Ўшанда Маъмуржон ака раҳбарга мурожаат қилиб: «Усмон ака, Зухранинг ўзи Тоҳирнинг олдига кела қолсин», — деган экан.

Шу каби ярим кулгили, ярим ачинарли «роль ўйнаш» оқибатида Маъмуржон Узоқовнинг театрдаги фаолияти камолотнинг юксак марраларига кўтарилишга интилиши йўлидаги ўзига хос бир тажриба палласи бўлиб қолди. Бу босқич роль ижросида санъаткорга айтарлик катта муваффақият келтирмаган бўлса-да, ҳофизнинг яккахон тартибда ҳам тингловчилар руҳида тугёнлар уйғотувчи ашулалар куйлашга қодирлигини исботлади. Худди шу фазилат кейинчалик Маъмуржон Узоқовнинг хонандалик бобида юқори чўққиларга кўтарилишида асосий омиллардан бири бўлиб хизмат қилади, чунки урушдан сўнг ҳофиз йўлида вужудга келган нохушликлар, айрилиқлар ва кутилмаган машаққатга, азоб-уқубатга тўлиқ ҳодисалар уни ўзинг учун ўл етим қабилида иш тутиш ҳамда ҳаммадан кўра кўпроқ шахсий имкониятларига таянган ҳолда ҳаракат қилиш самарадорроқ эканлигига иқрор эта боради. Бунинг сабабларидан бири шундаки, оилалар орасидаги келишмовчиликлар оқибатида Жўраҳон ака билан Маъмуржон ака бири-биридан узоқлаша боради ва жўровозликда куйлаш барҳам топади. Энди Маъмуржон ака ижодий фаолиятини Ўзбекистон радиоси қошидаги халқ чолғу асбоблари ансамблида давом эттиради. Айни шу йилларда ўша давр ҳукмрон мафқурасининг содиқ хизматкорлари томонидан икки ҳофиз устига туҳмат тошлари ёғдирилади. Аввало, улар тўйларга бориб ашула айтишда ва мўмай пул ишлашда айбланадилар. Ҳозирги кун нуқтаи назаридан ва умуман, жаҳоннинг энг та-

ниқли санъаткорлари тажрибасидан келиб чиқиб ўйлаб кўрсак, бундай айбловлар гоётада кулиги туюлади. Ҳозир аниқланишича, дунёнинг барча мамлакатларидаги машҳур хонандаларнинг ҳаммаси беистисно тарзда қандайдир пул эвазига тўйларга бориб, ашула айтар экан. Урушдан кейинги оғир иқтисодий танглик йилларида эса ўз юртимиздаги таъқиқларга қарамай, деярли барча таниқли хонандаларнинг тўйларда пул ишлагани ҳам ниҳоятда табиий бир ҳол эди. Ҳатто ҳукмрон тузум ардоғида бўлган Ҳалима Носированинг ҳам тўйга бориб, ашула айтганига ўзим гувоҳ бўлганман. Ўша вақтларда Маъмуржон Узоқов билан Жўраҳон Султоновнинг тўйда ашула айтишлари халққа хизмат қилишнинг бир намунаси деб эмас, балки бойлик орттириш манбаи сифатида талқин қилинган эди. Аслида 50-йиллар арафасида Ўзбекистон радиоси қошидаги халқ чолғу асбоблари ансамбли тарқатиб юборилиши натижасида тайинли ишдан маҳрум этилган бу ҳофизлар учун тўйлар баҳоли қудрат кун кўришнинг ягона омилига айланиб қолган эди. Демак, биринчи айблов буткул асоссиз бўлиб, бўҳтондан бошқа нарса эмас эди. Шунга қарамай, қуруқ тўхмат ҳофизнинг жисми жонини эгавлаб борар ва бадном этилиши учун замин тайёрлар эди.

Иккинчидан, Маъмуржон Узоқов билан Жўраҳон Султонов 50-йиллар арафасида нуқул мумтоз ашулалар куйлаб, замонга, ҳукмрон мафкурага мос қўшиқлар айтмасликда айбланган эдилар. Аслида бу айблов ҳам қип-қизил тўхмат эди, чунки мазкур ҳофизлар урушдан аввал ҳам, ундан кейин ҳам улкан замонавий курилишларни, халқнинг қаҳрамонликларини улуғловчи «Норин», «Ман қадам қўйсам», «Бевафо остонасига», «Қасам» сингари гўзал қўшиқлари билан эл орасида шуҳрат қозонган эдилар. Фақат улар замонавий мавзудаги қўшиқларни ҳам мумтоз куйларга яқин шаклда ва халқнинг хотирасидан мангу ўрин оладиган оҳангларда ижро этишга интиланган эдилар. Худди мана шу эзгу мақсаддан ҳукмрон тузум маддоҳлари ҳофизларга нисбатан учинчи айбномани келтириб чиқарган эдилар. Аниқроқ айтсак, улар Маъмуржон Узоқов билан Жўраҳон Султоновни фақат ўзбек халқ чолғу асбоблари жўрлигида куйлаб, фортепьяно ёки симфоник оркестр билан ҳамовозликда қўшиқ ижро этмаган-

ликда айблаган эдилар. Аслида бу айбнома эркак кишидан туғишни, такадан сут беришни талаб қилишга ўхшаган бемаънилик ҳисобланарди, чунки умрида таъинли профессионал мусиқа таълимини олмаган Маъмуржон Узоқов рояль, симфоник ёки эстрада оркестри жўрлигида куйлаши деярли мутлақо қўлдан келмас иш эди. Борди-ю ҳофиз ўзини зўрлаб, Европа чолғу асбоблари жўрлигида куйлаганда ҳам, жиддий муваффақиятларга эришиши гумон эди. Бунга мушхур Озарбайжон хонадаси Булбул Мамедов фаолиятига, халқ орасидаги обрў-эътиборига боғлиқ бир қизиқ воқеани эслаш орқали ишонч ҳосил қилиш мумкин. Аввалига Булбул Мамедов халқ йўлларида ва мумтоз қўшиқчилик анъаналари асосида куйлаб, Озарбайжонда чексиз ҳурмат қозонган. Хусусан, унинг «Хумор ўлдим» номли қўшиғи фақат Озарбайжонда эмас, балки ўша ашулани тинглаган ҳар бир ўзбек кишиси қулоғида ҳам ҳозиргача янграб турганга ўхшайди. Улкан истеъдоди яққол намоён бўлгач, Булбул Мамедов мусиқа таълимини мукаммаллаштириш учун Италияга ўқишга юборилади. Италиядан қайтгач, Булбул Мамедов опералардаги етакчи партияларни ижро эта бошлайди ва бу соҳада ҳам олий марраларга кўтарилади. Шунга қарамай, бу хонанда Озарбайжонга қайтиб, илгаригидан бутунлай бошқача куйлай бошлагандан кейин халқ орасида: «Италияга булбул юбориб, ўрнига қарға олдик», — деган қанотли шов-шув тарқалиб кетган экан. Табиийки, булбулдек овоз соҳиби бўлган Маъмуржон ака икки дунёда ҳам қарғага айланишни истамас эди.

Буткул ноҳақ бўлса-да, туҳматлар ўз кучини кўрсатди ва 50-йиллар бошида Жўрахон Султонов билан Маъмуржон Узоқов ашулалари радио орқали бутунлай эшиттирилмайдиган қилиб қўйилди. Энди Жўрахон Султоновдан узоқлашган Маъмуржон аканинг Асқар Убайдуллаев деган ҳофиз билан тўйларга бориб, фақат кун кўришга, рўзғор тебратишга етадиган чойчақа топишдан ва замонларнинг, ҳаволарнинг илиқлашувини кутишдан бошқа чораси қолмайди. Фақат бу жўровозлик айтарлик яхши самараларга олиб келмади ва эслашга лойиқ деярли биронта ҳам ёдгорлик қолдирмади. Оқибатда бу босқич Маъмуржон акага истеъдодни, овозни сақлаш, ижрода орттирилган фазилатларни йўқотиб қўймаслик учун кураш палласи

бўлиб хизмат қилди. Асқар Убайдуллаев билан бирга-ликда куйлаш сезиларли натижалар бермаганини пайқаган Маъмуржон ака ижодий парвозлари давом этиши учун ўз истеъдоди ва овози қудратига суяниши зарурлигига тўлиқ иқрор бўлади.

50-йилларнинг ўрталаридан бошлаб, мамлакатимиз ҳаётида қисқагина вақт эсиб ўтган илиқлик шабадаси гўё Маъмуржон Узоқовнинг ижодий парвозига янги қанот бахш этгандек бўлади. Энди илгариги ноҳақ айбномалар унутилади ва таъқиқлар ўз кучини йўқотади. Маъмуржон аканинг истеъдоди гуркираб равнақ топиши учун ғоятда қулай иқлим вужудига келади. Чунончи, 50-йилларнинг ўрталарида таниқли бастакор ва созанда Муҳаммаджон Мирзаев ўзбек Давлат филармонияси қошида эстрада ансамбли тузиб, унга Маъмуржон акани ҳам хонанда сифатида жалб этади. Аслида М.Мирзаев бошлиқ созандалар гуруҳининг фақат номигина «Эстрада ансамбли» эди. Ансамбль, асосан, гижжак, най, рубоб ва доира каби чолғу асбобларидан ташкил топган эди. Баъзида, аниқроғи, М.Мирзаевнинг «Шодлик», «Бахтиёр қиз», «Баҳор вальси» сингари куйлари чалинганда эса ансамблга Тағнибидни деган созанда баянда жўр бўлар эди. Фақат баян қўшилгани учун гуруҳ «Эстрада ансамбли» деб аталган эди. Ҳақиқатда эса у ўша даврларда Ботир Зокиров каби хонандаларга жўр бўлган чинакам эстрада оркестридан кескин фарқ қилар эди. Маъмуржон акага жўр бўлган чоғларида М.Мирзаев раҳбарлигидаги гуруҳга баянчи қўшилмас эди. Шу сабабли Маъмуржон аканинг ашулалари куйини чалган созандалар гуруҳини мўъжазгина ўзбек халқ чолғу асбоблари ансамбли деб аташ тўғрироқ бўлур эди. Мўъжазгина бўлишига қарамай, ансамбль ғоятда моҳир созандалардан ташкил топганлиги учун Маъмуржон Узоқов ашулаларининг мўъжизалар осмони томон парвозини таъминлаган мустаҳкам қанотлардан бирига айланади. Муҳаммаджон Мирзаев яратиб берган дурдона куйлар эса парвознинг узлуксизлигига йўл очган иккинчи қанот бўлиб хизмат қилади. Шундай қилиб, 50-йиллар ўрталаридан Маъмуржон аканинг Муҳаммаджон Мирзаев билан ҳамкорлиги бошланади. Моҳир созанда ва ҳасос бастакор сифатида М.Мирзаев гўё ҳофизга

мўъжизалар дунёси эшигини очиб, умрининг охиригача ўша оламда барқ уришига имкон туғдиради.

Ҳамкорликнинг дастлабки самараси ва мўъжизалар силсиласининг дебочаси сифатида 1956 йил 31 декабрь кундаги янги йил базмида эфирда Маъмуржон Узоқовнинг «Ёр истаб» ва «Мустаҳзод» номи қўш ашуласи янграйди. Ашуладаги мўъжизавий жанрдорликка унинг аксарият мумтоз кўшиқлардан буткул бошқача йўлда, ўзгача оҳангда ижро этилиши орқали эришилган эди. Кўпчилик мумтоз ашулалар пастроқ, яъни йўфонроқ товушлардан бошланиб, авжда баланд пардалар томон кўтарилиб борса, «Ёр истаб» ижодкорлари бу қоидадан буткул чекинган эдилар. Аксарият мумтоз ўзбек ашулаларидан фарқли ҳолда «Ёр истаб» тўғридан-тўғри авждан бошланар ва шоирнинг ҳамда ҳофизнинг илоҳиётга илтижосидек таассурот қолдирар эди. Мазкур ижро Фурқат ғазалининг мазмунига мос келар эди, чунки у илоҳий ишқ ифодасига бағишланган асар бўлиб, шоирнинг эзилган, Маъмуржон аканинг ранжитилган кўнглига даво истаб қилинган мурожаат руҳи билан суғорилган эди. Ашуланинг авж пардалардан бошланиши ва шундай юқори товушлардаги илтижо оҳанглариининг қайта-қайта такрорланиши муаллифлар қалбидаги ўша мурожаатнинг, ўй-кечинмаларнинг олис-олисларга, осмонларга, аниқроғи, Аллоҳга бориб етишига хизмат қилувчи гўзал мусиқий воситага айланган эди.

Ашуланинг иккинчи қисми бўлмиш «Мустаҳзод» ҳам мўъжиза даражасига кўтарилишининг сабаби шунда эдики, Маъмуржон ака унда анчадан бери бошқалар куйлаб келган кўшиқларни ўша хонандаларнинг барчасидан ошириб, ўтказиб ижро этиш қудратига эга эканлигини исботлаган эди. Чунончи, Чокар шеърига басталанган бу кўшиқни Тамарахоним узоқ вақтлардан бери «Санамо» номи билан оғирроқ ва секинроқ суръатда ижро этиб келган бўлиб, гўё Хоразм наваларини ҳам қотириб ташловчи хонанда сифатида машҳур бўлган эди. Ундан аввалроқ эса «Санамо»ни Шерози Ёқубов янада мунглироқ оҳангда куйлаб, кўпроқ хоразмлик тингловчиларга манзур қилган эди. Ашулани «Мустаҳзод» сарлавҳаси билан Маъмуржон ака мутлақо бошқача, яъни тезроқ суръатда ва чўзиқ авж билан бойитилган ҳолда куйлагач, юқоридаги ижро-

ларнинг деярли барчаси шинавандаларга анча ибтидоий ҳамда ғариб туюладиган бўлиб қолди. Маъмуржон ака талқинининг мўъжизавий қудрати шунда эдики, унинг ижросидаги «Мустаҳзод»ни тинглаганларнинг аксарияти гўё сеҳрлангандек ўз-ўзидан рақсга тушиб кетишга интилар эди. «Сим-сим» деганда занжирбанд эшикларнинг ўз-ўзидан очилиб кетиши қанчалик ҳайратланарли ҳодиса бўлса, Маъмуржон Узоқов ижроси туфайли мунгли ашуланинг рақсбол қўшиққа айланиши ҳам шунчалик кутилмаган мўъжиза ҳисобланарди. Агар қўш ашуланинг биринчи қисми, яъни «Ёр истаб» туҳматлардан шикаста кўнгилининг нидосидек янграган бўлса, иккинчи фасли — «Мустаҳзод» ўзининг қувноқ ва кўтаринки руҳи билан ҳофиз ҳаётида илиқлик шамоллари таъсирида келажакка ишонч туйғуси куртак ёза бошлаганлигига ишора эди.

«Ёр истаб» ва «Мустаҳзод»дан кейин деярли етти йил мобайнида, яъни то умрининг охригача Маъмуржон Узоқовнинг мўъжизага тўлиқ ашулалари биринкетин дунёга келаверади. Уларнинг деярли ҳар бирида асарни чинакам мўъжизага ёки санъат кашфиётига айлантирувчи янгидан-янги мусиқий ёки ижро воситалари топилганлиги аён бўлар эди. Жумладан, Фурқатнинг «Фифонким гардиши даврон аюрди ўз диёримдан» деб бошланувчи ғазалига Муҳаммадjon Мирзаев томонидан куй басталанганда, тўлиғича миллий руҳда яратилган асарга кутилмаганда ҳинд мусиқаси садолари аралаштирилиши натижасида шеър мазмунига ғоят мувофиқ келувчи оҳанг туғилган эди. Бастакор хотирлашича, у 50-йилларда машҳур бўлган «Дайди» деган ҳинд кинофильми қаҳрамони Ражнинг «Аварраху» радифли қўшиғидаги айрим унсурларни Маъмуржон ака учун яратилган ашула куйига сингдириб юборган экан. Шу йўл билан дайдининг сарсон-саргардонликларига ишора қилиш орқали дарбадарликдаги Фурқат хаёлидан кечган ўй-туйғулар таъсирчан тарзда ифодаланишига эришилган. Асарни юксак маҳорат билан ижро этгани ҳолда Маъмуржон ака ашулани мўъжизага айлантиришда санъаткор халқнинг олий ахлоқий мезонларига амал қилиши ҳам ниҳоятда муҳимлигини яққол исботлаган. Унинг мазкур фазилати ғазалдаги: «Адашган кимсадек Фурқат қаён боргум билолмасман», — сўзларидан иборат битта мисрага му-



носабатида очик-ойдин сезилади. Худди шу ашулани гўё ўзларича янгича талқин қилиб, обрў орттиришга уринган баъзи хонандалар мазкур мисрани: «Адашган ит каби Фурқат қаён боргум билолмасман», — дея ўзгартириб куйладилар. Тадқиқотчилар аниқлашича, ғазалдаги «кимсадек» сўзи ўрнига «ит каби» бирикмасини шоир Сайфий «Фурқат» номли достонида қўллаган экан. Сохта кашфиёт кетидан қувган хонандалар ўша дostonдан фойдаланишган экан. Маъмуржон ака эса ижрода Фурқат шеърининг асл матнини ўзгартирмасдан куйлаши билан ўша хонандалардан икки жиҳатдан устунлигини намойиш қилган. Аввало, ҳофиз ғазалга «ит каби» бирикмасини аралаштирмаслиги билан ашуланинг юксак ахлоқий ва эстетик талабларга мувофиқ чиқишига, яъни ўта ҳақоратли сўзлардан холи бўлишига эришган. Иккинчидан, Фурқат ғазалини асл шаклида куйлаб, ҳофиз ўзининг улуғ шоирга бўлган чексиз ҳурматини ифодалаган.

Яна бир гуруҳ ашулаларини, асосан, анъанавий миллий йўлларга мос тарзда куйлаган бўлса-да, Маъмуржон Узоқов уларда ақл бовар қилмас даражада рангбаранг товуш товланишлари бунёд этиш, авжларни бир нафас билан ғоятда узоқ чўзиш ва овознинг ниҳоятда баланд пардаларга кўтарилиш орқали чинакам кашфиётлар яратишга муваффақ бўлган. Баъзи ашулаларни куйлаганда, ҳофиз мусиқа учинчи октавасидаги «до» товушигача бемалол кўтарилганки, бу фазилат камдан-кам хонандага насиб қиладиган неъмат ҳисобланади. Маъмуржон Узоқовнинг шундай ноёб фазилатларга бой кашфиётлари қаторига «Эй сабо», «Ўлмасун», «Насиҳат», «Феруз», «Баёт учинчи», «Баёт бешинчи», «Кўп эрди», «Чаман ялла», «Ул шўхи жононим», «Якка бу Фарғонада», «Ёлғиз», «Жонон бўламан деб», «Доғман», «Суратинг», «Йўлингда», «Бир келиб кетсун» каби ашулалар киради. Мазкур ашулалар олий санъат ҳодисасига айланишида уларнинг бастакор ва ҳофиз томонидан катта дид билан танланганлиги ҳам муҳим роль ўйнаган. Ҳофиз ва бастакор ўз кашфиётлари учун Алишер Навоий, Маҳтумқули, Оғаҳий, Нодира, Муқимий, Фурқат, Ҳамза сингари ҳасос шоирларнинг энг яхши ғазалларини танлашлари натижасида мазмун ва шакл бирлигининг мўъжизавий мукамаллигига эришганлар. Мукамалликни туғ-

дирувчи воситалардан бири сифатида бу ашулаларда ўзбек халқ ижрочилик санъатидаги турли йўлларга хос унсурларни ўзаро маҳорат билан чапиштириш усулидан фойдаланилган эди. Масалан, Маъмуржон ака машҳур «Феруз» ашуласини куйлар экан, аввало, унинг мағзида Хоразм ижро йўлига хос оҳангларни сақлаган бўлса, иккинчидан, кутилмаганда хонишга Тошкент — Фарғона қўшиқчилиқ санъатининг унсурларини аралаштириш орқали шоир Огаҳий шеърига қўшимча жарангдорлик бахш этган эди. Бу ашула ижросидаги мазмун ва оҳанг уйғунлигига эришувда Маъмуржон Узоқовнинг айрим мисраларни ниҳоятда баланг авж пардаларда куйлаши, шу йўл билан уларга алоҳида урғу бериши ҳам муҳим омил вазифасини ўтаган эди. «Феруз» ашуласини куйлаганда, Маъмуржон ака Огаҳий ғазалидаги Муҳаммад Раҳимхон Сонийга қаратилган қуйидаги машҳур байтни алоҳида урғу билан ижро этар эди:

*Эй шах, карам айлар чоғи тенг тут ямону яхшини  
Ким, меҳр нури тенг тушар вайрону обод устина.*

Бу мисраларга кучли урғу ва жаранг бахш этиш орқали ҳофиз уларда ифодаланган теран маъно ҳамма замонлар-у барча ҳукмдорларга тааллуқли эканлигини алоҳида таъкидлашга, кишиларга эслатиб туришга интилар эди.

Маъмуржон Узоқов умрининг охирларида шу қадар кўп ва мукамал бадий кашфиётлар яратганлиги бу даврни ҳофиз ижодий йўлидаги мўъжизалар босқичи деб ҳисоблаш учун тўла асос беради.

Ниҳоят, Маъмуржон Узоқовнинг мўъжизалар яратишга қодирлиги яна шунда кўринган эдики, у замонавий мавзудаги қўшиқларни ҳам худди мумтоз ашулалар даражасида таъсирчан, жозибадор ва сеҳрга тўлиқ қилиб ижро этиш мумкинлигини исботлади. Фикримизнинг далили сифатида унинг «Эй дилбари жононим», «Мумтоз эттали келдик», «Парво этиб кет» ва «Бахт» каби қўшиқларини эслаш кифоя қилади. Уларни тинглаган одам худди энг гўзал мумтоз ашулаларни эшитгани каби гўё ўзини дунёга янгидан келгандек ҳис қилар эди. Бу қадар таъсирчан куйлангани билан бир қаторда замонавий қўшиқларнинг ҳақиқий кашфиёт даражасига кўтарилишида Маъмуржон Узоқовнинг сўзларни талаффуз қилишдаги эстетик савияси

баландлиги ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлган эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Маъмуржон ака «Парво этиб кет» кўшиғи нашридаги хатоларни қандай тузатиб ижро этганлигини хотирлаш ўринли ҳисобланади. «Шарқ юлдузи» журналида Собир Абдулла ғазалининг биринчи мисраси «Келиб гулзоримга, парво этиб кет» шаклида босилиб чиққан эди. Матнда «гулзоримга» сўзи ишлатилиши натижасида ғазалдаги аруз вазни бузилган эди. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ҳам «Гап арузда эмас» номли мақоласида мазкур мисрани худди шундай номукамал ҳолида кўчириб келтирган ва унда сакталиқ борлигини пайқаманган эди. Маъмуржон ака эса нашрдаги хатони жуда яхши пайқаб, ижрода биринчи мисрани «Келиб гулзорима, парво этиб кет» шаклида тўғрилаб талаффуз қилган ва арузнинг қийин қоидаларини пухта билишини исботлаган эди.

Маъмуржон Узоқовнинг шундай фазилатларини ва ижод этган мўъжизаларини хаёлидан ўтказган ҳар бир санъат ихлосманди онгида беихтиёр: «Хатто ўрта маълумотга ҳам эга бўлмаган бир хонанда қандай қилиб шу қадар кўп бадий кашфиёт қолдирди ва уларнинг омиллари нимада экан?» — деган саволлар туғилади. Албатта, мўъжизаларнинг юзага келишида бош омил бўлиб Маъмуржон Узоқовга табиат ато этган довудий овоз ва тенгсиз туғма истеъдод хизмат қилган. Фақат уларнинг ёнига ҳофизнинг мусиқа санъатига чексиз меҳр-муҳаббати, тинимсиз машаққатлар-у изланишлари, туну кун тўхтамаган меҳнати, касбига фидойилиги-ю садоқати ҳам қўшилган. Маъмуржон аканинг санъатга нақадар фидойи инсон бўлганлигини тасаввур қилмоқ учун ўзбек рақс салтанатининг маликаси Мукаррама Турғунбоеванинг бир хотирасини эслаш кифоя. Мукаррама опа ҳикоя қилишича, унинг раҳбарлигидаги «Баҳор» ансамбли бир гал Марғилонга борганда, Маъмуржон ака уйида касал бўлиб ётган экан. Минг афсус-надомат билан ансамбль концерти Маъмуржон акасиз бошланибди. Фақат кўп ўтмай, аниқроғи, Мукаррамахоним «Тановар» рақсига тушаётган пайтда тўсатдан зал эшиги очилиб, гулдурос қарсақлар остида Маъмуржон ака кириб келибди ва пастдалигидаёқ ўйинбоп ашулани куйлаган ҳолда саҳнага кўтарилибди. Раққосанинг хотирлашича, уйда чидаб ётолмай, концертга етиб келган Маъ-

муржон ака ўша куни «Тановар» ашуласини ҳеч ким-никига ўхшамаган ва барчаникидан балең савияда куйлаган экан. Оқибатда, Маъмуржон ака касаллигига қарамай, нафис санъатга беҳад фидойилиги ва шуурида қўзғалган фавқуллода илҳом туфайли яна бир бадиий кашфиётни вужудга келтирган экан.

Маъмуржон аканинг санъатга чексиз садоқати умрининг энг сўнгги дақиқаларида ҳам яққол намоён бўлган. Ўшанда шифокорлар қўшиқ айтишни таъқиқлаганига қарамай, Маъмуржон ака Тошкентдан келган санъаткорларни хушнуд қилиш учун энг яхши ашулаларини тўхтовсиз куйлайверибди. Ниҳоят, ҳолдан тойган ҳофиз куйлаб туриб, тўсатдан Шукур Бурхон тиззасига бош қўйган ва жон таслим қилган экан. У ўзининг ўша унутилмас сўнгги нидосини оламга таратаётган пайтда осмонда бир гала қушлар пайдо бўлиб, тўсатдан сайрай бошлаган ва гўё ашулага жўровозлик қилиб, унинг ўлмаслигига кафолат берган экан. Бу воқеа беихтиёр ёдимизда Заҳириддин Муҳаммад Бобур «Асрори мусиқий» рисоласида тилга олган бошқа бир буюк созанданинг сўнгги дамларини жонлантиради. Бобур ҳикоя қилишича, Шоҳруҳ Мирзо саройида, яъни XV асрда мавлоно Соҳиб деган ажойиб созанда бўлган экан. Кунларнинг бирида у танбурда ниҳоятда таъсирчан куй чалибди. Ўшанда осмонда учиб юрган бир булбул келиб, танбур косасига ўзини ураверибди ва оқибатда ҳалок бўлибди. Ўша оннинг ўзида мавлоно Соҳиб ҳам жон таслим қилибди. Бундай ўхшашлик мавлоно Соҳиб каби Маъмуржон Узоқов ҳам табиат томонидан инсониятга беш асрда ёки минг йилда бир ато этиладиган буюк санъаткорлар сирасига киришидан гувоҳлик беради. Гарчанд, Маъмуржон Узоқов фақат одамлар қалбини эмас, балки кўкдаги қушлар вужудини ҳам забт этган экан, унинг жисмида доводий овоз-у туғма истеъдод, меҳнатсеварлигу фидойилик билан бир қаторда қандайдир сўзда таърифланиши қийин ҳисобланувчи сеҳр ҳамда инсон руҳини бир умр ўзига тортиб турувчи фавқуллода қудратли оҳанрабо мужассамлашганлиги сира шубҳа туғдирмайди. Худди шундай сеҳр ва оҳанрабога эга бўлгани учун Маъмуржон Узоқов ашулалари ҳофиз вафотига қирқ йилдан ошганига қарамай, миллионлаб кишилар маънавиятини гўзаллик нурлари билан чароғон қилишда

давом этмоқда. Иккинчидан, ҳофиз кашфиётлари мағзига сингган сеҳр ва оҳанрабонинг қудратини, такрорланмаслигини, деярли қўл етмаслигини яна шундан ҳам англаш мумкинки, қанчадан-қанча хонанда унинг ашулаларини ижро этишга нечоғлик уринмасин, нақадар тақлид қилмасин, биронтаси ҳам Маъмуржон аканинг ўзидан ўтказиб, яъни яхшироқ куйлагани маълум эмас. Масалан, Иброҳимжон Исҳоқов, Ўлмас Саиджонов, Ҳасан Султонов, Эсон Лутфуллаев сингари хонандалар Маъмуржон аканинг ашулаларини унинг ўзига ўхшатиб куйлашга ҳаракат қилиб келганлар. Уларнинг овозлари, куйлаш услублари Маъмуржон аканикига жуда яқиндек кўринса-да, барчасига нимадир, аниқроғи, беназир ҳофиз ижросидаги ўша тенгсиз жозоба, мафтункор сеҳр ва ҳайратомуз оҳанрабо етишмайдигандек туюлаверади.

Гарчанд, Маъмуржон Узоқов ниҳоятда кўп ва қўл етмас, такрорланмас, мўъжизага тўлиқ ашулалар қолдириб кетган экан, уларни кўз қорачиғидай асраш чораларини кўриш маънавияти бой халқнинг муқаддас бурчига айланиши муқаррардир. Маъмуржон аканинг мазкур ашулалари бир вақтлар узоқ чалинувчи пластинкалар шаклида чиқарилган эди. Улар илгариги мўрт пластинкаларга нисбатан анча сифатли ва чидамли бўлса-да, бир хавfli нуқсонга эга эди. Узоқ чалинувчи пластинкалар осонгина чизилиб кетиши ва унда ёзилган ашулага тузатиб бўлмас шикаст етиши мумкин эди. Шунга кўра ундай пластинкаларнинг ҳам узоққа бормаслиги ва ҳозир жуда камайиб кетганлиги шубҳасиздир. Демак, Маъмуржон Узоқовнинг мўъжизавий ашулаларини ҳам қайта-қайта ва кўп миқдорда компакт диск шаклида чиқариш жамиятимизнинг сира кечиктириб бўлмайдиган вазифаларидан ҳисобланади.

Зеро, Маъмуржон Узоқов ўзидан ниҳоятда бой, мазмундор ва кашфиётларга тўлиқ бадиий мерос қолдириб кетган экан, уни энг улуг ҳофиз, деб атасак, асло муболаға бўлмаса керак. Худди Максим Горький ва Ғафур Ғулом сингари олий маълумотга эга бўлмай туриб, Маъмуржон ака ана шундай мартабага кўтарилганининг ўзи ҳам бир оламшумул мўъжиза ҳисобланади. Бу мўъжиза инсоннинг камолотга етиш имкониятлари чексизлигини, шунга кўра одам ҳар қандай оғир шароитда ҳам тушкунликка тушмай, эзгу мақ-

садлар ва бахтли марралар сари интилавериши лозимлигини яққол исботлайди. Маъмуржон аканинг мўъжизавий ҳаёт ва ижод йўли гўё кишиларга тобутга эмас, бешикка қараб яшаш кераклигидан, оёқ остини эмас, балки олис уфқларни кўзлаб, дунёда заррача из қолдирмоқ, яхшилик уруғларини сочмоқ, халққа наф келтирмоқ учун курашиш зарурлиги тўғрисида сабоқ бераётгандек туюлади.

Агар Маъмуржон Узоқов ҳаёт бўлганда, ҳозир юз ёшга тўлар эди. Афсуски, кўпчилик буюк даҳолар каби унинг умри ҳам қисқа бўлди. Орадан қирқ йил ўтсада, бутун халқимиз ҳофиз ашулаларини жон қулоғи билан тинглаётгани ва битмас-туганмас маънавий озиқ олаётганлигидан аён бўладики, Маъмуржон Узоқовнинг улуғвор руҳи қолдирган мўъжизавий кашфиётларида ҳамда келажаги буюк жамият фуқароларининг миннатдор хотирасида абадий яшайди.

## КУМУШНИНГ ОЛТИН ҚЎШИҚЛАРИ

XX асрнинг 80-йиллари аввалида саҳналаримизда, радио ва телевидениемизда учта ёш қиз биргаликда қўшиқ куйлай бошлади. Улар кўпроқ илгарилари бошқа хонандалар ижро этган қўшиқларни бироз ўзгачароқ оҳангда куйлашар ва талаффузлари ўзбекчадан кўра русчага яқинроқ эканлигини гўё пайқашмас эди. Овозлари бир-биридан кескин фарқ қилгани учун ўзаро яхши қовушмас ва куйланган ашулалар жуда ёқимсиз чиқар эди. Қўшиқлари тингловчиларга манзур бўлмаётгани тез пайқалди шекилли, кўп ўтмай, Л.Романиди, Азиза Муҳамедова ва Кумуш Раззоқовадан иборат бу учлик худди ҳовучда зўрлик билан ушлаб турилган қумдек сочилиб кетди. Улардан фақат Кумуш Раззоқовагина ўзбек санъатининг заҳматта тўлиқ ёлғизоёқ йўлидан юришда давом этаверди. Фақат у яна ўзига таниш бўлган йўлдан, яъни бошқалар айтган ва қай даражададир халққа таниш бўлиб қолган қўшиқларни куйлашдек тамойил изидан борди. Натижада Кумуш Раззоқова ижросидаги «Унутма мени» қўшиғи дунёга келди. Аввалроқ уни бошқа бир хонанда ижро этган эди. Кумуш эса бу қўшиқ ижросини буткул янгича талқин қилгандек, ўзига хос садолар, жаранглар, хо-

нишлар билан бойитгандек бўлди. Оқибатда Кумуш Раззоқова ижросидаги «Унутма мени» қўшиғи ўзбек эстрадаси осмонида янги бир юдуз шуъла сочиб, кишилар қалбини нурафшон қила бошлаганлигидан далолат берувчи санъат ҳодисасига айланди. Бунинг сабаби шунда эдики, инсон руҳидаги муҳаббат ва айрилик изтиробларини нафис оҳангларда ифодалашдек ўзбек миллий санъатига хос гўзал анъанага замонавий жаҳон қўшиқчилигидаги энг яхши тамойилларнинг баъзи унсурлари, акс-садолари омухталаштириб юборилгандек эди. Хусусан, мазкур ижрода ҳозирги замон француз мусиқа санъатининг энг машҳур намояндларидан бири Мирей Матье қўшиқларидаги қандайдир аломатлар, оҳанг товланишлари, овоз жилвалари акс-садо бергандек бўлади. Маълумки, Мирей Матье қўшиқларида кўпроқ французча куйлашга хос бўлган бир ўзига хослик, яъни ашулани қисман бурундан куйлаш аниқ-равшан сезилиб туради. Ўша ижронинг баъзи унсурларини, таъсирини, изларини Кумушда пайқаш мумкин эди. Балки худди шу хилдаги турлича миллий тамойилларнинг чатишуви Кумуш куйлаган ўзбек қўшиқларининг Францияда катта шуҳрат қозонишини таъминлаган омиллардан бирига айланган бўлса ажаб эмас. Ҳа, худди шундай изланишлари, интилишлари, яъни дунё қўшиқчилигидаги ажойиб тамойилларни ўзбек санъати анъаналари билан омухталаштириш йўлидаги тинимсиз ҳаракатлари туфайли Кумуш Раззоқова жаҳонгашта хонандага айланди. У дунёнинг кўплаб мамлакатларида бўлиб, ўзбек қўшиқчилик санъати фазилатларини, жавоҳирларини миллион-миллион халқларга танитиб келди, шу билан бирга турли-туман миллатларнинг ашулаларини, ижро усулларини ўрганиб қайтди. Кумушнинг қўшиқларида оламга таниқли ҳинд санъаткори Лата Мангешкар овозидаги майинлик, туркиялик Туркон Шарой хонишларидаги назокат, эронлик Гугуш тароналаридаги жўшқинлик ва машҳур рус хонандаси Людмила Зикина куйлашидаги жозибадорлик унсурлари ўзаро чатишган ҳолда янги-ча жаранглай бошлади. Оқибатда бизнинг санъатимизга Кумушхон маҳорат билан куйлаган русча «Турк султони», «Булутча», ҳинд куйларини эслатувчи «Менинг қаҳрамоним» сингари қўшиқлар кириб келди ва эл эътиборини қозонди. Бу далилларнинг барчаси, яъни

Кумушхоннинг санъатдаги тажрибаси ҳақиқий истеъдод, маҳорат бўлганида, эски ёки маълум қўшиқларни янгича талқинда куйлаш орқали ҳам муайян муваффақиятга эришиш мумкинлигини исботлайди. Ўзи ҳам шундай хулосага келди шекилли, Кумушхон маълум ва машҳур қўшиқларни куйлашда давом этди. Фақат кейинроқ у турли-туман санъаткорлар томонидан асрлар давомида қайта-қайта куйланаверадиган ўзбек халқ қўшиқларини танлади. Лекин уларни куйлашда Кумушхон ёлғизоёқ йўлдан бормади, балки атрофига Ҳасан-Ҳусан Жўраевлар каби ёш хонандалардан иборат «Наво» гуруҳини тўплади. Улар жўрлигида Кумушхон «Наҳори нашта», «Доира дўм-дўм», «Билагузгим» каби халқ қўшиқларининг кўповозли, яъни полифоник талқинини вужудга келтирди. Уларда гўё сойларнинг шовиллаши, япроқларнинг шивирлаши, гулларнинг атри, қушларнинг сайраши, сув бўйидаги нозик-ниҳол қизнинг шўх нидолари, гоҳ жўшқин, гоҳ маҳзун хаёллари ўзаро чатишиб кетгандек намён бўлади. Мазкур қўшиқлар ўзбек қизлари қалбидаги энг гўзал, самимий туйғуларнинг, латофатга тўлиқ кечинмаларнинг ифодасига, жозибадорликка ва ҳақиқий миллий руҳга шу қадар бой эдики, Раззоқовани тинглаш жараёнида хаёлимизда беихтиёр Абдулла Қодирий романидаги Кумушбиби жонланар эди. Қадимий халқ қўшиқларини эстрада усулида куйлар экан, хонанда кўз олдида худди шу нурли адабий сиймо жонланиб турган ва унинг товушлардан тўқилган нафис тимсолини мужассамлаштиришга интилган бўлса ажаб эмас, чунки радио мухбирлари билан ўтказган суҳбатларидан бирида Кумуш Раззоқова ёзувчи Абдулла Қодирий романларини кўп ўқиганлигини ва қаҳрамонларини севишини айтган эди.

Мавжуд қўшиқларнинг буткул бошқача, сайқал топган талқини туфайли улар халқ томонидан худди янги ашулалардек илиқ кутиб олинди. Бундай қўшиқларни куйлашда изланишлар давом эттирилиб, қутилмаган тажрибалар ҳам амалга оширилди ва эл қалбига етиб борадиган муваффақиятларга эришилди. Худди шундай муваффақиятли самара берган тажрибалардан бири сифатида икки халқнинг бир хил куйдаги қўшиқлари чатиштириб айтилганини эслаш мумкин. Агар Кумушхон «Маҳаллангдан маҳалламга»,



деб бошланувчи ўзбек халқ қўшиғини куйлашга киришса, Ҳасан-Ҳусанлар «Уйланмаган йигитлар тўйда ўйнайди», деган уйғур ашуласи билан давом эттиришарди. Натижада туркий халқларнинг илдизлари, руҳлари, табиатлари, мусиқалари яқинлигидан, муштараклигидан, дўстлигидан гувоҳлик берувчи санъат дурдонаси майдонга келган эди.

«Наво» гуруҳида ҳам Кумушхон халққа таниш қўшиқларни куйлайверишдек ўзига хос йўлини буткул унутиб қўйгани йўқ, балки «Ёмғир ёғди майда-майдалаб» ашуласи тимсолида бу соҳада ҳозирча энг жиддий муваффақиятга эришди, яъни у мазкур санъат дурдонасини илгари ижро этган хонандадан ўн чандон ўтказиб, ошириб куйлашдек ютуқни қўлга киритди. Одатда, бундай ҳодисалар санъат тарихида камдан-кам учрайди. Кўпинча, қандайдир қўшиқни биринчи бўлиб куйлаган хонанданинг ижроси маълум ва машҳур бўлиб қолади. Фақат айрим ҳоллардагина кейинги санъаткорлар қандайдир кутилмаган, янгича талқинлар, жилолар воситасида ўша қўшиқнинг илгаригидан ёрқинроқ, таъсирчанроқ чиқишига эришадилар. «Ёмғир ёғди» қўшиғининг ижроси Кумушхоннинг маълум ва машҳур санъат намуналарига янгича ҳаёт бахш эта олиш қудратидан яққол далолат беради.

Энг қувончли томони шундаки, Кумушхон нуқул маълум қўшиқлар гирдобиде ўралашиб қолмади, балки тинимсиз равишда янгилikka, яъни ўз ашуласини, истеъдодига ва маҳоратига мос санъат дурдонасини топишга, яратишга интилди. Оқибатда, хонанда ижросидаги «Мен сени ҳеч кимга бермайман» номли ашула Кумушнинг чинакам тилло қўшиғи сифатида халқнинг юксак ҳурматини қозонди, чунки унда майин табиий овоздан туғилган нафосат ҳам, тингловчини ўзига ром қилиб олувчи жарангдорлигу таъсирчанлик ҳам, оҳанглар ва сўзларнинг меъёрдаги такрорланишидан юзага келган теран мазмундорлик ҳам мавжуддир. Кашфиёт дегулик бу асаридан кейинроқ Кумушхоннинг ўзида худди шу сифатларни мужассамлаштирган қатор янги қўшиқлари, хусусан, теран психологизм билан суғорилган «Кумушбиби қўшиғи», «Сиз менга ёққансиз ҳамини» ва қадимги дидактик руҳдаги қадриятларимизни эслатувчи «Кечирмаслар» сингари ижрочилик

маҳорати нуқтаи назаридан тиллога тенг ашулалари майдонга келди.

Афсуски, сўнгги пайтларда Кумушнинг бундай олтин қўшиқлари кўпайиш ўрнига бирмунча камайиб бораётгандек туюлмоқда. Бундай ўзгариш маълум даражада «Наво» гуруҳининг тарқалиши ва Кумушхоннинг бошқа ёш хонандалар билан ёки ёлғиз ўзи куйлашга уринаётганлигига боғлиқ бўлса керак. Ҳар ҳолда унинг энг кейинги ижроларида, хусусан, «Омон, омон, омон» деган нақоратли қўшиғида катта санъаткорга ярашмайдиганроқ ҳайқириқлар, ўринсиз қичқириқлар эшитилиб қолмоқда.

Бу тунича олганда, Кумуш Раззоқованинг маҳорати, истеъдодининг имкониятлари, изланишдан, янгиликка интилишдан чарчамаслиги унинг келажакига улкан умид билан қарашга ва санъатимиз хазинасини чинакам олтин қўшиқлар ила бойитишига ишонч билдириш учун тўла асос беради.

### РАЪНО ГУЛИНИНГ СУВИ

Ёзувчи Хайриддин Султон ўзининг ажойиб асарларидан бирини «Раъно гулининг суви» деб атаган. Бу сарлавҳани у моҳир рассом қаламидан юзага келган суратга ва ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи қаҳрамони Раънонинг гулдек қоматига нисбатан қўллаган. Лекин бу ажойиб топилма сарлавҳани ҳаётдаги, санъатдаги жуда кўп ҳолатларга нисбатан қўллаш мумкиндек туюлади. Жумладан, борлиқ узра истеъдодли хонанда Раъно Шарипованинг овози янграган экан, деярли ҳар доим хаёлимда худди шу сарлавҳа жонлангандек бўлади. Хусусан, санъаткор ҳар гал:

*Гул сотаман, гул сотаман,  
Атиргулу чиннигул, —*

деб хониш қилар экан, чор-атрофга раъно гулининг суви сепилгандек, оламни битмас-туганмас хушбўй ҳид тутиб кетгандек бўлади. Дунёга худди шундай ифор тарқатувчи гўзаллик пайдо бўлганига қирқ йилдан ошиб кетди. Шу давр мобайнида Раъно Шарипова оддий ҳаваскор хонандаликдан бутун халқнинг севимли санъ-

аткори даражасига кўтарилди. Қўшиқ, куй ва умуман, санъат унинг қулоғига, руҳига она сути билан кирган эди, дейиш мумкин. Раъно Шарипова машҳур санъаткорлар оиласида дунёга келган ва ёшлигидан қўшиқ шайдоси, куйлар хиргойичиси бўлиб ўсган эди. Шунга қарамай, у ҳаётдаги асосий касбини танлашда бошқа йўлдан кетди ва умрининг мазмунини белгиловчи соҳа сифатида тиббиётни, шифокорликни маъқул кўрди. Мен деярли тенгдошим бўлган Раънохоннинг ўрта мактабни битиргандан кейинги касб танлаш масаласидаги ўй-хаёлларини ўзимнинг ўша вақтлардаги орзу-истакларим билан қиёслар эканман, XX асрнинг 60-йиллари бошида онгли ҳаётга кириб келган ёшлар қалбида, интилишларида бир етакчи муштарак туйғу ҳокимлик қилганини кўз олдимга келтираман. Ўша пайтлардаги аксари ёшлар, хусусан, Раъно Шарипованинг бутун борлиғида, тафаккурида, интилишарида халққа, инсониятга имкон борича кўпроқ наф келтириш истаги устунлик қилар эди. Шундай туйғу онгда ҳукмронлик қилган чоғида тиббиётнинг энг гуманистик, олижаноб ва инсонпарварлик мазмунига тўлиқ бир касб бўлиб кўриниши табиий эди. Бунинг устига ўша пайтларда имкон борича кўпроқ миқдордаги кишиларни бахтли қила олган одамнинг ўзи ҳам саодатга эришуви муқаррарлиги тўғрисидаги пурҳикмат шиорлар кенг тарқалган эди. Балки шуларнинг таъсирида Раъно Шарипова мактабдан сўнг Тошкент Давлат тиббиёт институтига киради ва тинимсиз билимга ингилиши туфайли моҳир шифокор бўлиб етишади. Институтдан кейин деярли бутун онгли умри давомида Раъно Шарипова касбига гард юқгирмади, балки унга садоқат билан хизмат қилишнинг намунасини кўрсатиб, минг-минглаб беморларнинг шифо топишига, дарди енгиллашувига бахоли қудрат ҳисса қўшди. Фақат тиббиёт ҳаётда юксак парвозларга шайланган Раъно Шарипованинг бир қаноти бўлиб қолаверди. Иккинчи қанот эса ёш ва гўзал қизнинг қонида, ирсиятида қолган зарралар сифатида унга тинчлик бермас ва санъатнинг кўз илғамас осмонлари томон талпинтирар эди. У беморлар билан суҳбатлашадими, муолажа ўтказадими ёки уйда овқат пиширадими, кир ювадими, нима қилмасин, ҳар доим хаёлида қандайдир куй айланиб юрар, машҳур қўшиқлар тилидан тушмас эди. Руҳида куйлар

чарх уришидан қутила олмаслигини пайқаган сари ўзининг танҳоликдаги овозига маҳлиё бўлар экан, Раъно Шарипова секин-секин қўшиқларини бошқалар ҳам тинглаши мумкинлигини англай бошлайди. Оқибатда у 60-йилларнинг ўрталарида одамларга қўшиқ билан ҳам қандайдир наф етказиш мақсадида Ўзбекистон радио ва телевидениеси қошидаги эстрада оркестрига хонанда сифатида кириб келади. Ўшанда у эфирга узатилган биринчи машқи билан ҳаммани ҳайратда қолдирган эди. Раъно Шариповани тингловчиларга танитган дастлабки ашула «Куйла, даврим ҳур қизи» деб аталган эди. Раъно Шарипованинг биринчи машқи матни ва оҳангида анча кўтаринки руҳ ҳамда теран рамзий маъно бор эди. Аввало, бу қўшиқ ёш хонанданинг санъат соҳасидаги илк қадамиданоқ кишиларга манзур бўладиган, қалбларини ларзага келтирадиган гўзал шаклда куйлашга шайланаётганлигидан далолат берар эди. Иккинчидан, мазкур романтикага тўлиқ қўшиқда энди санъат оламига кириб келган ниҳолдек қизнинг эзгу орзулари, яъни бир кун эмас, бир кун ўзининг энг гўзал қўшиғини бунёд этишга бўлган ишончи мужассамлашган эди. Қанчалик эзгу мақсадларга йўғрилган бўлмасин, дастлабки хониш ҳали энг гўзал қўшиқ даражасига кўтарилмаган ва анчагина сайқалга муҳтож машқ ёки тажриба эди. Бунинг сабаби шунда эдики, мазкур қўшиқда қайсидир бошқа хонандаларнинг акс-садолари, таъсири, куйлаш йўлларининг унсурлари, услубининг ҳужайралари ўз изини қолдиргандек туюларди. Айниқса, бу қўшиқ тўқимасига Раъно Шариповага фамилиядош бўлган бир хонанданинг ижросидаги қандайдир оҳанглар чатишиб кетганга ўхшарди. Ўша вақтларда қаердандир Ўрта Осиёга келиб қолган Лайло Шарипова деган хонанда кўплаб тожик, ўзбек, эрон, араб қўшиқларини куйлаб, эл орасида анчагина шуҳрат қозонган эди. Ҳатто энг таниқли композиторлар ҳам унга мос қўшиқ ёзиб беришни ўзлари учун катта ижобий ҳодиса деб ҳисоблардилар. Масалан, истеъдодли бастакор Икром Акбаровнинг «Кўзларим йўлингда» номли қўшиғи худди шу хонандага мўлжаллаб ёзилган бўлиб, у Лайло Шарипова ва айниқса, Ботир Зокиров томонидан ижро этилгандан кейин ҳозирга қадар энг етук санъаткорлар тилидан тушмайдиган, халқ дилидан ўчмайдиган ашулага айла-

ниб кетди. Хусусан, бизнинг кунларимизда ҳам бу қўшиқни Фаррух Зокиров ва Насиба Абдуллаева сингари санъаткорлар янгидан-янги талқинларда куйлаб, миллионлаб қалбларга битмас-туганмас завқ-шавқ бахш этмоқдалар. 60-йилларда эса Раънохондек мурғак истеъдод соҳибасининг Лайло Шарипова ижросидаги бундай қўшиқлар сеҳрига берилиши, унга ўхшатиб куйлашга, тақлид қилишга интилиши табиий бир ҳол эди. Тақлид унсурлари баралла сезилиб турган бўлсада, «Куйла, даврим ҳур қизи» ашуласи Раъно Шариповадек ёқимли овозга ва истеъдод куртакларига эга бўлган ёш, умидли санъаткор дунёга келганлигини аён қилган эди.

Дастлабки қўшиғидан кейин анча вақтгача Раъно Шарипова ўзининг машҳур фамилиядошига тақлид қилиб яна кўп ашулалар ижро этди. Ўз овозининг Лайло Шарипованикига қисман ўхшаши ҳам балки ёш хонандани йўл бошида унинг изидан боришга ундаган омиллардан бири ҳисобланган бўлса ажаб эмас. Хайриятки, бундай тақлид йўли абадий ёки чексиз давом этмади. Қўшиқчиликда янги марралар сари интилар экан, Раънохон секин-секин ҳамиша Лайло Шариповага тақлид қилиб куйлаш мумкин эмаслигини пайқай бошлади. Унинг «Диғажон» номли қўшиғи хонанда руҳида худди шундай тақлидчиликдан халос бўлишга интилиш жараёни бошланганлигидан гувоҳлик берувчи асар сифатида юзага келди. Бу қўшиқда Лайло Шарипова ижросининг оҳангларини, садоларини эслатувчи заррачалар деярли мутлақо эшитилмас эди. Фақат унда Хоразм халқ халфаларининг куйлаш йўлларига қўпол тақлид қулоққа чалингандек бўлар эди. Халфалар хонишида жуда табиий жаранглайдиган товушлар сингармонизми ҳодисаси қандайдир сохтароқ талаффуз оқибатида Раъно Шарипованиннг майин ва нозик овозига ўринсиз дағаллик бахш этган эди. Ўзига ярашмаган оҳангда куйланиши натижасида «Диғажон» қўшиғи Раъно Шарипова тақлидчиликнинг бошқачароқ сўқмоғига кирганлигидан ва чинакам гўзаллик яратиш соҳасидаги изланишларида тўғри йўлни топишга интилиш жараёни қийин кечганлигидан далолат берувчи ҳодиса бўлиб қолди. Худди шу қўшиқ билан хонанда ижодий йўлининг биринчи босқичи, яъни машқлар ва изланишлар даври ниҳоясига етди, деб айтиш мумкин,

чунки Раъно Шарипованинг навбатдаги «Ким ўзи?» номли қўшиғи ҳақиқий оригинал санъат асари ҳамда ижрочининг бадий камолотида жиддий бурилиш юз берганлигини кўрсатувчи ҳодиса сифатида майдонга келади. Бу қўшиқ чамандек яшнаган боғнинг таровати-ю дарахт соясида нимтабассум қилиб турган ёш, иболи қизнинг назокатига, қўлида гул билан унга кулиб боқётган навқирон йигитнинг шижоатига тўлиқ бир асар эди. Мазкур маъноларнинг барчаси қувончга тўлиқ овоз жилвалари-ю беозор кулгига йўғрилган сўз товланишларининг ажойиб уйғунлиги воситасида ифодаланади. Шундай уйғунликка эришуви орқали Раъно Шарипова узоқ вақтларгача унутилмайдиган, халқ хотирасидан ўчмайдиган қўшиқ яратишга муваффақ бўлди. Бу қўшиқ ҳозирга қадар тингловчилар ёдида сақланаётганлигига бир ҳодисани эслаш орқали иқрор бўлиш мумкин. «Ким ўзи?» қўшиғини Раъно Шариповадан кейин яна бир ёш, истеъдодли хонанда Наргис Бойхонова ҳам ўзига хос йўсинда ижро этди. Унинг ижроси ҳам тингловчиларга манзур бўлди ва қалбларга гўзаллик эпкинни олиб кирди. Фақат Наргис Бойхонанинг талқини Раъно Шарипованинг ижросини инкор этмади, буткул йўққа чиқара олмади. Ҳозир иккала ижрони ҳам одамлар деярли бир хилда ҳузур қилиб тинглайдилар ва руҳларида қандайдир нафис енгиллик ҳамда ҳорфинлигу чарчоқдан халослик ҳис этадилар. Ўз вақтида «Ким ўзи?» қўшиғида нафосату гўзаллик, самимийлигу эҳтирос, жозибадорлигу таъсирчанлик сингари фазилатлар гоятда табиий чагишиб, уларнинг барчасини хонанда маҳорат билан мужассамлаштирган Раъно Шарипованинг ижрочилиқда шахсий йўлини топа бошлаганлигини намойиш қилган эди. Шу йўлдан бориб, Раъно Шарипова кейинчалик ўзбек эстрада қўшиқчилигини бойитувчи кўплаб ноёб санъат намуналари яратди. Улар орасида, айниқса, «Гул сотаман», «Юраккинам», «Гул бўлиб», «Кел, дугонажон», «Онажоним, болажоним» сингари қўшиқлар кенг халқ оммаси севиб тинглайдиган асарлар қаторидан ўрин олди. Мазкур қўшиқларда аёл юрагининг талпинишлари, сарвдек қоматининг силкинишлари, тилининг таровати-ю бутун борлигининг назокати, сеҳри ва қудрати товушлар бағрига ўз муҳрини босиб қолдиргандек туюлар эди. Булардан ташқари Раъно Ша-

рипова турли халқлар, хусусан, эрон, аффон, грузин, рус, араб қўшиқларини она тупроғимизда кенг кўламада ёйиш соҳасида ҳам кўп изланди. Албатта, хорижий халқлар қўшиқларини куйлашда Раъно Шарипованинг қай даражада муваффақиятга эришганини, яъни ўзга эллар санъаткорларининг ижро савиясига қанчалик яқинлашганлигини муфассал қиёсий таҳлил воситасидагина аниқлаш мумкин бўлади. Ҳар ҳолда амалиётда санъаткорларнинг хорижий қўшиқларни куйлаганидан мамнун бўлганлиги ёки ажнабий хонандалардан ўтказиб ижро этгани камдан-кам учрайдиган ҳодиса ҳисобланади. Ҳатто бизга французча қўшиқларни қойил қилиб айтаётгандек кўринган Ботир Зокиров ҳам умрининг охирларида Париж саҳнасига чиқиб, ўша юрт ашулаларини куйлаганини афсус-надомат, ачиниш билан эсга олган эди. Балки Раъно Шарипова ҳам ажнабий қўшиқларнинг барчасини ўзга юртларнинг энг олий санъаткорлари даражасида куйламагандир? Шунга қарамай, ўзига хос талқин қилиш туфайли Раъно Шарипова ўша қўшиқларнинг халқимиз орасида кенг тарқалишига, ватанимизга ўзга эллар шабадасини, руҳини олиб киришига муайян ҳисса қўшди.

Бора-бора Раъно Шарипова нуқул енгил эстрада қўшиқларини ёки хорижий ашулаларни куйлашнинг ўзи билангина санъатнинг, камолотнинг юксак чўққиларига кўтарилиш, ранг-барангликка эришиш қийинлигини англай бошлайди. Оқибатда у чинакам миллий қўшиқлар яратишга киришади. Бунинг учун хонанда дутор ёки ўзбек халқ чолғу асбоблари ансамбли жўрлигида тингловчиларга манзур бўладиган ашулалар куйлай бошлайди. Натижада ўзбек миллий қўшиқчилиги хазинаси Раъно Шарипованинг «Эшигингдан ўтганда», «Бунча иссиқ юлдузинг», «Раққосасидан» каби нафосатга тўлиқ ашулалари билан бойиди. Уларда ўзбек миллий қўшиқчилиги санъатига хос бўлган кўплаб нодир фазилатлар, хусусан, хонишни сокин, майин оҳангда бошлаш, такрордан унумли фойдаланиш ва авжда овозни ўта баланд пардаларга кўтариш ҳамда асарни офирроқ, салобатлироқ ритмда тугаллаш каби бадиият белгилари яхлит ҳолда рўёбга чиққан эди. Шундай фазилатларнинг мукамал мужассамига айланганлиги сабабли «Раққосасидан» қўшиғи ҳозирча фақат ёлғиз Раъно Шарипованинг ашуласи бўлиб қолгандек тую-

лади. «Ёлғиз Раъно Шарипованинг кўшиғи» деганда, мен бошқа биронта ҳам санъаткор худди шу хонандадан ўтказиб айта олмаётган ашулани кўзда тутаман. Муайян ашуланинг фақат битта хонанда номига боғланиб қолиши санъат оламида ғоятда оз учрайдиган ҳодиса ҳисобланади. Унинг ёрқин мисоли сифатида Маъмуржон Узоқов куйлаган «Ёр истаб» ва «Мустаҳзод» ашулаларини эслаш мумкин. Маъмуржон Узоқовдан кейин бу ашулаларни яна кўплаб ҳофизлар ижро этишди. Фақат уларнинг биронтаси ҳам мазкур ашулаларни Маъмуржон Узоқовдан ўтказиб айта олгани йўқ. Шунга кўра «Ёр истаб» ва «Мустаҳзод» ҳозирча фақат Маъмуржон Узоқовдек улуф ҳофизнинг нодир ашулалари сифатида сақланиб турибди. Худди шунингдек, «Раққосасидан» ашуласи ҳам ҳозирча Раъно Шарипованинг улкан ижодий ютуғи бўлиб қолмоқда ва уни ўзга биронта ҳам ижрочи мазкур хонандага етказиб куйлаш даражасига кўтарилмапти.

Хонандани санъатнинг юксак сарҳадлари томон яқинлаштирган ва ижросидаги миллий руҳни чуқурлаштирган бўлса-да, «Раққосасидан» ҳам илгариги аксарият эстрада кўшиқлари каби енгил, яъни ўйинбоп ашула эди. Камолот сари пиллапоялардан кўтарилма борар экан, Раъно Шарипова фақат енгил кўшиқларнинг ўзи билан яқранглиқдан қутулиш ҳамда ҳар томонлама етук санъаткорга айланиш қийинлигини англаб етади. Натижада у ўз ижодида ўйчан, жиддий кўшиқлар, ҳаётнинг моҳияти, мураккабликлари юзасидан теран мушоҳадаларга бой асарлар ўрин олишига эътибор қаратади. Оқибатда хонанда репертуарида «Онаизор», «Умр ўтаяпти» сингари фалсафий мазмундаги ва ўйчан, салобатли руҳдаги кўшиқлар пайдо бўлади. Улар миллионлаб тингловчилар маънавиятига улуғвор ақл-заковат, донишмандлик уруғларини сочишдек эзгу мақсадга, яъни хонанданинг йўл бошидаги муқаддас орзуси рўёбга чиқишига хизмат қилар эди. Фақат қуруқ фалсафага, доноликка бой асарларнинг ўзи билан ҳам санъатнинг олий марраларига кўтарилиш амри маҳоллиги катта ижодий тажриба орттирган Раъно Шариповага кундек аён эди. Барча етук замонавий хонандалар қатори Раъно Шариповага ҳам бу масалада инсониятнинг бадий тафаккури тарақ-



қиёти тажрибасида аниқланган, исботланган бир ҳақиқат яхши маълум эди. Кўп асрлик инсоният бадиий тафаккури ривожда исботланишича, хонадалик санъатининг юксак чўққисини опера ижрочилиги ташкил этади. Бу ҳақиқатни Раъно Шарипова катта ижод йўлини босиб ўтгандан кейин англаб етган бўлса-да, унинг зарралари хонанда вужудига она сути билан сингган бўлса ажаб эмас. Бунинг сабаби шундаки, Раъно Шарипованинг онаси онгли умрининг катта қисмини опера санъатига бағишлаган ва шундай сахна асарларидаги машҳур арияларни болалари қулоғига ёшлиқдан қуйиб борган эди. Балки шунинг учун бўлса керак, Раъно Шарипова деярли бутун ижодий йўли давомида опера қўшиқлари ижро этишни, худди онаси каби Лайли ариясини куйлашни орзу қилган эди. Ёшлиқдан шундай орзуси борлигини ва уни рўёбга чиқариш она Ватанга хизмат қилишдек мақсадининг бир ифодаси эканлигини Раъно Шарипова «Пойтахт» радиосининг мухбири билан ўтказган суҳбатида очиқ-ойдин баён этди. Толибжон Содиков ҳамда Глиэрнинг «Лайли ва Мажнун» операсидаги Лайли ариясини унинг онасидан ташқари Ҳалима Носирова, Ҳабиба Охунова сингари кўплаб таниқли санъаткорлар ҳам катта маҳорат билан ижро этган эдилар. Демак, Раъно Шарипова олдида Лайлининг «Салом, салом, шу азиз...» деб бошланувчи ва тингловчи жисмига севишганлар айрилиги, алами, изтироби, азоби ғаровини юргизувчи машҳур ариясини юқоридаги санъаткорлардан бошқача қилиб айтишдек оғир вазифа турар эди. Сахнада Лайли ролини ўйнамаган бўлса-да, Раъно Шарипова унинг ария-сини ижро этишда ўзига хос воситалар топа олди. Аввало, эстрада-симфоник оркестри жўрлиги унинг ижросига Ҳалима Носирова хонишидан бошқачароқ оҳанглар бахш этди. Моҳир созанда Турғун Алиматов оркестрга қўшилиб чалган танбур садолари эса опера ариясини миллий руҳ билан бойитди. Раъно Шарипованинг бутун ижоди давомида тўплаган тажрибаси ва миллий ашулалар куйлашда орттирган фазилатлари, хусусан, асарни вазмин тарзда бошлаш, кутилмаганда, тўсатдан авж пардаларга сакрай олиш ҳамда мунгли хонишни залворли оҳангларда хотималаш сингари аломатлар ариянинг ғоятда таъсирчан, жозибадор чиқишини таъминлади. Шу тариқа Лайли ариясини ижро

этиш билан Раъно Шарипова она васиятини бажо келтириш ва санъатнинг гўзал дурдоналарини яратишдек олий мақсади томон яқинлашди. Фақат ўзининг бу улкан ютуғини Раъно Шарипова камтарлик билан одамларга озгина бўлса-да наф етказишга интилишнинг бир кўриниши деб баҳолайди. Демак, у тиббиёт ва санъат қанотида бепоён кенгликларга парвоз қилиб, Ватанга, халққа фойда келтиришни умрининг мазмуни, яшашнинг мақсади деб ҳисоблайди. Шу хусусда «Пойтахт» радиосининг мухбири билан суҳбатлашар экан, Раъно Шарипова бир қизиқ воқеани ҳикоя қилди. Унинг айтишича, юртимиздан океан ортига кетиб қолган бир хонанда Америкадан Раъно Шариповага телефон қилиб: «Умринг бўйи врачлигу артист сифатида тиним билмайсан. Бунинг эвазига қанча пул оласан?» — деб сўрабди. Раъно Шарипова унга жавобан «Пойтахт» радиоси орқали: «Олган пулим яшашимга етади. Бундан ортиги менга шарт эмас. Қанча маош олмайин, мен она Ватаним тупроғида халқимга хизмат қилаётганимдан бахтлиман ва Лайли ариясини ижро этганимни бутун умрлик меҳнатим учун орттирган олий мукофотим деб ҳисоблайман», — деди. Раъно Шарипованинг қўлимга қалам тутқазган шу сўзларини ва бутун ижод йўлини хаёлимдан ўтказарканман, кўпдан бери миямда чарх уриб юрган бир хулосанинг ҳаққонийлигига иқроор бўлдим: Раъно Шариповадек фарзандлари бўлган юртимиз ва ўзбек халқи ҳеч қачон завоп топмайди ҳамда ҳамиша раъно гулининг сувидан яшнаб боради.

## МУНДАРИЖА

### Ҳозирги роман манзаралари

|  |     |
|--|-----|
| Тарихий-полифоник роман . . . . .      | 3   |
| Жиноятсиз детектив . . . . .           | 28  |
| Иккинчи трилогия . . . . .             | 50  |
| Нажот китобдадир . . . . .             | 61  |
| Хотиралар романи . . . . .             | 69  |
| Хамир учидан патир . . . . .           | 81  |
| Джойс изидан . . . . .                 | 93  |
| Пруст йўлидан . . . . .                | 107 |
| Абстракционизм сўқмоғидан . . . . .    | 119 |
| Тақлидчилик оқибати . . . . .          | 132 |
| Имкониятлар романи . . . . .           | 144 |
| Мутелик фалсафаси . . . . .            | 154 |
| Достонми ёки башорат? . . . . .        | 166 |
| Романми ё рисола? . . . . .            | 171 |
| Маърифий романми ё тадқиқот? . . . . . | 182 |

### Танқидчилик ташвишлари

|  |     |
|--|-----|
| Улкан маҳорат самараси . . . . .             | 194 |
| Жилалар жозибаси . . . . .                   | 206 |
| Навийшунослигимиз ютуғи . . . . .            | 214 |
| Фитратшуносликнинг янги саҳифалари . . . . . | 222 |
| Олам ичра олам яралмиш . . . . .             | 230 |
| Уруғлар униб чиққанда . . . . .              | 240 |
| Руҳий исён фарзанди . . . . .                | 244 |
| Жазава . . . . .                             | 251 |
| Таажжуб . . . . .                            | 261 |
| Ҳайрона бўлдим найлайин? . . . . .           | 269 |
| Ниҳоллар қалбига нур . . . . .               | 275 |
| Ўқувчи китоб ёзибди . . . . .                | 279 |

### Санъат сеҳри

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Энг улуғ ҳофиз . . . . .            | 289 |
| Кумушнинг олтин қўшиқлари . . . . . | 306 |
| Раъно гулининг суви . . . . .       | 310 |

САНЖАР СОДИҚ  
**ИЖОДНИНГ ЎТТИЗ ЛАҲЗАСИ**

*Адабий-танқидий мақолалар*

«Шарқ» нашриёт-матбаа  
акциядорлик компанияси  
Бош таҳририяти  
Тошкент — 2005

Мухаррир *Нигора Ўролова*  
Бадий муҳаррир *Г. Шоабдурахимова*  
Техник муҳаррир *Д. Габдрахманова*  
Мусахҳих *Н. Охунжонова*  
Саҳифаловчи *М. Апхамова*

Босмахонага 20.12.2004 йилда берилди. Босишга 3.01.2005 й. рухсат этилди. Бичими 84x108<sup>1/32</sup>. Фин, ялтироқ қоғози. «Балтика» гарнитурра. Шартли босма тобоқ 16,8. Нашриёт-ҳисоб тобоғи 16,3. Адади 2000 нусха. Буюртма № 1019. Баҳоси шартнома асосида.

**«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик  
компанияси босмахонасида босилди.  
700083. Тошкент, Буюк Турон кўчаси, 41.**