

САНЖАР СОДИҚ



*Ҳақиқат ва адолат  
қуёши*



Тошкент  
«EXTREMUM PRESS»  
2011

83.3(5Ў)6

C76

Содиқ, Санжар.

Ҳақиқат ва адолат қуёши : адабий-танқидий мақолалар / Санжар Содиқ ; масъул муҳаррир Н. Раҳмон. - Т.: Extremum press, 2011. — 200 б.

ББК 83.3(5Ў)6

УДК : 821.512.133-4

Мусаҳҳиҳ

Камола Мардиқулова

Масъул муҳаррир

Филология фанлари доктори  
Насимжон Раҳмон

Тақризчилар:

Филология фанлари номзоди, доц.  
М. Мирзажонова

Филология фанлари номзоди  
У. Жўрақулов

*Ушбу китобга муаллифнинг тўртта катта ҳажмли мақоласи киритилган бўлиб, уларнинг дастлабкисида янги ўзбек адабиётининг асосий хусусиятлари тўғрисида мулоҳаза юритилади. Мазкур хусусиятларни очишда муаллиф янги ўзбек адабиёти тарихининг кўплаб асосий муаммоларини ҳозирги давр нуқтаи назаридан янгича талқин қилишга интиланган. Китобдаги кейинги мақолалар яқин ўтмиш ва ҳозирги адабиётимизнинг ҳамда танқидчилигимизнинг баъзи намуналарини муфассал таҳлил қилишга бағишланган. Китобдаги барча хулосалар-у умумлашмаларни муаллиф бадиий ва танқидий асарларни атрофлича таҳлилдан ўтказиш йўли билан асослашга ҳаракат қилган.*

№667-5467/2011.

ISBN 978-9943-356-07-8

© «EXTREMUM PRESS»  
нашриёти, 2011 й.

## ҲАҚИҚАТ ВА АДОЛАТ ҚУЁШИ (янги ўзбек адабиёти тарихи саҳифалари)



### ЯНГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Янги ўзбек адабиёти халқимиз томонидан кўп асрлар давомида яратилган сўз санъатининг мантиқий давоми ва сўнги босқичи ҳисобланади. «Янги ўзбек адабиёти» дейилганда, XX аср бошларидан то ҳозирги кунларга қадар яратилган сўз санъатимиз тушунилади. Сўнги пайтларда бу адабиётни қандай номлаш кераклиги, шу вақтгача қўлланаётган атамалар номувофиқлиги ҳақида турли-туман қарашлар пайдо бўлди. Масалан, адабиётимизнинг чет элдаги тадқиқотчиларидан бири Темур Хўжа «Мактабларда миллий адабиётимиз дарслигини тайёрлашдаги асосий мумаммолар» номли мақоласида, умуман, «ўзбек тили» ва «ўзбек адабиёти» атамалари тарихимизга номувофиқлигини, улар фақат XX асрга мос келишини таъкидлайди. Унинг фикрича, мазкур атамалар кўп асрлик сўз санъатимизни туркий халқлар адабиётидан ажратиб, узоқлаштириб қўяди. Мана, унинг сўзлари: «Ўзбеклар деганда, Туркистондаги қадимий ўтроқ туркларнинг XX асрдаги авлодларини, ўзбек тили деганда, Туркистондаги 12 аср давом этиб келган турк адабий тилининг XX асрдаги замонавий даврини тушунамиз».

Шу мулоҳазалардан келиб чиқиб, Темур Хўжа «тилимизни туркча (Туркистон турк тили) ва адабиётимизни-да турк адабиёти (Туркистон турк адабиёти) ўлароқ очиқ-ойдин» номлашни таклиф қилади.

XX асрнинг ўзидаги адабиётимизни номлашда ҳам ҳозирги кунда турли-туман таклифлар майдонга келди. Бунинг жуда қизиқ мисоли сифатида Тошкент Давлат университетидagi «Ўзбек совет адабиёти» кафедрасининг кейинги расмий номларини эслаш мумкин. Собиқ иттифоқ парчалангандан кейин бу муассаса «XX аср ўзбек адабиёти кафедраси», сўнграқ эса «ҳозирги ўзбек адабиёти кафедраси» номларини олди. Бу номларни қўйишдан аввал жуда кўп бошқа атамалар ҳам таклиф қилинди. Хўш кўп асрлик сўз санъатимизнинг ва хусусан, XX асрда майдонга келган ўзбек адабиётини қандай аташ тўғри бўларкин?

Авалло шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, «ўзбек тили» ва «ўзбек адабиёти» атамалари, ҳеч шубҳасиз, 1924 йилда собиқ шўро мамлақати доирасида Ўзбекистон Республика деб эълон қилингандан кейин расмийлашган ҳамда қўллана бошлаган. Аммо ўшанда

ҳам бу сўз, яъни «Ўзбек» ёки «Ўзбекистон» деган атамалар бутунлай осмондан олинмаган. Шунингдек уларнинг туғилишига кимнингдир хоҳиши, яъни В.И.Лениннинг қайсидир асарида «Узбекия» деган сўз ишлатилганлигигина сабаб бўлган эмас. «Ўзбек», «Ўзбек халқи», «Ўзбек юрти» деган сўзлар қадим замонлардан бери турли тарихий ва адабий ёдгорликларда жуда кўп учрайди. Уларнинг ҳаммасини эслаб ўтирмасдан, бу ерда шоир Турдининг XVII асрадаёқ:

*Тор кўнгуллик беклар, манман деманг, кенглик қилинг,  
Тўқсон икки бори ўзбак юртидур, тенглик килинг, —*

деб ёзганлигини хотирласак, кўп нарса ойдинлашади. Гарчанд, Турди замонидаёқ «Ўзбак юрти» деган бирикма ишлатилган экан, бу ўлканинг қачондир «Ўзбекистон» деб атала бошланиши жуда ҳам ғайритабиий ҳодиса ҳисобланмайди. Агар яна ҳам яхшироқ эсласак, шоир Турди бошқа бир шеърда ўз юртини тўғридан-тўғри «Ўзбекистон» деб атаганлиги хотирамизда жонланади. Мана ўша мисралар:

*Дураҳду, тонгчашму бесару яъжуж вазъ,  
Мухталифмасҳаб, гуруҳи Ўзбекистондур бу мулк*

Демак, шоир Турди В.И.Лениндан икки аср аввал бизнинг юртимиз қачонлардир «Ўзбекистон» деб аталишини башорат қилган экан.

Иккинчидан, жуда қадимда бир халқ бўлиб, кейинчалик турли қатлам, элат ёки миллатларга ажралиб кетганларнинг барчасини ҳар доим ягона эски ном билан атайвериш шарт эмас. Чунончи, бир вақтлар машҳур славян қабилалари мавжуд бўлиб, кейинчалик улардан рус, украин, белорус сингари жуда кўп халқлар майдонга келган. Эндиликда буларнинг ҳаммасини ягона «славян» номи остига бирлаштириб қўйиш шарт эмас. Бундай қилиш эндиликда жуда кўп чалкашликлар келтириб чиқариши мумкин.

Худди шунингдек, ҳозирги ўзбек, қозок, туркман, қирғиз, усмонли турк, озарбайжон, татар, уйғур халқларининг барчасини тарих ин, яъни XX асргача бўлган даврларга нисбат берилган ҳолда «турк» ёки «туркий» номи билан аташ ҳам кўп тушунмовчиликларни, чалкашликларни, сохталикни туғдириши табиийдир. Бу масала, яъни ўзбек халқининг келиб чиқиши ва ҳозирги кунда номланиши муаммоси атрофида сўнгги пайтларда тарихчилар ҳамда ёзувчилар орасида мунозаралар қизиқ кетди. Таниқли тарихчи олимлардан А.Асқаров ва Б.Аҳмедовлар «Ўзбекистон овози» газетасининг 1994 йил 20 январь сонисида «Ўзбек халқининг келиб чиқиш тарихи» номли мақола эълон қилдилар. Мақоладаги айрим фикрлар кўп



ёзувчиларнинг эътирозларига сабаб бўлди. Албатта, мақолада айрим мунозарали қарашлар ва мулоҳазалар бўлиши мумкин. Лекин унда Ўрта Осиё халқларини ҳозирги кунда қандай номлаш кераклиги тўғрисида илгари сурилган хулоса анча асосли ва ҳақиқатга яқин туюлади. Бу хусусда мақолада тарихчи олимлар шундай деб ёзди:  
«Узоқ ўтмишда ўзбек халқининг этник таркибини маҳаллий халқлар, шунингдек, маълум сабаблар билан Ўрта Осиёнинг шимоли — шарқидан кўчиб келган туркий халқлар ташкил этганлар. Лекин замон ўтиши билан улар маҳаллий халқ орасида сингиб кетди ва кейинча «Ўзбек» номи билан машҳур бўлди. Ҳозир Ўрта Осиёда турк эмас, балки туркий тиллар асосида ташкил топган ўзбек, қирғиз, қозоқ, туркман ва қорақалпоқ деган халқлар бор».

Чиндан ҳам «Қозоғистон», «Туркманистон» каби сўзлар совет замонида туғилган бўлса-да, туркий халқлар доирасида қозоқ, қирғиз, туркман, уйғур сингари қатламлар узоқ асрлар давомида шаклланган ва бир-биридан фарқланувчи муайян қирралар касб этган. Мазкур халқларнинг қадимийлигини тасдиқловчи далилларнинг ҳам барчасини эслаб ўтирмасдан, туркманларнинг XV асрдаёқ бўлганлигини ва Алишер Навоий ўз асарларидан бирида уларни тилга олганлигини хотирлашнинг ўзи кифоя. Мана, Навоийнинг ўша мисралари:

*Агар бир қавм, гар юз, йўқса мингдур,  
Муайян турк улуси худ менингдур.  
Олибмен тахти фармонимга осон,  
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.  
Хуросон демаким, Шерозу Табриз,  
Ки қилмишдур найи қилким шакаррез.  
Кўнгул бермиш сўзимга турк эсон ҳам,  
Не ёлғуз турк, балким туркмон ҳам.*

Кўринадики, неча асрлар авваллоқ турк қавми ичида туркман, қирғиз, уйғур, қозоқ, ўзбек халқари шаклланиб, бир-биридан фарқланувчи белгилар касб этган. Муайян халқ майдонга келгандан кейин унинг ўз тили ва адабиёти бўлганлиги ҳам ажабланарли эмас.

Қолаверса, ўзбек халқининг келиб чиқиши жуда қадим замонларга бориб тақалишини йирик тарихчи олим Бўрибой Аҳмедов ўз тадқиқотларида қўллаб далиллар ёрдамида исботлаб берган. Шунга кўра ўзбек тили ва ўзбек адабиёти ҳам мазкур халқ сингари қадимийлиги ғоятда табиий ҳисобланади. Улар тарихан анча қадимда

шаклланиб, асрлар давомида бошқа туркий халқларниқидан фарқланувчи белгилар касб эта борган. Хусусан, ўзбек тили қипчоқ, ўғуз ва қарлуқ – чигил – уйғур сингари туркий шева­ларнинг унсурлари ўзига хос тарзда бирикуви натижасида юзага келган. Худди шу унсурларнинг ча­тишуви муайянлашиши оқибатида у бошқа туркий халқлар тилларидан фарқланувчи бир тармоқ даражасига кўтарилган. Бу тилда адабиёт яратил­гач, унинг меъёрлари майдонга келган. Шу тариқа ўзбек адабий тили туғилиб, бошқа туркий тиллар билан айрим муштарак томонларини сақлаган ҳолда ўз қонуниятлари асосида мустақил ривожланиш йўлига кирган. Бу йўлнинг боши XI асрга, яъни «Девони ҳик­мат», «Девони луғотит турк» ва «Кутадғу билиг» асарларига бориб тақалади. Навоий замонида эса бу тилнинг бошқа ҳеч бир тилдан қолишмаслиги ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан тўла исботланган. Агар XI асрдан XX асргача бўлган адабиётимиз намуналари тилини Туркиядаги сўз санъати тили билан солиштирсак, уларнинг баъзи муштарак томонларидан қатъий назар бир-биридан анча узоқлашиб кетганлигини пайқаймиз. Шунга кўра Аму ва Сирдарё оралигидаги асосий халқнинг қарийб минг йиллик тили Туркия сўзлашувидан фарқли ҳолда «ўзбек тили» деб аталиши илмий жиҳатдан ҳам, тарихий жиҳатдан ҳам асосли бўлади. Гарчанд, «ўзбек тили» атамасининг ҳаққонийлиги мантиқий экан, унда яратилган минг йиллик сўз санъатининг «ўзбек адабиёти» деб номланиши ҳам табиий бўлади. Қолаверса, «классик» ёки «мумтоз ўзбек адабиёти» дейилганда, тушуниладиган ёзувчилар ва асарлар гуруҳи анча муайянлашиб, қатъийлашиб бўлган. Қозоқ, туркман, қирғиз, озарбайжон, татар, уйғур халқларининг мумтоз адабиётлари доираси ҳам бир-биридан фарқланувчи асарлар гуруҳидан иборат қилиб белгилаб олинган. Энди уларнинг барчасини бирваракайига «турк адабиёти» деб атайдиган бўлсак, ҳамма гуруҳлар-у асарлар айқаш-уйқаш бўлиб кетади. Бундан ташқари юқоридаги атамалар 50-60 йил мобайнида илмий адабиётларда ва амалиётда муттасил қўлланиб келинади ҳамда қарийб ўн аср давом этган ижодий жараёни англа­тади. Чунончи, Насимий ва Фузулий, ҳеч шубҳасиз, озарбайжон адабиётининг вакиллари деб қаралади. Андалиб, Махтумқули ва Мулла Нафаслар туркман адабиётига мансуб шоирлар сирасига киритилади. Худди шунингдек Абай қозоқ адабиётининг, Номик Камол ва Фикратлар эса усмонли турк шеърий­тининг таниқли намояндалари деб ҳисоблаб келинади. Шу билан бирга Аҳмад Яссавийдан тортиб, Лутфий, Алишер Навоий, Бобур, Турди, Машраб, Гулханий, Махмур, Нодира, Оғаҳий, Муқимий сингари шоирлар ижоди мумтоз ўзбек адабиётини ташкил этиши ҳам

деярли бутун дунё томонидан тан олинган. Энди тўсатдан ундай таснифдан воз кечилса ёки мазкур атамаларни фақат XX асрга тааллуқли қилиб қўйилса, шу кунгача яратилган кўплаб адабиётшунослик, тилшунослик асарларини кейинги авлодлар тўғри идрок этиши жуда қийинлашиб кетади. Демак, Аҳмад Яссавий ва Маҳмуд Кошғарийдан бошлаб, шу кунларгача ривожланиб келган сўз санъатимизни бундан кейин ҳам, умуман, «Ўзбек адабиёти» деб атайвериш кўпроқ мақсадга мувофиқ ҳисобланади. Албатта, унинг босқичларини ҳар бирининг ўзига хос хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда, фақат мазкур атама билан боғлиқ равишда турлича номлаш мумкин. Темура Хўжа бутун ўзбек адабиёти тарихини ёки унинг сўзлари билан айтганда, «Туркистон турк адабиёти» ўтган йўлни қуйидаги уч катта босқичга бўлишни таклиф қилади:

1. Исломиятдан илгариги турк адабиёти (VI асрдан XII асргача).
2. Исломиё давр турк адабиёти (XI асрдан XX асргача).
3. Фарб таъсиридаги замонавий турк адабиёти («Ўзбек адабиёти» — XIX аср охирилари билан XX аср).

Мазкур тасниф асос эътибори билан машҳур Туркия адабиётшуноси Фуод Кўпрулузода қарашларидан келиб чиққан бўлиб, уни танқидчи Қозоқбой Қашқирли ҳам «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасининг 1993 йил 20 август сониди эълон қилинган «Таҳлил машаққатлари» номли мақоласида бироз бошқачароқ шаклда қуйидагича такрорлайди: «Энг қадимги замонлардан бугунги кунгача бўлган даврларда яратилган ўзбек адабиёти, фикримизча, бир-биридан кескин фарқ қилувчи уч даврни бошидан кечирди. Биринчи даврни исломгача бўлган давр адабиёти деб аташ мумкин... Иккинчи даврни ислом таъсиридаги адабиёт дея номлаш мумкин... Учинчи даврни умумжаҳон таъсиридаги адабиёт тарзида аташ жоиз».

Юқоридаги мулоҳазаларда адабиётимиз тарихининг дастлабки икки босқичи даярли бир хил таърифланган ва улар сўз санъатимиз тараққиёти моҳиятига асос эътибори билан мос келади. Фақат уларда босқичларнинг қайси асрдан қачонгача давом этганлигини белгилашда маълум чалкашликлар мавжуддек туйилади. Шунининобатга олиб, бутун ўзбек адабиёти тарихини қуйидаги учта катта даврга бўлиш муайян даражада аниқликка олиб келади:

1. Ҳрхун-Енисей ёки руник ёзувида яратилган қадимги туркий тилдаги матнлар босқичи. Академик Л. Гумилёв ва проф. Насимжон Раҳмон аниқлашича, дастлабки турк хоқонликлари VI асрнинг ўрталарида, хусусан, 545-551 йилларда шаклланган. Шунга кўра уларнинг қабр тошларига ёзилган ва муайян бадиий қийматга эга

бўлган матнлар ҳам худди шу вақтларда юзага кела бошлаган. Демак, туркий халқлар адабиёти тарихининг дастлабки босқичи, чегараларини янги эрадаги VI-X асрлар деб белгилаш ўринли бўлади. Фақат Ўрхун-Енисей ёзувларини ўқиш йўллари 1893 йилнинг 25 ноябрь куни даниялик тилшунос В. Томсен томонидан кашф этилганлиги сабабли ҳозирга қадар қадимги туркий матнларнинг мазмуни ва бадийи ёки бошқа хусусиятлари тўлиқ ўрганиб улгурилмаган. Ўша матнларнинг моҳияти ва туркий халқлар адабиёти тарихидаги бошловчилик ролини аниқроқ тасаввур қилмоқ учун проф. Насимжон Раҳмон асарларига мурожаат қилиш ўринли бўлади (Насимжон Раҳмон. Турк хоқонлиги. Т., “Халқ мероси”, 1993. Насимжон Раҳмон. Рухиятдаги нур муроди. Т. “Халқ мероси”, 2002). Ўз-ўзидан аёнки бу босқич Ўрта Осиёнинг араблар томонидан босиб олиниши даврига уланиб кетади. Шунга кўра мазкур босқичнинг охирилари маҳаллий халқ вакилларининг араб тилида яратган бадийи ижод намуналарини ҳам ўз ичига қамраб олади.

2. Ислом мафқураси таъсиридаги ўзбек мумтоз адабиёти (XI -XIX асрлар). Юқоридаги таснифларнинг баъзиларида кўрсатилганлигидек, бу даврни XII асрдан бошлаш тўғри бўлмайди. Бунинг сабаби шундаки, араб босқинидан кейин яратилган учта катта бадийи ёдгорлик, яъни Аҳмад Яссавийнинг «Ҳикматлар девони», Маҳмуд Кошғарийнинг «Девони луғотит турк» (1072-1074) ва Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» (1069) сингари асарлари XI асрга тааллуқли ижод намуналари эканлиги ҳозирги кунда аниқ-равшан исботланган.

3. Янги ўзбек адабиёти (XX аср бошларидан ҳозирги кунларимизгача ўтган давр).

Учинчи босқич таърифида юқорида келтирилган кафедра номлари қаторига «ғарб таъсиридаги замонавий турк адабиёти («ўзбек адабиёти») ва «умумжаҳон таъсиридаги адабиёт» деган атамалар қўшилган. Булар ҳам XX аср ўзбек адабиётини номлашдаги хилма-хиллик, чалкашлик ортаётганини кўрсатади. Сўнги вақтларда пайдо бўлган «Мустамлакачилик даври ўзбек адабиёти», «Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти» деган атамалар ҳам худди шундан далолат беради. Шуларга ўхшаш жуда кўплаб номлар орасида XX аср ўзбек адабиётига нисбатан яна бир атама қўллана бошланди. Бу ном — «Янги ўзбек адабиёти» атамаси бўлиб, у мазкур даврдаги сўз санъатимиз тараққиёти моҳиятига, табиатига, фикримизча, ҳаммадан кўра мосроқ келади. Ҳозиргача мазкур атамани бир қанча танқидчи ва адабиётшунослар қўлладилар. Уларнинг ҳаммасини эслаб ўтирмасдан, бу хусусдаги фақат битта нуфузли мулоҳазани, яъни

етук танқидчимиз Озод Шарафиддиновнинг сўзларини кўчириб келтириш етарли бўлади. Мунаққид Чўлпоннинг адабий-танқидий қарашларини таҳлил қила туриб, шундай деб ёзди: «Шундай қилиб, янги ўзбек адабиётини яратиш масаласи Чўлпоннинг 20-йиллардаги бир қанча мақолаларида, жумладан, «Улуғ ҳинди» да анча тўлиқ ифодаланган» (Шарафиддинов О. Адабиёт яшаса — миллат яшар... «Шарқ юлдузи», 1993, №9, 132-бет).

Адолат юзасидан шуни ҳам эътироф этиш зарурки, Озод Шарафиддинов мақоласи ёзилган вақтдан, яъни халқимиз миллий истиқлолга эришган даврдан анча илгарийёқ «Янги ўзбек адабиёти» атамаси айрим ҳалол ва жасоратли олимлар томонидан XX асрдаги сўз санъатимизга нисбатан қўлланган экан. Хусусан, бошқирд халқининг машҳур давлат ва жамоат арбоби, туркий миллағлар жадидчилигининг йирик намояндаси Аҳмад Заки Валидий Тўғон ўзининг 1942 йилда Истамбулда босилган «Бугунги турк эли (Туркистон) ва яқин тарихи» номли китобида «Янги ўзбек адабиёти» деган мақола эълон қилиб, худди шу, яъни сарлавҳадаги атамани XX асрдаги сўз санъатимизга нисбатан ишлатган экади. Мақолада янги ўзбек адабиётининг баъзи хусусиятлари ва шу сўз санъати тонгида ижод қилган кўплаб йирик вакиллари қуйидаги тарзда кўрсатиб ўтилган экан: «Европа ва рус маданиятлари таъсирида ривожланган янги ўзбек адабиёти ҳануз жуда ёшдир...

Янги ўзбек адабиётини Остроумов ғоялари таъсиридан муҳофаза этган бир қатор зиёлилар номини тилга олишни истардик. Булар тошкентлик Мунаввар қори, Абдулла Авлоний, самарқандлик муҳаррир Маҳмудхўжа Бехбудий, Аҳмад Васлий, Баҳромбек Давлатшоев, Ҳожи Муьин, Шукрулло, қўқонлик Ашурали Зоҳирий ва бошқалардир. Бу ўзбек зиёлилари қозоқлардан фарқли ўлароқ, рус мактаби тарбиясини олмай, фақат миллий муҳитда шаклландилар. Улар илгари сурган янги ғоялар озарбайжон, усмонли ва татар манбаларидан, шу жумладан Гаспирали Исмоилбей асарларидан қайноқланди. Уларнинг асарлари янги усули алифбо, зироат, жўғрофия, ҳисоб ва ислом тарихи каби у вақтларда Туркистон учун янги бўлган дарс китоблари ва эски миллий ҳаётни танқид қилиб ёзилган баъзи театр ва ҳикоя китобларидан иборат эди...

Ўзбек театри Бехбудийнинг «Падаркуш» асари билан бошланади. Мазкур асар биринчи марта 1913 йилда Тошкентдаги Кализей театрида сахнага қўйилди. Шу билан бирга Ҳожи Муьиннинг «Туй», фарғоналик Ҳакимзода Ниёзийнинг «Ишқ қурбонлари», Абдулла Бадрийнинг «Жувонмарг» асарлари ҳам дунёга келди...

Ижтимоий мавзудаги асарлардан Абдурауф Фитратнинг «Нажот» ва «Оила» номли диний руҳдаги асарлари, «Мунозара» ва «Сайёҳи ҳиндий» («Ҳинд сайёҳи») ҳажвий ва танқидий асарлари Туркистонда бўлгани каби Афғонистонда ҳам шуҳрат қозонди (форсчада ёзилган бу охириги асар рус тилига ҳам таржима қилинди)...АбдулҲамид Сулаймон Чўлпон, қозоқлардан Жомбой ўғли Мағжон, Аямлут ўғли Юсуф қабилар инқилоб жараёнида элга танилган миллий шоирлар даражасига етдилар. 1917 йилда нашр этилган адабий ва ижтимоий асарларда, шеърӣ тўпламларда жуда табиӣ равишда истисносиз бир нажот ва умид бор эди» (Мақола адабиётшунос Р. Шариповнинг 1998 йили Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида босилган «Туркия манзаралари» китобининг 22-28-бетларида ўзбек тилига таржима қилинган ҳолда берилган. Юқоридаги кўчирмалар ўша китобдан олинди).

Кўрамизки, «Совет адабиёти» атамаси собиқ шўро мамлакатидagi барча миллий сўз санъатларини забт этган ва уларга шундан бошқа ном буткул номувофиқлиги шубҳасиз ҳисобланган ҳамда ундан ўзгача сарлавҳа топишга ҳар қандай уриниш шаккоклик ёки жиноят саналган бир замонда Заки Валидий Тўғоннинг «Янги ўзбек адабиёти» терминини ишлатгани жуда катта жасорат эди. Жасорат намуналарини кўрсатиш билан бир қаторда Заки Валидий Тўғон зукко олим назари билан ёндашиб, янги ўзбек адабиётининг дастлабки босқичига хос қатор хусусиятларини ва кўпчилик вакиллари ҳамда асарларини тўғри кўрсатиб берган экан. Хусусан, у янги ўзбек адабиётининг илк давридаги хусусиятлари устида фикр юритар экан, унинг Остроумовдек миссионерларнинг мустамлакачилик сиёсатлари тазйиқидан қутулиб борганлиги, Европа ва рус маданиятлари таъсирида шаклланганлиги, озарбайжон, усмонли ва татар сингари туркий халқлар бадиий ижодидан кўпроқ озикланганлиги, гоёлари, мавзулари, жанрлари доираси ранг-баранглашганлиги каби ўзига хос белгиларини жуда яхши шарҳлаб берган экан. Заки Валидий Тўғон янги ўзбек адабиётининг ўша пайтда кўзга ташланган муҳим хусусиятларидан яна бири сифатида аксарият санъаткорларимиз 1917 йил инқилобига аввалига катта умид боғлаганликлари тўғрисидаги объектив ҳақиқатни эътироф этар экан, унинг далили сифатида XX аср бошларида ижод қилган кўпчилик ёзувчиларимизни ҳамда машҳур асарларини бир-бир санаб ўтган. Фақат Заки Валидий Тўғон мақоласининг ҳеч ерида Абдулла Қодирий номини ва асарларини тилга олмаган. Худди шу факт бошқирд олими мақоласининг аён кўришиб турган кемтик томони бўлса ажаб эмас. Бу кемтиклик бошқирд олимининг Абдулла Қодирийдек ўзбек ёзувчиси асарларидан беҳабарлиги билан изоҳланса керак. Мазкур камчилигидан

қатъий назар Заки Валидий Тўғоннинг «Янги ўзбек адабиёти» мақоласи шу атамани балки биринчи бўлиб истеъмолга олиб кирганлиги сабабли ҳалқимизнинг XX асрдаги сўз санъати тарихидан ўрин олишга лойиқ асар ҳисобланади.

Бу хилдаги бошқа фикрларни кўчириб келтириш шарт эмас, чунки муайян мулоҳазанинг тўғри ё нотўғрилиги фақат унинг кўпчиликлари томонидан эътироф қилиниши билангина белгиланмайди. Бирон давр адабиётини «янги» деб аташ учун унинг илгариги асрлар сўз санъатида учрамайдиган белгилари, тамойиллари бўлиши зарур. XX аср ўзбек адабиёти ана шундай жуда кўп янги белгиларга эга эди. Унинг янгилигидан далолат берувчи биринчи хусусияти шундан иборат эдики, XX аср ўзбек сўз санъати дунёвий адабиёт сифатида майдонга чиқди. Унга қадар бизнинг тарихимизда тўла маънодаги дунёвий адабиёт бўлмаган. Тўғри, деярли шу пайтга қадар XIV—XV асрлардаги ўзбек адабиёти «Дунёвий адабиёт» деб келинар эди. Фақат бу атама ўша давр адабиётига мутлақо мос келмайдиган, нотўғри қўлланган ном ҳисобланади, чунки XIV—XV аср ўзбек сўз санъатида, хусусан, унинг чўққиси бўлган Алишер Навоий ижодида дунёвий руҳ эмас, балки илоҳий мазмун етакчилик қилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун унинг ижодида ва умуман, кейинги ўзбек мумтоз сўз санъатида адабиётнинг азалий масаласи бўлмиш муҳаббат мавзуси қандай талқин этилганлигини эслаш кифоя. Навоий лирикасида муҳаббат қўйилган, мадҳ этилган маҳбуб, ҳеч шубҳасиз, Аллоҳдир. 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 улўф 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. Фикримизнинг далили учун Навоийнинг энг машҳур ғазалларидан бир мисол эслашимиз кифоя:

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

Мазкур байтдаги «сарви гул» тимсоли мумтоз адабиётда ердаги қадди-қомати келишган қиз суратини чизишда ҳам, Аллоҳнинг ҳаёлий 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 аниқласа бўлади. Одатда, ерда чиндан ҳам мавжуд қизнинг севгилисига ҳузурига 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 худо унинг олдига тўғридан-тўғри келмаслиги ҳам ҳеч шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқатдир. Демак, «сарви гулрў» деганда, шоирнинг Аллоҳни кўзда тутганлиги ҳақиқатга кўпроқ яқиндир. Буни яна жуда кўп ғазаллар мисолида исботлаш мумкин. Ҳатто жуда оддий маиший масалалар, ерда кўриниб турган нарсалар ҳақида гапирилган асарларда ҳам моҳият эътибори билан илоҳий руҳ ҳукмронлиги сезилиб туради. Масалан, шоир Махмурнинг машҳур «Ҳапалак» шеърисида қишлоқнинг ўта хароблиги, уйларнинг вайрона ва каталаклиги, одамларнинг ажириқ томиридан сумалак пишириб ейиши сингари ҳаёт тафсилотлари тилга олинади. Лекин ғазал:

*Эй жаҳондори зафар кавкабаи даври фалак,  
Гўш қил қиссаи қишлоғи хароби ҳапалак, —*

деган худога мурожаат билан бошланадики, бу ҳол шоирнинг дунёни моҳият эътибори билан илоҳиётга боғлиқ ҳолда идрок этганлигидан далолат беради. Худди шунга ўхшаш яна бир мисол ҳаммамизга болалигимиздан жуда яхши таниш. Ёшлиқда ҳаммамиз шоир Гулҳанийнинг: «Ҳазратим, очликдан ўлдим, егани нон бер манга», — деб бошланувчи ғазалини ёд олганмиз. Юзаки қараганда, унда нон, очлик, қашшоқлик сингари кундалик инсоний ташвишлар ҳақида гап боради. Лекин шоир аҳволнинг яхшиланишини, ҳатто нон беришни сўраб, худога илтижо қилади, чунки у «ҳазратим», — деганда, тангрини кўзда тутди. Демак, оддий ҳаётий ташвишлар тўғрисида сўз юритувчи бу шеърда ҳам илоҳий ибтидо устунлик қилади.

Бу мулоҳазалардан мумтоз ўзбек адабиётида дунёвий мазмундаги асарлар сира бўлмаган экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Албатта, дунёвий руҳдаги асарлар турли асрларда аҳён - аҳёнда учраб туради. Масалан, Бобурнинг:

*Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг суҳбати,  
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти, —*

деб бошланувчи машҳур ғазали, ҳеч шубҳасиз, бошидан охиригача дунёвий руҳ билан суғорилган, чунки унда оддий ҳаётий воқеалар, хусусан, дўстларнинг суҳбати, бода ичиш, аёлга муҳаббат сингари тафсилотлар устида сўз кетади. Шундай шеърларга суяниб туриб, баъзи адабиётшунослар, хусусан, С. Фаниева айрим ўзбек шоирлари ижодида ёки умуман, мумтоз ўзбек адабиётида дунёвий мазмуннинг



устунлиги ҳақида гапирдилар. Чунончи, С. Фаниева XIV-XV асрларда яшаган ўзбек шоири Саккокий ва Форс-тожик тилида ижод этган Хисрав Дехлавий ижодида дунёвий руҳ устунлигини қайд қилади. Аслида юқоридаги каби асарлар аҳён- аҳёнда пайдо бўлиб, тўла маънодаги бир оқим ёки дунёвий адабиёт сифатида шаклланмаган. Навоий ижодидан ёки юқорида тилга олинган шоирлар асарларидан илоҳий мазмунни ва тасаввуф таълимоти руҳини улоқтириб ташлаб, уларга «Дунёвий адабиёт» деган унвон берилиши эса мутлақо ғайриилмий ҳамда сунъий бир иш ҳисобланади. Бу иш қандай йўл билан бўлса-да, Навоийни замонамизга яқинлаштириш мақсадида қилинган. Дунёвий мазмунга яқинлашувни XIX аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида маълум даражада пайқаш мумкин. Юқоридаги мавзунинг, яъни муҳаббат масаласининг ундаги талқинини эслайдиган бўлсак, мазкур давр шеърятига ердаги гўзал маҳбуба тасвири секин-секин кириб кела бошлаганлигини англаймиз. Ҳар ҳолда шоир 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. Шоир балки дунёвий руҳни алоҳида таъкидлаш мақсадида ғазални мувашшаҳ шаклида, яъни байтлар бошидаги ҳарфларга мадҳ этилаётган ердаги гўзалнинг исмини жойлагандир. XIX аср иккинчи ярмида адабиётимизга заминдаги гўзал тасвири жуда қийинчилик билан кириб кела бошлаганлигини шоир Фурқатнинг:

*Ул қаро кўз кўзларига сурма бежо тортадур,  
Балки андин даҳр эли ортиқча ғавғо тортадур.  
Қошлари остида гўё икки фаттон кўзлари,  
Икки ҳинду бачадурким ёндошиб ё тортадур, —*

деб бошланувчи ғазали ҳам тасдиқласа керак. Демак, фақат шундай асарлар яратилган пайтларда адабиётда дунёвийлик томон дастлабки тетапоё қадамлар қўйилди. Аммо шу даврда ҳам адабиётда борлиқни талқин этишда илоҳий руҳ устун эди.

Чинакам ўзбек дунёвий адабиёти фақат XX асрда майдонга келди. Бу адабиётнинг дунёвийлиги, даставвал, шу билан белгиланадики, унда олам, инсон ва унинг ҳаёти фақат илоҳиёт билан боғлиқликда эмас, балки илм-фан ютуқлари, борлиқ тўғрисидаги табиатшунослик қонуниятлари асосида талқин қилина

бошланди. Бундай талқин халққа тушунарли бўлиши учун янги ўзбек адабиётининг бошловчилари, хусусан, Маҳмудхўжа Бехбудий, Абдулла Авлоний, Фитрат, Ҳамза, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Садриддин Айний, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов каби адиблар, биринчи навбатда, китобхоннинг ўзи билимли бўлиши, илм - фаннинг аҳамиятини етарлича англаб олиши зарур деб ҳисобладилар. Улар аксарият асарларининг марказига билимли одам бахтга эришуви ҳақидаги ғояни кўйдилар. Тўғри, маърифатпарварлик ғоялари мумтоз адабиётимизда илгари ҳам қайта-қайта қаламга олинган. Хусусан, Алишер Навоий китобнинг, қаламнинг, билимнинг фойдаси ҳақида кўп ёзган. Фурқат эса маърифатпарвар шоир сифатида танилган. Демак, илгарилари маърифатпарварлик ғоялари турли асрларда айрим шоирлар томонидан ҳар хил масалалар билан боғлиқ равишда қаламга олинган, лекин муайян давр адабиётининг етакчи тамойили, оқими даражасига кўтарилмаган. XX аср бошларида эса, маърифатпарварлик руҳи бутун ўзбек адабиётини қамраб олди. Янги ўзбек адабиётини бошловчи барча ёзувчилар, хусусан, Ҳамза, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Фитрат, Бехбудий, Садриддин Айний, Авлоний, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов ва бошқалар деярли бирданига, лекин ҳар хил оҳангда маърифатпарварлик ғояларини катта эҳтирос ила тарғиб қилдилар. Шунга кўра янги бадиий ижод дастлаб маърифатпарварлик адабиёти шаклида юзага чиқди. Мазкур адиблар илм-фан ва маърифатни энди уйғонаётган миллатни бахтли ҳаётга олиб чиқишнинг асосий қуроли деб ҳисобладилар. Шу сабабли улар халқ онгига маърифат уруғларини сочишга шошилдилар. Натижада мазкур адиблар маърифатпарварлик ғояларини, кўпинча, юксак санъаткорлик билан эмас, балки тезроқ ва оддийроқ шаклларда жар солиб айтишга интилдилар. Балки шунинг учун бўлса керак, маърифатпарварлик босқичидаги ўзбек адабиётида ижодий изланишларнинг муайян самаралари бўлса-да, жуда катта бадиий кашфиётлар деярли учрамайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Янги саодат» деб аталган «Миллий рўмон»ини эслаш кифоя. Ундаги асосий қахрамонлардан Абдуқаҳҳор ўқимаганлиги ва ичкиликка берилиши оқибатида оиласини ташлаб, қовоқхоналарда сарсону саргардон бўлиб юради. Унинг хотини Марямхон эса эрининг аянчли аҳволидан тўғри хулоса чиқарган ҳолда қандай қилиб бўлса-да, ўғли Олимжонга яхши билим беришга эришади. Билимли ва ақлли бўлгани учун Олимжон бой қизига уйланиб, бахтли ҳаётга эришади ва қовоқхоналардан отасини топиб келади ҳамда бутун оиланинг саодат йўлига чиқишига сабабчи бўлади. Кўринадики, асардаги деярли барча воқеалар билимли одам бахтга

эришуви ҳақидаги ғояни иллюстрация қилишга бўйсиндирилган. Бу ҳам етмагандек, асардаги деярли барча қаҳрамонлар, хусусан, Марямхон, муаллим ва Олимжон маърифатнинг фойдаси тўғрисидаги сўзларни, муаллиф ғоясини қайта-қайта жар солиб такрорлайверадилар. Шу тариқа иллюстративлик ва деклоративлик оқибатида «Янги саодат» «миллий рўмон» деб аталган бўлса-да, бу жанрнинг эмбрионал шакли даражасидан юқорига кўтарилмаган.

Янги ўзбек адабиётининг шаклланиш даврида илоҳиётдан дунёвийлик томон бурилиш яна шунда кўринган эдики, унда баъзи эскирган диний урф-одатларга бошқачароқ назар ташлашга, аниқроғи, танқидийроқ нигоҳ билан акс эттиришга уринишлар бўлди. Фикримизнинг далили сифатида Ҳамзанинг «Захарли ҳаёт» пьессасини эслаш кифоя. Унда ота-онанинг маърифатсизлиги оқибатида ёш ва гўзал қиз Марямхон азалий урф-одатларга кўра қари эшонга назира қилинади. Севгилиси Маҳмудхон қанча уринмасин, уни қутқара олмайди. Оқибатда иккала ёш ҳалок бўлади. Шу воқеа ёрдамида драматург илмсизлик ва қизларни назира қилишдек эски расм-русумлар кишиларни бахтсиз қилаётганлиги тўғрисидаги ғояни ифодалайди.

XX аср ўзбек адабиётининг янгилигини кўрсатувчи асосий белгиларнинг иккинчиси шундаки, унда илгарилари ҳеч бир асрда кўрилмаган жанрлар ва шакллар Европа маданиятидан қабул қилиб олинди. Хусусан, янги ўзбек адабиётида 1911 йилдаёқ Бехбудийнинг «Падаркуш» асари тимсолида драма жанрининг эмбрионал шакли майдонга келди. Кейинроқ эса Ҳамзанинг «Паранжи сирларидан бир лавҳа» ва Фитратнинг «Абулфайзхон» драмалари сингари бу жанрнинг ғоят мукамаллашган намуналари, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода ижодида бўлса комедия ҳамда трагедия каби мураккаб шакллари яратилди. Ўзбек адабиётида XX асрда вужудга келган роман, повесть, ҳикоя сингари жанрлар ҳам унинг учун янгилик ҳисобланади. Мунинг илмий тарихга эга бўлган ўзбек шеърлятида ҳам XX асрда туб бурилиш юз берди. Унда кўп асрлар давомида қўлланиб келган аруз ўрнини бармоқ ва эркин вазнлар эгаллади.

XX асрда янги ўзбек адабиёти туғилганлигини кўрсатувчи энг муҳим белгилардан яна бири шундаки, бу даврда илгариги сўз санъатимизда сира учрамаган тасвир услуби ва ижодий метод вужудга келди. Бунга иқдор бўлмоқ учун фақат битта асарни, яъни ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Улоқда» ҳикоясини таҳлил қилиб кўриш кифоя. Маълумки, Абдулла Қодирий ўз ижодини маърифатпарвар адиб сифатида бошлаган. Унинг «Аҳволимиз», «Миллатимга», «Тўй» сингари илк шеърларида, драма деб эълон қилинган «Бахтсиз куёв»

пьесасида ва «Жувонбоз» ҳикоясида маърифатпарварлик ҳамда жадидчилик, яъни янгилик тарафдори бўлган оқим ғоялари очикдан-очик, аникроғи, тарғибий ёки ташвиқий шаклда ифодаланган эди. Мазкур ҳолни XX аср бошларидаги деярли бутун ўзбек маърифатпарварлик адабиётида яққол кўриш мумкин эди. Унинг аксарият намуналарида билимли, маърифатли инсон ҳаётда бахтли бўлиши ва аксинча, ўқимаган одам қашшоқликка, машаққатли турмушга маҳкум эканлиги ҳақидаги ғоялар ёзувчининг ўз тилидан ёки персонажлар нутқида қайта-қайта баён қилинар, таъкидланар ҳамда тавсифланар эди. Бунинг ёрқин мисолини Ҳамзанинг «Янги саодат» ва «Заҳарли ҳаёт» асарларида учратишимиз мумкин.

Фикримизга далил сифатида ўз вақтида драма деб еълон қилинган «Заҳарли ҳаёт» асаридан қуйидаги парчаларни ўқиш кифоя: «Оҳ, фарзанд қадрини билмаган оталар! Ўз мавсум баҳорини адо қилолмаган бу қаро сумбулларимни эрта тупроққа кўмасиз. Ўзим каби жаҳолатда қолмиш ҳамшираларима эндигина қалам билан хизмат қилай деган нозик кўлларимни боғлаб, ёруғ дунёга тўймаган юз, кўзларимни кафанга ўрайсиз-да, қора ерга кўмасиз. Оҳ, фалак! Золим фалак! Мен не гуноҳ қилдим! Дунёда энг ширин вақтимдан маҳрум қилдинг. Оҳ...»

Булар – Марямхоннинг сўзлари. Энди Маҳмудхоннинг сўзларини ўқиймиз: «Ҳақиқатда бу ишлар жаҳолатдан, жаҳолатдан, гафлатдан, илмсизликдан!

Бу қандай жаҳолат замон, қандай ваҳшат замон!.. Инсониятни, виждонни, адолатни, меҳр-шафқатни, жондан ортиқ... фарзандни ақчага сотадиган замон».

Абдулла Қодирий ҳам юқорида тилга олинган дастлабки асарларида худди шу йўлдан, яъни ғояларни жар солиб айтиш, баён қилиш йўлидан борган. Чунончи, у «Аҳволимиз» шеърида асосий фикрини қуйидагича тўғридан-тўғри баён қилади:

*Кўр бизнинг аҳволимиз, гафлатда қандай ётамыз?  
Жойи келган чоғида виждонни пулга сотамиз.  
Ўғлимизга на адаб, на фан, на яхши сўйламак,  
На худонинг буйруғи бўлган улум ўргатамиз.*

1916 йилда ёзилган «Улоқда» номли ҳикоясида ёзувчи бу йўлдан, яъни баёнга асосланган тасвир услубидан бутунлай узоқлашади. Абдулла Қодирий ҳикояда ўзи ифода қилмоқчи бўлган ғояни мутлақо сўзлаб бермайди, унга ишора ҳам қилмайди, биронта таъкид ҳам қўламайди. Умуман, ғоявий йўналиши жиҳатидан, яъни руҳан «Улоқда» ҳикояси Абдулла Қодирийнинг дастлабки асарларига қисман

яқин турса-да, тасвир услубига кўра улардан кескин фарқланади. Ҳикояда, асосан, улоқ манзараси тасвирланганлиги ҳисобга олинса, яъни асарга юзаки ёндашилса, унда маърифатпарварлик руҳи йўқдек туюлади. Аслида ҳикояда бундай руҳ бор. Фақат муаллиф уни мутлақо қайд қилмайди, кимнингдир тилидан таърифламайди. Китобхон асарда қисман бўлса-да, маърифатпарварлик руҳи мавжудлигини унинг бутун мазмунидан, моҳиятидан илғаб олиши, келтириб чиқариши зарур бўлади. Бунинг сабаби шундаки, ёзувчи ўзига қадар ўзбек адабиётида деярли учрамаган усулдан, яъни Европада туғилган реалистик методга хос образли кўрсатиш услубидан фойдаланади. Аввало, у ғоясини айтиб бермаслик, баён қилмаслик учун ҳикояни ўз тилидан эмас, балки бошқа бир персонаж, яъни биринчи шахс тилидан олиб боради. Ҳикоя шундай бошланади: «Кеча дадамдан сўраб кўйганим учун бугун акам ҳам «Керак эмас, борма», — деган жеркишини қилмади. Чойни наридан-бери ичиб, отхонага югурдим.

Дадам билан ойим:

— Оёғинг олти, кўлинг етти бўлиб қолдиёв! — деб кулишиб қолдилар».

Китобхон бу парчадан ҳикоячининг ёш бола эканлигини англайди. Муаллиф четда тургани учун унинг исмини ҳам айтиб бермайди, балки боланинг хаёллари орқали жуда табиий йўсинда билдиради. Бола хаёлига: «Худо хоҳласа келаси йилга бирор улоқлар чопайки, ҳамма мени «Турғун чавандоз», деб атасин», — деган орзулар тушади.

Ёзувчи ҳикоядаги воқеалар рўй берган вақтни ҳеч ерда таъкидламайди, бирорта санани тилга ҳам олмайди. Фақат у Турғуннинг отига ўрис юган ўрнатганини, ўрисча шим кийганини маълум қилади. Мана шундай образли ифода ҳикоядаги воқеалар юртимизни Россия босиб олгандан кейин рўй берганлигини англашга имкон туғдиради. Ҳикоядаги шароитни, замонни ҳис этган китобхон Турғуннинг қандай оиладан эканлигини билиб олишга қизиқади. Ёзувчи бўлса, бу оила ҳақида ҳеч қандай маълумот бермайди. Бироқ у мазкур оиланинг аҳволини қай даражададир пайқашга ёрдам берадиган образли восита топади. Бундай восита сифатида Турғуннинг кўйидаги сўзлари хизмат қилади: «Хизматчи гўшт келтириб турган экан. Отхонадаги қора қашқани кўчага чиқариб туришга буюриб, гўштни ойимга киргизиб бердим-да, ташқарига қараб чопдим».

Бу сўзлардан Турғуннинг оиласи хизматчи сақлаши, яъни ўзига тўқ эканлиги аён бўлади. Кейинчалик унинг акаси «Маҳкамбой», - деб аталиши ҳам худди шунга ишора ҳисобланади. Асарда Турғуннинг уйидан улоққа жўнагунча ўтган пайт тасвирида унинг руҳий дунёси

мутлақо очилмагандек туюлади. Ёзувчи унинг руҳида қандай кечинмалар мавж ураётганлиги ҳақида ҳеч нарса демайди. Лекин ҳикоянинг бошиданоқ Турғуннинг маънавий олами усталик билан очиб борилган. Муаллиф унинг кайфияти қандайлигини ҳеч ўринда таъкидламаган ҳолда боланинг хатти-ҳаракатлари воситасида англади. Чунончи, биз улоққа кетиш олдидан Турғуннинг «оёғи олти, қўли етти» эканлиги ҳақидаги жумладан бола руҳида қувноқ, кўтаринки кайфият ҳокимлигини пайқаймиз. Демак, Абдулла Қодирий қахрамон психологияси таҳлилида ҳам воситали, образли кўрсатиш йўлидан боради.

Ҳикояда воқеалар қай фаслда содир бўлаётганлиги бирон ерда ҳам таъкидланмайди. Унда табиат манзараси деярли чизилмайди.

Шундай бўлса-да, маълум ишоралар йил фаслини аниқ тасаввур қилишга имкон беради. Мана, шундай парчалардан бири: «Даланинг кўчаси қишдан бошқа вақтда сув кўрмагани учун икки газ келадиган билқ-билқ гуппон тупроқ, йигирма-ўттиз улоқчи бирданига йўл босиб, қайси отини чоптириб, қайси лўкилатиб боради.

Кўчани тўзон қоплаган, киши-кишини танимаслик ҳолга келган».

Бу парчадан сал кейинроқ улоқ бўладиган жойда қоп-қоп бодринг сотилаётганлиги айтилади. Шу тариқа муаллиф «ёз» сўзини бирон марта ишлатмаган бўлса-да, воқеалар худди мазкур фаслда бўлаётганлигига бизни ишонтиради. Ҳикоянинг бошидан охиригача шундай образли кўрсатиш услуби, яъни бир нарсанинг маъносини бошқа сўзлар ёрдамида ифодалаш усули ҳукмронлик қилади. Шундай услубга эришмоқ учун ёзувчи ҳодисаларга, одамларга оломон, халқ кўзи билан нигоҳ ташлашга уринади. Бу йўлдан муаллиф ҳикоядаги асосий воқеа, яъни улоқ тасвирида унумли фойдаланади. Адиб улоқ қандай бўлишини ипидан игнасигача муфассал тасвирлаб ўтирмасдан, унга ёш бола Турғун ва халқ кўзи билан қарагандек бўлади ҳамда куйидаги ҳаяжонли манзарани яратади: «Тамошачилар орасида яна ғош-ғовур қўпти: «Ана, улоқнинг солигини йиғаетибдилар!», «Улоқ ҳозир бошланади!», «Мурод чавандоз ҳам турди!», «Салим қалпоғини кийди!», «Рўзи қассоб улоқни бўғизламоқчи, пичоғини қайрайтти!», «Бойваччалар ҳам қўзғалишдилар!», «Салим чопонини ечмоқчиға ўхшайди!», «ҳай баракалла, шоввозлар!»

Ёзувчининг асосий мақсади улоқнинг шу хилдаги ҳаяжонли манзарасини чизишдангина иборат эмас. У асосий эътиборини улоқнинг фожиали оқибатларига қаратади. Худди шу ўринларда ёзувчининг ғоявий мақсадига баъзи ишоралар сезилади. Шундай ишоралар сезиладиган парчалардан бирини ўқийлик: «Отаси боласини, акаси укасини танимайди, чанг-тўзон, терланган,

пишилган, ҳар ким улоқни тақимга босиш қайғусида. Бош ёрилиб, кўз чиққан билан, оддан йиқилиб қўли синган билан парвойи-фалак... Ишқилиб, улоқни тақимга босилса бўлди...»

Бу парчада улоқда қатнашаётган одамларнинг маънавиятига, савиясига қандайдир ишора бор. Улар жоҳилликлари, балки илмсизликлари туфайли улоқни тақимга босишни ўйлайдилар-у кишиларнинг от тагида қолишларини хаёлларига ҳам келтирмайдилар. Бундай бепарволикнинг, маърифий қашшоқликнинг оқибатлари ҳикояда китобхонни ларзага соладиган воқеа ёрдамида кўрсатилади. Улоқ бошланганидан бирор соат ўтгач, ҳаммаёқ тўсатдан сув қуйгандек тинчиб қолади. Маълум бўлишича, Эсонбой деган улоқчи от оёқлари тагида қолиб кетган экан. Беҳуш Эсонбойни аравага ётқизиб, уйига жўнатадилар. Юз берган фожиа Турғуннинг руҳига қандай таъсир қилганлиги китобхон учун жуда қизиқарли туюлади. Аммо ёзувчи боланинг ички дунёсида рўй берган ўзгариш тўғрисида ҳеч нарса демайди. Бу ўринда ҳам адиб қаҳрамоннинг маънавий оламини воситали йўсинда нурлантиради. Агар ҳикоянинг бошида у мазкур мақсадда боланинг хатти-ҳаракатларидан фойдаланган бўлса, энди қаҳрамон руҳини ичдан ёритишда воқеа тасвирини восита даражасига кўтаради. Аниқроқ қилиб айтсак, Турғуннинг фожиадан кейинги воқеаларни ҳикоя қилишига қараб, қалбида қандай ўзгариш юз берганлигини пайқаймиз. Агар ҳикоя бошида Тур ун эрталабки воқеалар ҳақида тўлиб-тошиб, ҳаяжон билан гапирган бўлса, фожиадан кейин улоқнинг давоми тўғрисида деярли мутлақо қизиғи йўқ нарсани эслатгандек, шошилиб, худди буткул бефарқ одамдек яккам-дуккам маълумот бериш билан чекланади. Бола тамошанинг давоми ҳақида биронта ҳам тафсилотни эсламайди, балки сўзини куйидаги қисқача ахборот билан тезда тугатиб кўя қолади: «Улоқ яна бошланиб кетди. Мен улоқ тугагунча тамоша қилиб турдим. Лекин яхшики энди ҳеч кимни от босмади».

Мана шу қисқача маълумотдан Турғуннинг қалбидаги эрталабки қувноқ, кўтаринки кайфиятдан асар ҳам қолмаганлиги, унинг ўрнини ҳазин туйғулар қамрагани ўз-ўзидан англашилади.

Ҳа, фожиадан кейин ҳам улоқ давом этади. Лекин кейинги тафсилотлар ёзувчи учун ҳам деярли мутлақо шарт эмас. Шунга кўра у Турғуннинг улоқ тугагунча тамоша қилганини билдиради, улоқ қандай давом этганлигини, ким голиб чиққанини, қандай шуҳрат қозонганлигини кўрсатиб ўтирмайди. Муаллифнинг асосий мақсади улоқнинг фожиали оқибатини кўрсатишдир. Шу сабабли у ҳикояни Эсонбойнинг ўлими ҳақидага хабар билан тугатади. Шунда ҳам у «ўлди», «вафот этди», деган сўзларни мутлақо ишлатмайди. Машъум

хабарни ҳам ёзувчи образли ифодалайди. Эртасига Турғун уйқудан уйғонади ва ҳикояни шундай якунлайди: «мен уйқули кўзим билан: «Дадам бозор кетмадими?»— деб сўраган эдим, ойим:

— Эсонбойнинг жанозасида! — деб жавоб берди.

Менинг уйқум ўчди».

Шу тариқа ёзувчи улоқнинг фожиавий оқибатига алоҳида урғу беради. У гўё одамларга: «Илмсиз, маърифатсиз кишилар ўз вақтини улоқ сингари хатарли ўйинларга сарфлайдилар. Улоқ эса кишиларга бахтсизлик келтиради. Агар улар ўз вақтларини маърифат билан керакли ишларга сарфласалар, бахтли ҳаётга эришадилар», — деган ғояни англатмоқчи бўлади. Фақат бу ғоя ҳикоянинг ҳеч ерида очиқдан-очиқ айтилмайди. Ёзувчи ҳам, қаҳрамон ҳам бу ғояни жар солиб баён қилмайдилар. Маърифатпарварлик ғояси ҳикоянинг руҳидан, мазмунидан, моҳиятидан, образли табиатидан келиб чиқади. Демак, образли кўрсатиш услуби ёзувчига ўз ғоясини ифодалашда баёнчиликдан, декларативликдан қутулишга имкон берган. Ҳикоянинг тили ҳам реалистик услубга мос келади. Асарни деярли бутунича ҳозирги ўзбек тилида ёзилган дейиш мумкин. Фақат баъзи ўринлардагина XX аср бошларидаги ўзбек тили учун характерли бўлган унсурлар ва сўзлар учрайди. Мана, бир мисол: «Талайгина йўл босгандан кейин улоқ чопиладиган жойга етдик. Ўзи, тўрт тарафи кўз илғмайтурғон даражада катта ва сайҳон бир ер экан».

Бу парчадаги «илғмайтурғон» сўзида сингармонизм ҳодисаси учрайди. Ҳозирги ўзбек тилида эса сингармонизм ҳодисаси деярли йўқ. Бундан ташқари ҳикояда «дуркум», «гуппән», «босириқ» сингари сўзлар ҳам учрайдики, улар ҳикоянинг ҳар ҳолда XX аср бошларида ёзилганлигидан гувоҳлик беради. Бутунича олганда, ҳикоя мазмундор, раван ва ширали, замонавий тилда ёзилган.

Шундай қилиб, тасвирнинг бошдан-оёқ образли кўрсатиш услубига асосланганлиги, шароит ва инсоннинг ўзаро мувофиқликда гавдалантирилганлиги, қаҳрамон руҳий дунёсининг воқеалар оқимида мос равишда очилганлиги, ўйланган ғоянинг фақат санъат воситалари орқали ифодалангани ҳамда замонавий тилнинг мазкур мақсадга маҳорат билан бўйсундирилганлиги — буларнинг ҳаммаси «Улоқда» ҳикояси чинакам реалистик методда ёзилганлигини кўрсатади. Демак, «Улоқда» ҳикояси билан ўзбек адабиёти учун янги бўлган ижодий метод туғилган.

Кейинчалик худди шу реализм йўлидан бориб, ўзбек адабиёти 20-йилларда муайян ютуқларга эришди. Балки ўзбек адабиёти муттасил шу йўлдан борганда, унинг муваффақиятлари яна минг чандон улкан бўлиши мумкин эди. Афсуски, ўзбек адабиётининг



кейинги йўли бир хилда равон ва силлиқ кечмади. Вақтлар ўтиши билан у турли-туман кўчаларга кириб чиқди, яъни гоҳида реализмнинг нурафшон йўлларида борган бўлса, баъзида романтизм сўқмоқларида гўзаллик излади, аҳён-аҳёнда футуристик тажрибалар майдонидан ўтди, гоҳо социалистик реализм қолиплари исканжасида сиқилиб, баъзан модернизм ботқоқларидан нажот қидирди.

Шу тариқа гап янги ўзбек адабиётининг тараққиёт йўллари, босқичлари ва сўз санъати тарихини даврлаштириш принциплари масаласига келиб тақалди. Ҳозир ХХ аср ўзбек адабиёти тарихини даврлаштириш юзасидан турли-туман таклифлар илгари сурилмоқда. Бундай ранг-баранглик адабий тараққиётга ҳар хил нуқтаи назардан ёндашиш оқибатида юзага келмоқда. Одатда, адабиётимиз тарихини даврлаштиришда икки муҳим принципга амал қилинар эди. Адабиёт тарихи, биринчидан, ижтимоий тараққиёт билан боғлиқ равишда даврлаштирилса, иккинчидан, бадиий ижоднинг ички ривожланиш қонуниятларига кўра босқичларга бўлинар эди. Фақат узоқ йиллар мобайнида биринчи принципга ҳаддан ортиқ даражада эътибор бериб келинган. Натижада адабиётимиз тарихига жамият тараққиёти босқичларини сунъий равишда кўчириш ҳоллари ҳам рўй берди. Адабиёт ривожига ижтимоий ўзгаришларнинг муайян таъсир кўрсатишини бутунлай инкор қилиш мумкин эмас. Шу билан бирга ижтимоий тараққиёт-у адабий ривожланишни айнанлаштириш ҳам тўғри бўлмайди. Демак, адабиёт тарихини даврлаштиришда бадиий ижоднинг ички тараққиёт қонуниятларини кўпроқ ҳисобга олиш ижобийроқ самаралар беради. Шу нуқтаи назардан ёндашиб, янги ўзбек адабиёти тарихини қуйидаги беш босқичга бўлиш ва ўрганиш мумкин:

1. Жаид адабиёти.
2. Реализм босқичи.
3. Социалистик реализмнинг илк босқичи.
4. Социалистик реализмнинг иккинчи босқичи.
5. Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти

## **Жаид адабиёти**

Янги ўзбек адабиётининг худди шундай босқич билан бошланиши XIX аср охири ва XX асрнинг дастлабки йилларида Туркия, Қрим, Кавказ орти, Татаристон ҳамда Ўрта Осиёда авж олган жаидчилик ҳаракати билан боғлиқ эди. Араб тилида «қадим», яъни «эски» сўзининг антоними ҳисобланган ва «янги» деган маънони англатган «жаид» сўзи шу ҳаракатга ном қилиб олинганлиги ҳамда мазкур

ижтимоий-сиёсий йўналиш билан боғлиқ равишда XX асрдаги ўзбек адабиёти дунёга келганлиги ҳам унинг янги сўз санъати деб аталиши учун яна бир далил бўлиб хизмат қилади. Янги ўзбек адабиёти тараққиётининг бошланғич даври учун жадидчилик ҳаракатининг фақат номигина эмас, балки асосий мафкураси, қарашлари, ғоялари ҳам замин бўлиб хизмат қилган эди. Айрим тадқиқотчилар узоқ вақтлар мобайнида жадидчиликни, асосан, маърифатпарварлик йўналиши сифатида талқин этиб келган эдилар. Бунга жадидчилик ҳаракатининг энг йирик намояндалари хусусан, Исмоил Гаспринский, Бехбудий, Мунаввар қори Абдурашидхонов, Абдурауф Фитрат қарашлари орасида инсон ҳаётини яхшилашни асосий йўли кишиларни билимли, маърифатли қилиш билан боғлиқлиги ҳақидаги ғояларнинг етакчи ўрин тутганлиги сабаб бўлган эди. Лекин жадидчиликни фақат маърифатпарварлик оқими деб тушуниш унинг моҳиятини анча торайтириб қўйиш бўлур эди. Аслида жадидчилик таълимоти маърифатпарварлик ғоялари билан бир қаторда ўз ичига ижтимоий, сиёсий, иқтисодий, диний, миллий ва ҳуқуқий қарашларни ҳам қамраб олар эди. Хусусан, жадидлар инсон ҳаётини яхшилаш учун уни маърифатли қилиш билан бир қаторда кишиларнинг мустақиллиги, эркинлиги, фаровонлигини таъминлаш тўғрисидаги қарашларни ҳам илгари сурар ва уларнинг тантанаси учун курашар эдилар. Улар жамият ҳаётини янгилашнинг турли-туман йўллари талқин этганлари ҳолда мавжуд турмушни, тартибларни ислоҳ қилишни самарадорроқ усул деб ҳисоблаганлар. Шу билан бирга жадидлар халққа озодлик, ҳуррият зарурлиги масаласи кўтарилганда, «ҳақ берилмайди, олинади», — қабилдаги инқилобий қарашларни ҳам ўртага ташлаганлар. Бу хилдаги ранг-баранг қарашлар янги ўзбек адабиётининг шаклланиш босқичидаги асарларда жуда кенг тарғиб ва ташвиқ этилди. Бунинг сабаби шунда эдики, янги ўзбек адабиётини бошлаб берган ижодкорларнинг деярли барчаси жадидчилик ҳаракатининг намояндалари сифатида майдонга чиққан эдилар. Хусусан, бу оқим Туркистоннинг катта қисмида «жадидчилик», Бухорода «Ёш бухороликлар», «Хоразмда эса Ёш хиваликлар» ҳаракати деб номланган бўлиб, янги ўзбек адабиётининг бошловчиларидан Бехбудий, Абдулла Авлоний, Мунаввар қори, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермухамедов, Ҳамза, Чўлпон, Фитрат ва Садриддин Айнийлар ўзларининг шу таълимот вакиллари эканликларини сира яширмаганлар. Фақат кейинчалик, яъни жадидчилик реакцион ёки салбий ҳаракат сифатида баҳоланган даврларда уларнинг бир қисмини мазкур таълимотдан ажратиб, узоқлаштириб кўрсатишдек ғайри илмий уринишлар юзага келган эди.

Жадид адиблари асарларида, айниқса, публицистик мақолаларида бу таълимотнинг ижтимоий, сиёсий ва бошқа турли туман қарашлари жуда кенг тарғиб қилинган бўлса-да, бадиий ижодларида маърифатпарварлик руҳи устунроқ эди. Шунинг учун тутиб, таниқли татар адабиётшуноси И.Нуруллин кўпчилик туркий халқлар янги адабиётининг илк босқичидаги асосий ижодий методни «Маърифатпарварлик реализми» деб атаган эди. Шу қарашга таянган адабиётшунос Э. Каримов «Ўзбек адабиётида реализмнинг ривожланиши» номи китобида (1975) 1905 – 1917 йиллар орасидаги сўз санъатимизда етакчилик қилган асосий ижодий методни маърифатпарварлик реализми деб белгиллаган. Китобда ўша йиллари яратилган кўпчилик асарлар шу метод доирасига тортилиб, Абдулла Қодирийнинг «Улоқда» ҳикояси ёзилиш йўсинига кўра улардан кескин фарқланиши пайқалмаганлиги сабабли ўзбек адабиётида тўла маънодаги реализм қачон ва қайси асардан бошланганлигини аниқ кўрсатиш имкони бўлмаган. Аслда «Улоқда» ҳикояси ўзбек адабиётида маърифатпарварлик палласидан ҳақиқий реализм йўлига ўтилганлигини англатувчи нодир ҳодиса ҳисобланади. Худди шу ҳикоядан ўзбек адабиётида Бальзак, Стендаль, Диккенс, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь ва Рабиндранат Тагор ижодларидагига ўхшаган реализм бошланади. «Улоқда» ҳикоясигача, яъни ХХ аср бошларида шакллланган янги ўзбек адабиётининг асосий ижодий методини «маърифатпарварлик реализми» деб аташ натижасида унинг моҳияти торроқ кўламда белгилангандек туюлади. Бунинг сабаби шундаки, мазкур давр сўз санъати XIX асрнинг иккинчи ярмида Муқимий, Фурқат сингари шоирлар яратган маърифатпарварлик адабиётидан маълум даражада фарқланиб турар эди. Улар орасидаги тафовутлардан бири шунда эдики, ХХ аср бошларидаги адабиётда маърифатпарварлик руҳи билан жадидчилик ғоялари чатишиб кетган эди.

Янги ўзбек адабиётидаги жадидчилик босқичи ўз ичига ХХ аср бошларидан 1916 йилгача, яъни «Улоқда» ҳикояси яратилгунча бўлган даврни қамраб олади. Мазкур илк босқич адабиётимизнинг дунёвий мазмун томон бурилиши, маърифатпарварлик руҳининг етакчилиги, жадидчилик қарашларининг мўллиги, ғоявий пафоснинг кучлилиги, бадиийликнинг заифлиги ва анъанавий шеърят турлари ила бир қаторда драма, роман сингари жанрларнинг эмбрионал шакллари майдонга келиши каби белгилар билан характерланади. Бундай хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган намуналар орасида Беҳбудийнинг «Падаркуш», Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куй», «Жувонбоз», Фитратнинг «Мунозара», «Ҳинд сайёҳи баёни»,

Ҳамзанинг «Янги саодат», «Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари», Чўлпоннинг «Қурбони жаҳолат», «Доктор Муҳаммадиёр», Авлонийнинг «Туркий Гулистон», «Адвокатлик осонми?», Мирмуҳсин Шермуҳамедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» каби асарларини эслаш мумкин. Фақат мазкур асарларда мафқуранинг, гоёларнинг гўзал ва юксак санъаткорона ифодасидан кўра уларнинг оддий ташвиқи устунлиги сабабли янги ўзбек адабиётининг илк босқичи деярли биронта ҳам чинакам бадиий кашфиёт қолдирмаганлиги ҳамда асосан, изланишлар даври бўлганлиги билан ажралиб туради. Бу давр ҳақиқий бадиий кашфиётлар яратилиши йўлидаги тайёргарлик босқичи вазифасини ўтади.

### Реализм босқичи

Инсоният дунёга келибдики, барча асрлар, мингйилликлар давомида ҳақиқат ва адолат излаб, муттасил уларга интилиб ҳамда тантанаси учун курашиб яшайди. Адолат ва ҳақиқат учун кураш инсониятнинг азалий ҳамроҳи ҳамда мавжудлигининг зарур омили ҳисобланади. Сўзнинг кучини англагандан ва унинг қудратидан фойдаланишни ўргангандан кейин одамзод ўзининг ҳақиқат ҳамда адолат тўғрисидаги ўй-туйғуларини, эзгу орзуларини, шу идеал тантанаси йўлидаги кураш манзараларини ифодалашга мос келадиган йўсинлар, усуллар, услублар қидира бошлаган. Оқибатда инсоният маданиятининг энг қадимги ёки дастлабки гуллаш замонида, аниқроғи, антик даврда бадиий ижоднинг икки типи, яъни В. Г. Белинский сўзлари билан айтганда, «реал поэзия» ва «идеал поэзия» сингари турлари майдонга келган. «Поэзия» деганида, В. Г. Белинский бутун бадиий адабиётни кўзда тутган бўлиб, унинг санаб ўтилган турлари қадимги Юнонистоннинг икки буюк драматурги – Эсхил ва Софокл ижодлари билан боғлиқ ҳолда юзага келгандир. Жумладан, «реал поэзия»ни бошлаб берган Эсхил трагедияда ҳаёт қандай бўлса, ўшандайлигича акс эттиришга чақирган эди. «Идеал» ёки «романтик» поэзия тарафдори ҳисобланган Софокл эса, ҳаёт қандай бўлиши керак деб қаралса, ўшандай акс эттиришга даъват қилган. Аниқроқ айтсак, Эсхил трагедияда акс эттирилган воқелик ҳаётга жуда яқин ёки ўхшаш бўлгандагина, тамошабинга кучли таъсир қилиши мумкин, деб ҳисоблаган. Софокл эса спектаклда мавжуд воқелик кўтариброқ, ялтиратиброқ, гўзалроқ қилиб тасвирланганда, тамошабинни эзгу ишларга, юксак парвозларга руҳлантириши муқаррар, деб қараган. Антик даврдан беригина шу икки йўналиш бадиий адабиётда гўё

ўзаро рақобат қилгандек ривожланиб келади ва гоҳида биринчисининг гуркираб равнақ топганлиги, баъзида эса, иккинчи йўналишнинг ҳам муайян ижобий самаралар берганлиги кузатилади. Фақат Эсхил ва Софокллар ижод қилган антик даврга нисбатан бадиий адабиётнинг бевосита ҳаётга яқинлиги, яъни реаллиги тўғрисида гапириш анча қийин эди. Чунки у замонларда яратилган энг нодир асарларда ҳам асосий қаҳрамонлар сифатида воқеликда чиндан мавжуд одамлардан кўра кўпроқ худолар, маъбудалар ва бошқа илоҳий кучлар қатнашиб, персонажларнинг деярли барча хатти-ҳаракатларини бошқарар, мифларга – афсоналарга мослаштирар эди. Қисқаси, антик адабиётдаги мифологик асос унда ҳаётийликдан кўра афсонавий моҳиятни чуқурлаштирган эди. Балки шуни пайқаган бўлса керак, улуғ юнон олими Аристотель ўзининг машҳур «Поэтика» асарида мимесис таълимотини яратиб, адибларни ҳаётга тақлид қилишга, яъни турмушга яқинроқ туришга чақирган эди. Афсуски, унинг даъвати узоқ вақтларгача жавобсиз қолгандек бўлиб, бадиий адабиётда илоҳий мазмуннинг салмоқи ниҳоятда ортиб кетди. Бунга антик даврдан кейин деярли бутун жаҳон миқёсида диний мафкуранинг қудрати, таъсири ва роли беқиёс даражада кучайиб кетиши сабаб бўлди. Маълумки, антик даврдан кейин инсониятнинг ижтимоий ва бадиий тафаккури тараққиётида ўрта асрлар навбатдаги катта босқични ташкил этади. Ўрта асрларда юзага келган христианлик ва ислом диний таълимотлари ер куррасининг жуда катта қисмига яшин тезлигида ёйилиб, миллиардлаб кишиларнинг онгию-қалбини буткул забт этади ҳамда бадиий адабиётда илоҳий ибтидо ҳамма нарсани белгиловчи, яъни ҳоким мавқени эгаллайди. Бу адабиётда ғарбда ҳам, шарқда ҳам илоҳий ҳақиқатнинг мутлоқ ҳукмронлиги ўрнатилиб, бошқа ҳамма масалалар, ҳатто кичик тафсилотлар ҳам унга боғлиқ равишда талқин этилиши етакчи анъанага айланади. Жумладан, кўпчилик шарқ халқларининг ўрта асрлар адабиётида инсон борлигининг энг муҳим қирраларидан ҳисобланувчи муҳаббат туйғуси бир неча кўринишга бўлиниб, худога қаратилган севги, яъни ишқи илоҳийгина барчаси ичида энг ҳақиқийси деб эълон қилинган эди. Бу адабиётда илоҳга йўналтирилмаган барча нарса ҳақиқатдан йироқроқ деб қаралиши унда ҳолис инъикоснинг маълум даражада саёзлашувига олиб келган.

Инсоният тарихида ўрта асрлардан кейинги улкан босқич сифатида майдонга келган Ренессанс, яъни Уйғониш даврида эса бадиий адабиётнинг гўё осмондан ерга тушганлиги кузатилади. Уйғониш даври Шарқда, асосан, X асрдан, яъни Форобий, Бируний ва Абу Али ибн Сино сингари қомусий даҳолар ижодидан бошланган

бўлса, Фарба XVI – XVII асрларда Шекспир ҳамда Сервантес каби буюк ёзувчилар асарларида ўз ривожининг олий нуқтасига кўтарилади. Шекспир трагедиялари ва Сервантес романларида фақат илоҳий ибтидо бошқарувида эмас, балки ўз ақли ҳамда қалби билан ҳаракат қиладиган, барча қатори курраи заминда яшайдиган жонли одамлар асосий қахрамонлар мавқеига кўтарилди. Уларда афсонавий, кўпинча, гайритабиий манзаралар ўрнини кишиларнинг кундалик ердаги ҳаётида содир бўлиши мумкиндек ҳисобланган воқеа-ҳодисалар устунлиги кузатилади. Шекспир ва Сервантес асарларида жаҳоннинг кўпчилик адабиётшунослари эътироф этганидек, илоҳий мафкура руҳига нисбатан дунёвий мазмуннинг, башарий ҳақиқатнинг салмоғи ортганлиги яққол сезилиб туради. Шекспир жаҳон адабиётида биринчи бўлиб худоларга қарши исён кўтарган ва Л. Н. Толстой айтганидек, «драманинг диний мазмунини онгли равишда инкор қилган» адиб ҳисобланади. (Толстой Л. Н. Шекспир ва драма тўғрисида. «Жаҳон адабиёти», 1998, №12, 159-бет). Шунга асосланиб, бир гуруҳ адабиётшунослар ҳақиқий, яъни тўла маънодаги реалистик ижод Шекспир асарларидан бошланганлиги тўғрисидаги қарашни илгари сурганлар. Иккинчи гуруҳ адабиётшунослар эса, бу қарашларга эътироз билдириб, Шекспир асарларида реализм тўлиқ намоён бўлмаганлиги ҳақидаги мулоҳазани исботлашга интиланлар. Уларнинг фикрларига кўра Шекспир ижодида реализм тўла тантана қилишига унинг баъзи асарларида тарихийлик принципи қисман бузилганлиги, бу муҳим тамойилга гоҳ-гоҳида шикаст етганлиги сабаб бўлган. Чиндан ҳам шундай ҳолни Шекспирнинг жаҳонни ларзага келтирган асарларидан бўлмиш «Отелло» трагедиясида ҳам кузатиш мумкиндек туюлади. Юзаки қараганда мазкур трагедияда макон ва замон, яъни тарихийликни таъминловчи унсурлар аниқ айтиб ўтилгандек кўринади. Унда Отеллонинг Қибрис отасига, яъни Кипр оролига қойим мақом қилиб юборилгани ва Халаб кўчаларида кета туриб, республикани сўкаётган бир туркни учратгани ҳамда юрагига ханжар уриб ўлдиргани билдирилган. Демак, таргедия воқеалари аниқ бир маконда, яъни Италия, Кипр ва Халабда юз берган. Асардаги ҳодисалар рўй берган давр эса республикачилик замони сифатида кўрсатилган. Тарихдан бизга яхши маълумки, республика тузуми дунёнинг турли мамлакатларида XIII – XIV асрларда юзага келган бўлиб, бизнинг кунларимизгача мавжуддир. Республикачилик тузуми қарийб 800 йилдан бери мавжуд бўлганлиги сабабли «Отелло» трагедиясидаги фожиаларни икки аср орқага ёки уч аср олдинга суриб тасаввур қилиш мумкин. Аниқроқ айтсак, «Отелло»даги даҳшатлу ҳаяжонга тўлиқ ҳодисаларни XIII – XIV асрларда рўй берган деб ўйлаш



туғилиши ва ривож масалаларига бағишлаб ўтказилган кенгашида ҳам қўллаб-қувватланган эди. Худди шу қарашга таянган ҳолда адабиётшунос А. Ҳайитметов Навоий «Хамса»сидаги, хусусан, «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги ижодий йўналишни прогрессив романтизм деб белгилаб юборган эди. Бунда адабиётшунос «Фарҳод ва Ширин» дostonидан прогрессив романтизмнинг асосий хусусиятини эмас, балки иккинчи даражалироқ унсурларини топганлигига қараб, мулоҳаза юритган кўринади. Ушандай унсурлар жумласига дostonдаги ғайритабиий ёки фавқулоддароқ туюлувчи тафсилотлар, хусусан, Фарҳоднинг ойинаи жаҳонда Ширинни кўриб, унга ошиқ бўлиши ва отасининг қаршилигига қарамай, Хитойдан қизни қидириб йўлга тушиши, Арманистонда бир ўзи тоғни тешиб, қакроқ ерларга сув келтириши ҳамда тешаси олдида тошлар сариёғдек эриб кетиши сингари воқеалар киради. Албатта, мазкур тафсилотлар Навоий асарида тutilган йўлнинг романтик тасвирга маълум даражада яқинлигини кўрсатади. Фақат унинг ижодида прогрессив романтизмнинг асосий белгиси яққол кўринмайдигандек туюлади. Прогрессив романтизмнинг бутун жаҳон адабиётшунослиги томонидан эътироф этилган асосий хусусияти шундаки, унинг намуналари муаллифларнинг ўзлари яшаб турган шароитдан, ижтимоий-сиёсий тузумдан, иқтисодий ночор ҳаётдан норозиликлари оқибатида майдонга келади ва мазкур руҳий ҳолатни қай даражададир акс эттиради. Албатта, Алишер Навоийнинг мавжуд шароитдан, турмуш иллатларидан, даҳшатларидан, замона носозликларидан норозилик кайфиятига тушган пайтлари бўлганлиги шубҳасиздир. Фақат унинг «Хамса» ёзишдан кузатган асосий мақсади шу норозиликни усталик билан юзага чиқаришдан иборат бўлмаган. Навоийнинг ўзи қайта-қайта таъкидлаганидек, унинг «Хамса» ёзишдан кузатган бош мақсади замондан норозиликни ифодалаш эмас, балки туркий тилда ҳам худди шундай бадиий полотнолар яратиш мумкинлигини исботлашдан иборат бўлган. Мазкур далил Навоий ижодини прогрессив романтизм доирасига тўртиш бир мунча шубҳали эканлигини исботлайди.

Бошқа бир таниқли адабиётшунос проф. Ф. Каримов эса зўр бериб Навоий ижодини реализм доирасига киритишга уринган ва бунинг исботи учун «Лайли ва Мажнун» дostonидан унсурлар топишга интилган эди. Афсуски, Ф. Каримов Навоий асарларида ҳаётга яқинликдан далолат берувчи тафсилотлар кўплигини ҳисобга олган ҳолда, унинг асарларида ҳам баъзи ўринларда реализмнинг тарихийлик принципига заҳа етканлигига эътибор қаратмаган



кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун, аввало, «Лайли ва Мажнун» дostonидаги ўшандай унсурларни эслаш зарур бўлади. Дostonда замон ва маконни тасаввур қилишга ёрдам берувчи бир нечтагина тафсилот бордек кўринади.

Улар жумласига асосий қахрамонлар қадимги араб қабилаларига мансублиги, қақроқ саҳроларга чиқиб кетиши ва наврўз байрамида сайл уюштириб, ашула айтишлари каби маълумотлар киради. Агар таҳлилни учинчи тафсилотдан бошлайдиган бўлсак, шуни айтиш зарурки, қадимги араб қабилалари ҳаётида наврўз байрами умуман бўлмаган экан. Наврўз, яъни янги кун деб аталишидан ҳам маълум бўлганидек, бу байрам «Лайли ва Мажнун»да тилга олинган замонлардан анча кейин Эронда нишонлана бошланган экан. Демак, дostonдаги наврўз байрамида ашула айтилиши тафсилоти араб қабилалари ҳаёти ҳақида фақат нотўғри тасаввур туғдиради. Араб қабилаларию қақроқ саҳролар эса неча мингйилликлар давомида мавжуд бўлганлиги инобатга олинса, «Лайли ва Мажнун» дostonидаги воқеаларни ҳам худди Шекспир трагедияларидаги каби икки аср орқага суриб ҳам, беш юз йил олдинга кўчириб ҳам тасаввур қилиш мумкинлиги англашилади.

Юзаки қараганда, «Фарҳод ва Ширин» дostonида «Лайли ва Мажнун»га нисбатан замон ҳамда маконни тасаввур қилишга имкон берадиган чизгилар бир мунча кўпроқдек туюлади. Жумладан, асар воқеалари, хусусан, Фарҳоднинг жанглари ва ҳалокати Эронда чиндан ҳам ҳукмронлик қилган машҳур тарихий шахс Хисрав замонида рўй берганлиги маълум қилинган. Ўша жанглarga, яъни арман элига етиб келгунча Чин (Хитой) хоқонининг ўғли Фарҳод ўз юртидан чиқиб, Юнонистонда бўлади ва эронлик Шопур билан дўстлашгандан кейин не-не денгиз машаққатларини енгиб, маъшуқаси Ширин томон шошилади. Арман маликаси Меҳинбону Фарҳоднинг ариқ қазишдаги жасоратини кўриб, унинг шарафига зиёфат беради. Бу чизгиларнинг барчаси дostonда қаламга олинган макон ҳақида қай даражададир аниқ тасаввур туғдиргандек туюлади. Улардан асар воқеалари Юнонистон, Хитой, Эрон ва Арманистонда содир бўлганлиги ҳақида қандайдир хулоса чиқариш мумкиндек кўринади. Лекин юқоридаги чизгилар, ҳатто тарихий далиллар ҳам асарда қайси давр қаламга олинганлиги юзасидан юқоридагидек хулоса чиқаришга имкон бермайди. Чунончи, Хисравдан кейин Эрон тахтига унинг ўғли Шеруя ўтирганлиги тўғрисидаги маълумот биз билган тарихий ҳақиқатга мос келмайди. Деярли барча тарих китобларида ва манбааларда Хисравдан кейин Эрон тахтига Шеруя

эмас, Доро чиққанлиги ёзилган. Бундан дostonда тилга олинган тарихий шахснинг ҳам кимлиги ва қачон подшолик қилганлиги ноаниқ бўлиб чиқади. Ҳозирги замон тарих китобларида арман маликаси Меҳинбону тўғрисида ҳеч қандай маълумот учрамайди. Ундай малика исмини Навоий тарихий манбалардан эмас, балки Низомий Ганжавий дostonидан олган. Шуларга қўра чиндан ҳам Меҳинбону деган арман маликаси бўлган бўлмаганлиги ва қайси даврда ҳукмронлик қилганлигини аниқлашнинг имкони топилмайди. Тўқима қаҳрамонлардан Фарход, Ширин ва Шопурларнинг ҳам қайси давр кишилари эканликларини аниқ белгилашнинг иложи йўқ, чунки улар турли халқ вакиллари бўлишларига қарамай, доим бир тилда сўзлашадиларки, бундай ҳол китобхонга бўлиши мумкин эмасдек туюлади. Хусусан, Хитой хоқонининг ўғли Фарход ва армани Ширин бир-бирлари билан қайси тилда муомала қилганликларини кўз олдимишга келтира олмаймиз. Дostonдаги қаҳрамонларнинг нутқидан уларнинг қайси халққа мансуб эканликларини англашнинг иложи йўқ. Шунга қўра айрим адабиётшуносларнинг Фарҳодни сира иккиланмай, «Ўзбек» деб эълон қилиб юборганликлари жуда мантиқсиз туюлади. Ахир, муаллифнинг ўзи Чин хоқонининг ўғли деб таништирган қаҳрамонни ўзбекка айлангириб қўйиш қайси ақлга сиғади? Демак, «Фарход ва Ширин» дostonидаги қаҳрамонларнинг қайси замонда яшаганликларини ва нутқларидан қандай халққа мансубликларини аниқлашнинг иложи йўқлиги асарда чиндан ҳам тарихийлик принципига амал қилинмаганлигини исботлайди.

Худди шунга ўхшаш манзарани Навоийнинг тарихий асарларида ҳам кузатиш мумкин. Бунга иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonидаги битта тафсилотни эслаш кифоя килса керак. Дostonда Навоий Искандар Зулқарнайн саройида қайси олимлар йиғилишини ҳикоя қилар экан, Сукрот, Афлотун ва Арастулар қаторида ақли тез Арашмеду ҳам катнашганлигини билдиради. Тарихий далилларни эсласак, бунинг асло бўлиши мумкин эмаслиги дарҳол англашилади, чунки Искандар, Сукрот, Афлотун ва Арастулар янги эрадан аввалги IV асрда ҳаёт кечирган бўлсалар, Арашмеду, яъни Архимед улардан икки юз йилча кейин яшаган. Демак, Архимеднинг Искандар саройидаги олимлар орасида ўтириши мулақо юз бериши мумкин бўлмаган ҳодиса ҳисобланади ҳамда асарда худди шу тафсилот тасвирида реализмнинг тарихийлик принципи бузилганлигини англайди. Дostonнинг худди шу томони Навоийнинг ҳам Шекспир сингари реализмга яқинлашганлигини исботлайди. Фақат улуғ ўзбек шоири асарларининг яна бир фазилати борки, у

Навоийнинг реалистик ижод йўлига Шекспирга нисбатан ҳам яқинроқ келганлигидан далолат беради. Ҳа фазилятнинг моҳияти шундаки, Навоий юқоридаги ноаниқликдан ҳам дostonдан кузатган асосий мақсадни, яъни адолатли ҳукмдор идеалини яратишдек эзгу ниятини ифодалаш учун фойдаланган. Навоий талқинида Искандар шу қадар адолатли ҳукмдорки, унинг қудрати туфайли саройида барча замонларнинг буюк олимлари тўпланиши ва подшони олий ҳақиқат ҳамда одиллик йўлига бошлаши мумкин. Худди мана шу ҳақиқат ва адолат туйғусининг теранлиги Навоийнинг бошқа кўп даҳо санъаткорларга нисбатан ҳам реалистик ижод йўналишига яқинроқ эканлигидан далолат беради. Навоий дostonида юнон ҳукмдорининг ҳаётдаги нисбатан ўта адолатли қилиб юборилгани эса бу қахрамонни янги эрадан аввалги IV асрда дунёни даҳшатга солган Искандар Зулқарнайндан ҳаддан ташқари узоқлаштириб юборган. Демак, бу далил ҳам «Садди Искандарий» дostonида реализмнинг тарихийлик принциpidан чекинилиши ҳоллари анчагина борлигини исботлайди. Жаҳонда реализмни туғдирган асосий омил, яъни ҳақиқат ва адолат учун кураш пафосининг устунлиги Алишер Навоий ижоди гарб Ренессансининг энг буюк даҳолари кашфиётларига нисбатан ҳам мазкур йўналишга яқинроқ турганлигидан гувоҳлик беради.

Проф. Ф.Каримов бошқа бир мақоласида ўзбек адабиётида реализм XIX асрнинг иккинчи ярмида, аниқроғи Муқимий ва Фурқат каби шоирлар ижодида дунёга келганлиги тўғрисидаги қарашни илгари сурган эди (Каримов Ф. *Ўзбек классик адабиётида ижодий метод масалалари. «Ўзбек адабиёти масалалари», Т., 1959*). Бир гуруҳ адабиётшунослар Ф.Каримовга эътироз билдириб, XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида реализмнинг тўлиқроқ номоён бўлишига имкон берувчи роман ва драма каби жанрлар шакланмаганлиги тўғрисидаги хулосани ўртага ташладилар. Чиндан ҳам Муқимийнинг «Саёҳатнома», «Танобчилар», Фурқатнинг «Суворов», «Сайдин қўябер сайёд» сингари асарларида тасвир миқёслари анча кенгайган бўлсада, роман ва драма намуналаридаги кўламдорликка эришилмаган эди. Қисқаси, мазкур шоирлар ижодида реализмнинг универсал тасвир принципи устуворлик касб этмаган эди. Шунга қарамай, Муқимий ва Фурқат асарларида деталларнинг ёки тафсилотларнинг ҳаққонийлик даражаси анча ортанлиги, замона зулмидан норозилик туйғулари инъикоси чуқурлашганлиги, илоҳий маъшуқа ўрнини секин-секин ердаги гўзал қиз образи эгаллай бошлаганлиги, яъни дунёвий мазмун аломатлари аҳён-аҳёнда юз кўрсатганлиги кузатилар эди. Чунончи, Муқимийнинг:

*Дўстлар, ҳеч ким менингдек ёридин айрилмасин,  
Меҳрибон, мунис ўшал ғамхоридин айрилмасин, —*

деб бошланувчи ғазалида «ёр» дейилганда оллоҳ эмас, балки ерда чиндан мавжуд аёл кўзда тутилганлиги кундек равшандир, чунки шеър шоирни хотини ташлаб кетганда, қалбида туғилган ҳиссиёт даъвати билан ёзилгандир. Муқимийнинг бошқа бир шеъридаги: «Дунё қурилган дор экан», — қабилидаги ҳайқириги эса шоирнинг шу каби нозик чизгилар ёрдамида ўз замонида халққа нисбатан кўп томонлама зулм ортиб кетаётганлигини ифода қилиш маҳорати ўсганлиги яққол кўринади. Фурқатнинг «Сайдинг кўябер сайёд» деб бошланувчи мусаддасида бўлса, шоирнинг ҳаётда чиндан яшаб ўтган шахслар тимсолини турмушдагига жуда яқин қилиб яратиш санъати камолга етганлиги аниқ-равшан сезилади, чунки асарда Тошкентда донг таратган Саъдулло Булбул деган ёш ҳофизнинг золимлар томонидан ноҳақ ва бевақт қатл этилиши манзараси тош юракларни ҳам ларзага соладиган даражада акс эттирилган эди. Л.Н. Толстой ибораси билан айтганда, мусаддасда реалистик адабиётга хос «инсон қалби тўғрисидаги ҳақиқатни» ифодалаш санъати учқунлари милтиллаб порлай бошлагандек туюлади. Мазкур хусусиятларнинг ўзиёқ XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиёти ҳам кўп жиҳатдан реализмга яқинлашганлигидан гувоҳлик беради.

Асрлар ўтиши билан инсоният ўзининг ҳақиқат, адолат ва гўзаллик туйғуларини уларнинг тантанаси йўлидаги курашлари манзараларини ишончлироқ, таъсирчанроқ ҳамда тўлақонлироқ ифодалаш учун янада мосроқ келадиган, ҳаётни акс эттиришда муайян принципларига эга бўлган усуллар ёки шакллар излай бошлаган. Натижада, XVII асрдан шу кунларгача жаҳон миқёсида бадий адабиётнинг классицизм, сентементализм, романтизм, реализм ва модернизм деб аталган бешта асосий кўриниши майдонга келди. Аввалига улар бутун жаҳон миқёсида эътироф этилиб, «классицизм адабиёти», «романтизм адабиёти» каби номлар билан юритилиб, кейинчалик «ижодий метод» деб атала бошланган. «Ижодий метод» атамаси XX асрнинг 20 йилларида адабиётшуносликка раппчилар томонидан олиб кирилган бўлиб, кейинчалик ғарбда ҳам, шарқда ҳам оммалашиб кетди. Умуман, раппчиларнинг хатолари ва ақлга сифмайдиган ишлари кўп бўлганлиги учун ташкилотлари ёпиб қўйилган (1932) ҳамда аксарият нотўғри қарашлари унутиб юборилган бўлса-да, «Ижодий метод» атамаси адабиёт тарихи ва назарияси саҳифаларига қатъий ўрнашиб қолди.

Ижодий метод дейилганда, алоҳида бир ёзувчининг ёки адиблар гуруҳининг воқеликни акс эттириш принциплари йиғиндиси тушунилади. Воқеликни акс эттириш принциплари эса ёзувчиларнинг ҳаётга ёндашуви, турмушнинг қайси томонларига кўпроқ эътибор қаратиши ва тасвирий воситалардан қай даражада ёки йўсинда фойдаланиши билан белгиланади. Уша принципларни аниқроқ тасаввур қилмоқ учун баъзи ёзувчиларнинг ҳаётга қандай муносабатда бўлганликларини, турмушнинг қайси томонларига кўпроқ эътибор берганликларини эслаб ўтиш кифоя қилса керак. Танқидчи М. Қўшжонов аниқлашича, Ойбек билан Абдулла Қаҳҳорнинг воқеликни акс эттириш принциплари бир-биридан сезиларли даражада фарқланиб туради: агар Ойбек ўз асарларида кўпроқ ҳаётнинг гўзал, ёрқин ва нурли томонларини, яъни ижобий қирраларини тасдиқлашни маъқул кўрган бўлса, Абдулла Қаҳҳор турмуш иллатларини «қора» бўёқлар ёрдамида фош қилиш орқали кишиларни ларзага соладиган асарлар яратишга муваффақ бўлган. Агар Ҳамид Олимжон шеърларида кўпроқ анафора қўлланганлиги кузатилса, Мақсуд Шайхзода лирикасида риторик сўроқларнинг мўлроқ ва ўринлироқ ишлатилганлиги сезилади. Худди шундай фарқларнинг ёки принципларнинг англаниши ва бир ёзувчидан иккинчисига ўтиб бориши ёхуд асарларининг муштарак хусусиятига айланиши оқибатида адабиётда ижодий метод майдонга келган. Асарлар давомида адабиётда турли-туман ижодий методлар алмашилиб ёки янгиланиб туришининг асосий сабаби шундаки, уларнинг ҳар қайсиси ҳаётдаги ва санъатдаги муайян эҳтиёжнинг, заруратнинг фарзанди сифатида дунё юзини кўрган. Жумладан, агар бир метод тамойилларининг ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш имкониятлари чекланганлиги сезилса, уни янгиси билан алмаштириш йўлида ҳаракатлар авж олиб кетган. Борди-ю муайян метод намуналарида турмуш ҳақиқатининг китобхонни ишонтирмайдиган, қониқтирмайдиган талқинлари кўпайиб кетганлиги пайқалганда ҳам, уни янгилаш мақсадида изланишларга киришилган. Ҳар ҳолда Уйғониш давридаги энг буюк санъаткорлар ижодида кузатилган реализмга яқинликнинг ўзи XVII асрда китобхонларни тўлиқ қониқтирмаслиги аён бўлди. Натижада, XVII асрда ғарбий Европада яна антик замондаги энг нодир асарларни қўмсаш, уларни бадиий тафаккурнинг олий, яъни мумтоз ёки классик кашфиётлари деб қараш тамойили майдонга келди. Худди шундай эҳтиёж фарзанди сифатида қатор Европа мамлакатларида, хусусан, Франция, Англия, Германия ва Россияда жаҳон адабиётидаги биринчи ижодий метод, яъни классицизм юзага келди. Унинг намояндалари антик адабиётнинг

энг нодир намуналарига ўхшаган асар яратишни бош мақсад деб белгилаганликлари сабабли онгли равишда амал қилган ижодий методлари классицизм номини олган эди. Классицизм жаҳонда биринчи марта олдиндан ёзиб қўйилган, белгилаб берилган, қатъий қоидалар асосида ижод қилишни тақозо этган метод эди. Унинг назариётчиси ҳисобланган француз адабиётшуноси Н. Буало (1636 – 1711) ўзининг Аристотелнинг «Поэтика» асарига тақлид қилиб ёзган «Поэтик санъат» номли китобида классицизмнинг барча қоидаларини шеърини шаклда тақдим этган эди. Ўша қоидаларнинг асосийларига кўра классицизм асарларида макон бирлиги, замон бирлиги ва ҳаракат бирлиги сақланиши ҳамда олий, яъни баландпарвоз услубга амал қилиш мажбурий тамойиллар сифатида белгиланган эди. Макон бирлиги қондаси драмадаги воқеалар қарда бошланса, асар охиригача ўша жойда давом этишини зарурий шарт қилиб белгилаган эди. Замон бирлиги қондасига кўра бир ярим, икки соат давом этадиган драмада, албатта, ҳаётда 24 соат мобайнида содир бўлган воқеани кўрсатиш мажбурий эди. Ҳаракат бирлиги тамойили эса драманинг бошидан охиригача айна бир хил қаҳрамонлар қатнашувини тақозо этар эди. Францияда Корнель, Расин, Молъер, Англияда Джон Мильтон, Россияда М. В. Ломоносов сингари адиблар классицизмнинг темир қоидаларига амал қилиб асар ёзган бўлсалар ҳам, ҳеч қайсиси антик адабиётнинг нодир намуналарига тенглаша оладиган бадиий кашфиёт қолдира олмадилар. Уларнинг асарларида ҳаёт ҳодисалари ва кишилар тимсоли фақат тайёр қолипларга сиққан даражада қамраб олинганлиги учун ҳаёт ҳақиқати чекланган ва кемтик бир шаклда намоён бўлган эди. Шу сабабли XVIII асрнинг охириларида классицизмнинг умри тугаб, ундан самарадорроқ ижодий метод ўйлаб топиш ёки яратиш йўлида изланишлар авж олади. Натижада, XVIII асрда инглиз ёзувчиси Стерннинг (1713 – 1768) «Сентиментал саёҳат» деган романи билан навбатдаги янги ижодий метод, яъни сентиментализм бошланади. Агар инсон руҳий оламига чуқур кириб бориш мақсади сентиментализмнинг гўзал фазилати бўлса, унда эътибор, асосан, ҳазин, қайғуга, изтиробга тўлиқ туйғуларга қаратилгани мазкур методнинг чекланган томони ҳисобланар эди. Ўзининг моҳиятига кўра «Кўз ёшлари адабиёти» деб ном олган сентиментализм намуналари орасида улуг немис адиби Гётеннинг «Ёш Вертернинг изтироблари» ва таниқли рус тарихчиси Н. М. Карамзиннинг (1766-1826) «Бечора Лиза» асарлари бир мунча шуҳрат қозонган бўлиб, иккаласида ҳам севгилисига етолмаган бир йигит, бир қиз кўз ёши тўка-тўка бу олам билан хайрлашадилар.

Шундай асарлар тажрибасидан маълум бўлишича, сентиментализм асарларида нуқул ҳазин кечинмалар акс эттирилиб, турмушнинг қувончу шодликлари эътибордан четда қолдирилгани сабабли бу ижодий метод ҳам воқеликнинг тўлақонли манзарасини жонлантиришга қодир эмас эди. Албатта, бундай ноқислик ўша давр ҳаётида умидсизлик ва тушқунлик ҳаддан ташқари ортиб кетиб, кишилар қувончу шодлик нималигин унутаёзганлиги билан ҳам белгиланган эди. Демак, сентиментализм вакиллари ўшандай аянчли шароитга нисбатан ўз қалбларида туғилган норозиликни ифодалашда «кўз ёшлари» билан ювилган методдан бир восита сифатида фойдаланган бўлсалар ҳам ажаб эмас.

Худди шундай норозиликнинг ортиши билан боғлиқ ҳолда, XVIII – XIX асрлардаги бир қатор Европа халқлари адабиётида учинчи ижодий метод, яъни романтизм катта мавқе тута бошлайди. Маълумки, ўша даврдаги ижтимоий-сиёсий шароитнинг ўта мураккаблашуви, яъни Наполеон Бонапарт бошлаган уруш сингари жанг-жадалларнинг авж олиши, бирин-кетин қирғинга тўла инқилоблар рўй бериши, иқтисодий турмушда ҳаддан ортиқ даражада танглик ҳамда тарангликлар давомийлиги – буларнинг ҳаммаси ўша замондаги айрим ёзувчилар қалбида чексиз норозилик туйғуларини туғдирган ҳамда унинг ифодаси учун янгидан-янги бадиий воситалар қидиришга ундаган эди. Ўшандай бадиий воситалардан бири сифатида XVIII асрда Европа мамлакатларида романтизм методи майдонга келади. Романтизм методида ёзилган асарлар, даставвал, жуда тез фурсатда кенг ўқувчилар оммасида катта қизиқиш уйғотган ва кўплаб истеъдодли ёзувчиларнинг диққатини ўзига тортган эди. Бунинг сабабларидан бири шунда эдики, романтизм методининг энг нодир намуналари, хусусан, В. Гюгонинг «Хўрланганлар» романи ёзилган, таққирланган, қашшоқ, ночор, яъни «кичик одам»ларга хайрихоҳлик, ачиниш, ҳамдардлик руҳи билан йўғрилган бўлиб худди ўшандай кишилар асарларнинг марказий қаҳрамонларига айлантирилар ва азоб-уқубатларга, қутилмаган кўргуликларга, саргузаштларга тўлиқ ҳаётлари ўқувчиларни ром қилиб кўядиган даражада қизиқарли шаклда акс эттирилар эди.

Романтизм методининг мана шу томони уни романтика деб аталган ҳодисадан фарқлаб туради. Одатда, романтика дейилганда, инсон руҳиятининг кўтаринкиликка, ҳаётининг гўзалликка, завқ – шавққа, қувончу – шодликка, қаҳрамонликларга тўлиқ бир ҳолати ёки қирраси тушунилади. Романтизм сўзи эса бадиий адабиётдаги бир гуруҳ ёзувчилар томонидан анланган ва амал қилинган ижодий метод маъносини билдиради.

Романтизм методининг асосий хусусияти шунда эдики, унинг вакиллари, кўпинча, вужудларида нафрат уйғотган замонларидан йироқлашиш учун асарларига материални ё узоқ ўтмишдан, тарихдан ёки ҳаёли парвозига эрк бериб яратилган келажакдан топганлар. Агар ёзувчи асари учун воқеа-ҳодисаларни ва қаҳрамонларни ўтмишдан ёки тарихдан танласа, унинг амал қилган ижодий методи пассив, консерватив ёхуд реакцион романтизм ҳисобланган. Бордию ёзувчи ўз асарига материални ҳаёли яратган келажакдан олган бўлса, унинг ижодий методи фаол, прогрессив ёки инқилобий романтизм деб қаралган. Албатта, бундай тасниф бир мунча шартли бўлиб, юқоридаги атамалар М. Горький томонидан истеъмолга киритилган. Таснифнинг шартлилиги шундаки, романтизм намояндалари орасида бир асарнинг ўзида мавжуд шароит билан ўтмишни ёки ҳаёлан яратилган келажакни таққослаб, муайян хулосалар чиқарган ёзувчилар ҳам бўлган. Худди шунингдек, яшаб турган шароитларидан норозиликнинг ифодаси сифатида романтизм вакиллариининг воқеа-ҳодисалар ёки қаҳрамонлар хатти — ҳаракатлари рўй берган замоннигина эмас, балки маконни ҳам ўзгартирган ҳоллари кўп бўлган. Макон ва замонни ўзгартириш асосига қурилган тасвирнинг чекланган томони шунда эдики, у қишилар ҳаёлини чалғитиб, ўзлари яшаб турган давр ёки мамлакат ҳаётининг муаммоларидан, ҳақиқатидан қисман четга тортар эди.

Романтизмнинг жаҳон миқёсида ном қозонган энг йирик намояндалари сифатида таниқли француз ёзувчиларидан Жорж Санд (1804 — 1876), Александр Дюма (1802 — 1870) ва Виктор Гюголар (1802 — 1885) эътироф этилган. Россияда эса В.А. Жуковский (1783 — 1852) кўпроқ романтизм вакили сифатида танилган бўлса, С. Пушкин ва М. Горькийлар фақат ёшлик чоғларидагина шу методда ижод қилишган. Дунёга машҳур намояндалари ва қизиқарли намуналари анчагина кўп бўлса-да, XX асрга келиб, романтизм методи ҳам барҳам топди. Бунинг сабаби шунда эдики, романтизм методининг ҳаёт ҳақиқатига зарар етказадиган заиф томонлари бор эди. Чунончи, романтизм методидида ёзилган асарларнинг аксариятида бадиий далиллаш санъатига етарлича эътибор берилмаслиги оқибатида ақл бовар қилмайдиган, деярли ҳеч кимни ишонтирмайдиган, фавқуллодда қаҳрамонлар-у ҳодисалар образи кўпайиб кетар эди. Буни тасаввур қилмоқ учун М. Горькийнинг инқилобий романтизм намунаси сифатида эътироф этилган «Изерьгиль кампир» ҳикоясидаги баъзи тафсилотларни эслаб ўтиш kifоя қилса керак. XIX аср охириларидаги Россиядаги шароитдан норози бўлган



М.Горький романтизм методи талабларига мувофиқ равишда ҳикоянинг биринчи қисмидаги воқеаларни узоқ ўтмишга, яъни қадимги қабилачилик даврига кўчиради. Фақат шу биринчи қисмнинг ўзида қабиладаги чиройли бир қизни осмондан тушган бургут кўтариб, тоққа олиб қочиб кетиши ва улардан Ларра деган худбин маҳлуқ туғилиши сингари тафсилотлар тасвирланадики, ҳеч қандай далилсиз ҳикоя қилинганлиги сабабли улар ҳаётда мутлақо бўлиши мумкин эмасдек туюлади ҳамда китобхонни заррача ишонтирмайди. Ўқувчи ҳикоянинг учинчи қисмида ундан ҳам ғайритабиийроқ ҳодисага дуч келади: Данко деган йигит ўрмон ичида зулматда қолган оломонни ёруғликка олиб чиқиб кетиш учун ўз юрагини юлиб олиб, машғалдек кўтариб кетади. Данконинг юраги ёритган йўлдан юриб, оломон ўрмондан озодликка чиқишга муваффақ бўлади. Жиддийроқ ўйлаб қаралса бундай бўлиши мумкин эмаслиги дарҳол англашилади. Афсуски, романтизм методи шу каби асосланмаган тафсилотларга кенг ўрин берган, чунки улар фавқулодда қудратли, улуғвор ҳамда ибратли қаҳрамонлар тимсолини яратишга хизмат қилгандек туюлган. Аслида ўшандай тафсилотлар романтизм методи намуналарида ҳаётий ҳақиқат ўрнини турмушда бўлиши мумкин эмасдек унсурлар, ёлғон-яшиқлар, эртақларга хос муболағалар эгаллаб қолишига йўл очган. Аслида худди шу хусусият, яъни ҳамма нарсани ҳаётда бўлиши мумкиндек қилиб кўрсатиш тамойилига тўлиғича амал қилинмаслиги романтизмни реалистик ижодий методдан фарқлаб турувчи асосий белги ҳисобланади.

Худди шу кемтикдан қутулиш, аниқроғи, ҳаёт ҳақиқатига янада кўпроқ яқинлашиш ёки тўлиқроқ ифодасига эришиш мақсадида деярли романтизм билан ёнма-ён равишда инсоният бадиий тафаккури таррақиётида олий босқич ҳисобланувчи реалистик ижодий метод кашф этилади ва деярли икки ярим аср мобайнида унга амал қилиб келинади.

Адабиётшуносликда жаҳон сўз санъатида реалистик методнинг қачон ва қаерда дунёга келганлиги юзасидан узоқ йиллар давомида қизгин мунозаралар олиб борилган бўлиб, турли-туман мулоҳазалар ўртага ташланган. Сўнгги йилларда кўпчилик нуфузли адабиётшунос олимлар реалистик методнинг Бальзак, Диккенс, А.С.Пушкин сингари ёзувчилар ижодида, яъни XIX асрнинг биринчи ярмида ўз тарақиётининг юксак чўққисига етиб келганлиги тўғрисидаги хулосани эътироф этишга мойиллик билдирмоқдалар. В.Г.Белинский аниқлашича реалистик метод хусусиятлари ҳаммадан кўра кўпроқ бадиий адабиётнинг роман жанрида тўлиқроқ намоён бўлади. Бу қараш жаҳон адабиёти тажрибасини атрофлича ўрганиш натижасида келтириб

чиқарилгани инобатта олинса, реалистик методнинг туғилишини бутун дунё миқёсида тўла маънодаги биринчи романнинг вужудга келиши билан боғлаш ўринли бўлади. XX асрнинг 60-йиллари бошида Москвада нашр этилган уч жилдлик «Адабиёт назарияси» китобида В.Кожинов ва В.Гачеев сингари нуфузли олимлар исботлашича, жаҳон адабиётида тўла маънодаги ҳақиқий роман жанри намунасининг дунёга келиши асарда воқеалар ривожини билан фикрлар-у ҳис-туйғулар оқимининг мутаносиблигига эришилиши билан боғлиқдир. Шу адабиётшунослар исботлашича ҳамда жаҳоннинг кўплаб буюк ёзувчилари эътироф этишича, илк дафъа воқеалар оқими ва психологик таҳлил мутаносиблиги ёзувчи Антуан де Превонинг «Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи» асарида бор бўй басти билан намоён бўлган. 1731 йилда Англияда, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан худди шу асарни улуғ Француз ёзувчиси Ги де Мопассон «ҳозирги замон романининг жозибдор 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 хослигига таяниб, инсон ҳаётини самимий ва ажойиб тарзда қайта гавдалантирувчига айланди. Реал ҳаётда яшовси ... кишиларни биринчи марта китоб саҳифаларида учратиб, биз чексиз ва дил-дилдан ҳаяжонландик» (Ги де Мопассон. Полн. Собр. Соч., т. XIII. ср.282-283).

Балки Гиде Мопассон санаб ўтган фазилатларига кўра Превонинг «Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи» асарини реалистик методнинг жаҳон адабиётидаги биринчи тўла маънодаги намунаси деб ҳисоблаш ўринли бўлар.

Прево китобидан аввал ҳам «Роман» деб аталган асарлар жуда кўп бўлган. Фақат уларнинг бир қисмида қизиқарли воқеаларни қаторлаштириш йўли билан китобхонни ром қилиб қўйишга уриниш кўзга чалинган бўлса, иккинчи гуруҳида яккам-дукам ҳодисалар ҳис-туйғулар ёки изтироблар дарёсига фарқ қилиб юборилгандек таассурот қолдирилган. Психологик таҳлилга нисбатан воқеалар оқимининг устунлик қилганлиги сабабли деярли муттасил «Роман» деб юритиб келинган семиз-семиз китоблардан Сервантеснинг «Дон Кихот», Рабленинг «Гаргантюа ва Пантагрюэл» асарлари ҳам мазкур жанрнинг чинакам намунаси бўла олмаслиги юқоридаги уч жилдликда рўй-рост исботланган. «Манон Леско» дан кейин ҳам «Роман» деб эълон қилинган лекин, бу жанрнинг ҳақиқий намунаси ҳисобланиши мумкин бўлмайдиган асарлар жуда кўп яратилган. Тадқиқотчилар исботлашича,

улардаги бирёқлама тасвир реализм принципларининг ҳам тўлиқ намоён бўлишига имкон бермаган. XIX асрнинг биринчи чорагидан эса воқеалар ривожини билан руҳий жараён мутаносибликда ёритилиши Европа халқлари адабиётида одатий тус олган ва худди шундай бадиий кашфиётлар реалистик метод тўла тантана қилганлигини намоёниш этган. Францияда Бальзак, Стендаль, Флобер, Ги де Мопассон, Англияда Чарлз Диккенс ва Теккерей, Россияда А.С.Пушкин, М. Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь, А.Н.Островский, Ф.М.Достоевский, И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, А.М.Горький, Америка қўшма штатларида Марк Твен, Гарриет Бичерстоу, Джек Лондон, бироз кейинроқ Ҳиндистонда Рабиндранат Тагор реалистик методнинг ҳар жиҳатдан муккамал намуналарини яратиб, унинг ўлмас ҳамда самарадор анъаналарига асос соладилар.

Бу метод аввалига, XIX асрнинг биринчи ярмида Россияда «Натурал мактаб» номини олган Деярли худди шу вақтда ғарбда мазкур методнинг ҳам романтизм деб аталгани кузатилади. «Реализм» атамаси ижодий метод номи сифатида 1857 йилдан қўллана бошланган. Худди ўша йили Ж.Шанфлёр ва Л.Э.Дюранти деган француз ёзувчилари махсус назарий баённома эълон қилиб, жаҳонда биринчи марта реалистик методнинг ўзлари аниқлаган воқеликни акс эттириш принципларини имкон борича ҳаққоний таърифлаб беришга интиланган эдилар. Баённома 1857 йилда «Реализм» деб аталган тўпламда ва 1856-1857 йиллари Францияда айни шу номда нашр этилган журналда босилиб чиққан эди. Демак, ўша даврдан бошлаб, янги ва энг самарадор ижодий метод ҳам «Реализм» деган ном билан юритиладиган бўлади. Ўзбек адабиётшунослигида эса «Реализм» атамаси биринчи марта Абдурахмон Саъдийнинг 1924 йилда босилиб чиққан «Амалий ва назарий адабиёт дарслари» китобида қўлланганлиги кузатилади. Ҳаққонийлик ёки ҳақиқат маъноларини англаувчи реал ёхуд реализм сўзи XX асрда жаҳоннинг аксарият мамлакаларида гуркираб ривожланиш йўлига кирган метод моҳиятини ифодалашга жуда мос келар эди. XX аср мобайнида реалистик метод анъаналарини новаторона давом эттириш йўли билан дунёдаги деярли исталган мамлакатда ёки тилда буюк бадиий кашфиётлар қилиниши мумкинлиги исботланди. Унинг тараққиёти узлуксизлиги шу билан белгиланар эдики, агар турлитуман сабабларга кўра бир мамлакатда реализм шиддати қисман пасайса, иккинчисидан янги куч билан авж олар, сўнгра учинчисидан энг буюк кашфиётлар билан бойиш йўлига кирар эди. Масалан, айрим миллий адабиётларда ҳаддан ортиқ даражада модернистик изланишларга андармон бўлиш оқибатида реализм ривожини бир мунча сусайса,

оламнинг қолган қатта қисмида Ромен Роллан, Джон Голсуорси, Томас Манн, Теодор Драйзер, Азиз Несин сингари буюк ёзувчлар бу методнинг янгидан-янги марраларини эгалашда давом этар эдилар. Баъзи мамлакатларда ҳукмрон ижтимоий тузум ва мафкура адабиётни сиёсатнинг хизматкорига айлантириб қўйган бир пайтда Япония ёки Лотин Америкаси давлатларида реалистик методнинг гуллаб яшнаганини кузатиш мумкин эди. Айтилик, Хитойда 1949 йилги тўнтаришдан кейин реализмнинг маълум даражада оқсай бошлаганлиги сезилган бўлса, дунёнинг узоқ-узоқ чеккаларида, аниқроғи, Колумбияда Габриель Маркес, Африкада Питер Абрахамс, Муҳаммад Диб, Сембен Усмон, Австралияда Димфна Кьюсак каби ёзувчилар мазкур методнинг жаҳоншумул намуналарини ярата бошлардилар. Бу методнинг ҳозиргача эришган энг нодир ютуқлари илгариги адабиётлардан беқиёс даражада кўплиги ва юксаклиги унинг имкониятлари чексиз ҳамда туганмас эканлигидан далолат беради. Унинг турли-туман кўринишлари ёки шакллари (танқидий реализм, монументал реализм, шафқатсиз реализм, социалистик реализм, сюрреализм, синтетик реализм, магик реализм, неореализм) пайдо бўлиб, ҳар хил оқибатларга кўпинча, ижобий самаларга олиб келаётганлиги ҳам реализмнинг муттасил ривожланиш қонуниятига эга эканлигини кўрсатади. Қарийб икки ярим аср давомида реализм эришган марралар унинг ўзидан аввалги ва кейинги (модернизм) барча ижодий методларга нисбатан самарадорроқ ҳамда умри боқийроқ эканлигини исботлади. Реализм мангу навқирон ва абадий ёш ижодий методдек раванқ топа боришининг сабаби инсониятнинг ҳақиқат, адолат ҳамда гўзаллик туйғулари сира ўлмаслигида, уларнинг тантанаси йўлидаги курашлари ҳеч қачон туганмаслигидадир. Реализмнинг яшовчанлигини, барҳаётлигини таъминлаган яна бир муҳим сабаб мазкур методнинг энг нодир намуналарига ўлмаслик, умрбоқийлик бахш этувчи муштарак хусусиятларга эга эканлигидадир. Аввало, реалистик методнинг бош мақсади инсониятнинг ҳақиқат ва адолат туйғуларини, уларнинг ғалабаси йўлидаги курашлари манзараларини ниҳоятда гўзал, таъсирчан, ишонарли шаклда ифодалашдан иборатдир. Иккинчидан реалистик методнинг энг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, унинг нодир намуналарида қаҳрамонлар ва ҳодисалар тимсоли худди ҳаётда бўлиши мумкиндек қилиб, санъаткор онгида ва қалбида туғилган модели шаклига солинган ҳолда акс эттирилади. Ўзини «Энг олий маънодаги реалист» ёзувчи хисоблаган Ф.М. Достоевский методнинг бу белгисини «инсонда инсонни» қидириш деб таърифлаган экан. Учинчидан, реалистик метод намуналарида ҳаётнинг барча томонлари ўзаро

боғлиқликда, кенг кўламда ва яхлит ҳолда қамраб олинади. Тўртинчидан, реализмда ҳаёт ҳар томонлама, яъни универсал тарзда қамраб олингани ҳолда, бу методнинг энг буюк кашфиётларида, кўпинча, воқеликдаги мусбат ибтидо, яъни гўзаллик ва эзгулик идеаллари тасдиқланиши кузатилади. Реализмга хос бу ҳаётсеварлик фазилатини Л.Н.Толстой жуда яхши изоҳлаган экан. Л.Н.Толстой ёзишича, реалист санъаткорнинг олий мақсади шундай асарлар яратишдан иборатки, кўп йиллар ўтгандан кейин ҳам уларни ўқиган китобхон «Ҳам йиғлайди ҳам кулади, ҳам ҳаётга муҳаббат туяди» (Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.т. 61, 1953, ср. 100). Бешинчидан, реализмнинг энг гўзал асарларида ўй-туйғулар оқими билан воқеалар ривожи ўзаро алоқадорликда, мутаносибликда жонлантирилади. Олтинчидан, реализмнинг муҳим хусусиятларидан яна бири сифатида мазкур метод намуналарида «деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари типик характерлар типик шароитларда» гавдалантирилиши ҳам узоқ йиллар мобайнида таъкидлаб келинади. Еттинчидан, энг нодир реалистик асарларда барча тафсилотлар-у унсурлар ҳаётдаги сабабийлик қонунига мувофиқ равишда катъий далиллаб, асослаб бориладики, оқибатда муайян бадиий кашфиёт чексиз ишонтириш қудрати касб этади. Саккизинчидан, реалистик методнинг энг олий намуналарида барча унсурлар-у тафсилотлар инсон тафаккури, табиат, жамият тараққиёти қонуниятларига мос тарзда холис ёндашув асосида акс эттирилади. Тўққизинчидан, адабиётдаги барча методларга нисбатан реализмда ўзига хос услублар ва индивидуал манераларнинг анча кўп эканлиги ҳамда улар ижод эркинлиги учун чексиз имкониятлар очиши исботланган. Таниқли адабиётшунос Д.С.Лихачёв айтганидек, «реализмда индивидуал услублар шу қадар катта аҳамият касб этадики, натижада реализмни бошқа услублар ёки йўналишлар билан алмаштиришга деярли эҳтиёж қолмайди. Реализмда янгиликка бўлган эҳтиёжлар реализмнинг ўз доирасида яъни охори тўқилмаган индивидуал услублар яратиш йўли билан қондирилади» (Лихачёв Д.С. Будущее литературы, как предмет изучения». Новый мир, 1969, №9, ср.182).

Ниҳоят, ўнинчидан, бадиий адабиётнинг деярли барча методлари учун муштарак ҳисобланувчи асосий белгилари, чунончи, ҳаққонийлик, халқчиллик, миллийлик, байналмилаллик, самимийлик, замонавийлик, ғоявийлик, образлилик, бадиийлик сингари хусусиятлари реализмда яққолроқ, тўлиқроқ намоён бўлади. Юқоридаги барча хусусиятлари каби реализмнинг бу аломати ҳам зукко олимлар томонидан қарийб икки ярим асрлик адабиёт амалиётидан келтириб чиқарилган.

Реалистик методнинг санаб ўтилган хусусиятларидан кўпчилиги роман ва драма жанрларида яққолроқ кузатилади. Лирикада эса ижодий метод моҳияти бошқа адабий турларга нисбатан ўзгачароқ кўринишда, ўзига хос тарзда намоён бўлади. Ҳозиргача жаҳон адабиётида мавжуд бўлган ижодий методларнинг таърифларига мувофиқ равишда уларнинг асосий белгиларини лирикадан қидириш ҳар доим ҳам ижобий самараларга олиб келавермайди. Шунга кўра лирик асарларнинг реализмга мансублиги ёки яқинлиги уларда ҳаққонийлик, самимийлик, табиийлик, нафосат, таъсирчанлик, ғоявийлик, образлилик, бадиийлик, халқчиллик, миллийлик, замонавийлик тамойиллари қай даражада намоён бўлганига қараб белгиланади.

Юқоридаги белгиларнинг синтезлашуви натижасида дунёга келган бадиий адабиёт, Н.Г.Чернишевский айтганидек, чинакам «ҳаёт дарслиги» га ва Абдулла Қаҳҳор ёзганидек, «атомдан кучли» ҳодисага айланади. Барча хусусиятларнинг чатишуви оқибатида реалистик методдаги бадиий адабиёт кишилар борлигини ҳақиқат, адолат ва гўзаллик ёғдулари билан ёритувчи, иситгувчи, жон бахш этгувчи, руҳлантирувчи қуёшдек порлоқлик касб этади. Бизнинг юртимизда, яъни «Ўзбекистон аталмиш чаман» имизда ўшандай қуёшнинг дастлабки нозиккина, нимжонгина шўълалари 1916 йилда «Улоқда» ҳикояси тимсолида кишилар дилига кириб бориб, янги сўз санъатимизнинг реализм босқичи учун чароғон йўл очиб берди.

Бу давр 1916 йилдан, яъни «Улоқда» ҳикояси билан бошланиб, 1932 йилгача бўлган муддатни қамраб олади. Кўринадикки, мазкур босқич Октябрь тўнтаришидан кейин юзага келган совет адабиёти билан бирлашиб кетади. Ҳозирги пайтда чинакам Совет адабиёти шаклландими йўқми? — деган масала атрофида мунозаралар қизиб кетди. Ўшандай сўз санъати шаклланган ёки шаклланмаганидан қатъи назар, деярли 70 йил мобайнида «Совет адабиёти» деган атама қўлланиб келинди. Бу атама 1922-1923 йиллардан Москва ва Петербург олимлари томонидан ишлатила бошланган эди. Шунга кўра мазкур атама қўллана бошланган даврдан совет адабиёти доирасида 20-йилларда яратилган асарларни ҳам социалистик реализм методи намуналари қаторига тортишга уриниш кучайган эди. Бундай интилиш фақат рус адабиётшунослигида эмас, балки собиқ иттифоқдаги бошқа халқлар илм-фанида ҳам социалистик реализмнинг бошланиши санасини имкон борича илгарироққа суриш тамойилини келтириб чиқарган эди. Шундай бўлса-да, мазкур босқичда социалистик реализм методи майдонга келганлиги тўғрисида гапириб келинганлиги мутлақо мантиқсиз ва ғайриилмий ҳодиса бўлган. Узоқ йиллар мобайнида

Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмаси, ҳеч шубҳасиз, социалистик реализм асари сифатида талқин қилиб келинар, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи эса кўплаб мунозараларда зўр бериб шу метод доирасига тортилар эди. Социалистик реализм методининг атамаси ва назарияси эса 1932 йилдан кейин расмийлашган. Ахир, номнишони, назарияси ҳам бўлмаган метод туғилишидан ўн-ўн беш йил аввал унинг намунаси яратилиши мумкинмиди? Бундай мулоҳаза юритиш ўтакетган бемаънилик ҳисобланади, чунки у онадан олдин бола туғилиши мумкин, дегандек бир гапга ўхшаб кетади. Асос эътибори билан ҳақиқий реализм йўлидан борганлиги сабабли янги ўзбек адабиёти мазкур босқичда жиддий бадиий кашфиётлар билан бойиди. Улар жумласига Чўлпоннинг «Уйғониш» (1922), «Булоқлар» (1924), «Тонг сирлари» (1926), «Соз» (1930) номли шеърӣ тўпламлари, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи (1925), Фитратнинг «Абулфайзон» (1924), Ҳамзанинг «Паранжи сирларидан бир лавҳа» (1928) сингари драмалари киради. Албатта, булар билан бир қаторда янги замонни қуруқ мадҳ этувчи, ночор асарлар ҳам яратилган эди. Қуруқ шиорлардан, хитоблардан иборат риторик шеърлар ўша даврда жуда кўп бўлганигини қайд қилган ҳолда, уларнинг энг машҳур намуналари сифатида Ҳамзанинг «Яша, Шўро!», «Ҳой ишчилар!» сингари қўшиқларини эсга олиш кифоя қилса керак:

*Яша шўро, яша шўро, сен яшайдурган замон,  
Ишчи ўғли меҳнатингдан балқисин рўйи жаҳон...*

*Ҳой ишчилар, эзилган меҳнатчилар,  
Битсин золим бойлар, яша хизматчилар.*

Оддий мадҳиябозлик билан бир қаторда бундай шеърларда очикдан-очик ёвузликка, одам ўлдиришга, душманни қиришга чақирилгани ўзини дунёдаги энг инсонпарвар ва гуманистик адабиёт деб эълон қилган совет сўз санъати табиатига мутлоқо мос келмаслигини ўша даврларда ҳеч ким пайқаманган эди. Аксинча, у даврларда Ҳамзанинг худди шундай ногуманистик шеърлари кўқларга кўтарилиб, байроқ қилинган эди. Ўшандай шеърларнинг намуналари сифатида Ҳамзанинг «Ҳой, ҳой отамиз» ва «Берма эркингни қўлдан» сингари шеърларидан куйидаги икки парчани хотирлаш ётарли бўлади:

*Ҳой, ҳой отамиз,  
Тошни кесар болтамиз.*

*Бизга кимлар қарши турса,  
Шарта-шарта отамиз!*

*Папоқ кийган қаҳрамон,  
Гавдали қоплон,  
Темир панжанг билан тўк  
Душманингдан қон!*

Ўзбек адабиёти тарихининг ҳеч бир даврида шеърят бу қадар ёвузлашиб, инсон қонини тўкишга чақирганини топиб бўлмаса керак. Худди шундай шеърларни эслар эканмиз, кейинчалик собиқ иттифоқ халқлари адабиётида «Инсон қони сув эмас», — деган қанотли ибора бекорга юзага келмаганлигига иқрор бўламиз. Шундай бўлса-да, улар адабиётимиз тараққиётининг бундан кейинги босқичида ёзилган ўта номукамал машқларга нисбатан бирмунча кам эди. Мазкур босқич тажрибаси реализмнинг ҳаётбахш принциплари асосида ёзилган асарларгина адабиёт тарихининг ва халқнинг чинакам мулки, бойлиги бўлиб қолишини яна бир қарра тасдиқлади.

Бу ўринда табиий равишда: «Хўш, танқидчилар кўп тилга оладиган реализм принципларининг ўзи нима? Улар қардан олинган ёки ким томонидан ўйлаб чиқарилган?» — деган саволлар тугилиши табиий. Реализм принципларини ҳеч ким ўйлаб чиқармаган. Шу билан бирга улар осмондан ҳам тушган эмас. Реализм принциплари ўзини мазкур метод вакиллари ҳисоблаган ёзувчиларнинг энг нодир кашфиётлари тажрибасини умумлаштириш, уларнинг барчасига хос бўлган муштарак хусусиятларини аниқлаш орқали юзага чиқарилган. Хусусан, адабиётшунос С. М. Петров «Реализм» номли китобида жаҳон адабиёти тажрибасини умумлаштириш натижасида мазкур методнинг тўртта асосий принципи мавжудлигини исботлаган. Адабиётшунос аниқлашчи, улар жумласига ҳаётни универсал тасвирлаш, ижтимоий ва психологик детерминизм (бадний далиллаш), тарихийлик ҳамда объективлик принциплари киради. Албатта, реалистик асар яратиш учун санъаткор шу принципларни ёдлаб олиб, улардан қолип сифатида фойдаланиши ёки ҳаёт ҳодисаларини олдиндан белгиланган шу тоқчаларга жойлаб чиқиши шарт эмас. Жамият, табиат, тафаккур тараққиёти қонуниятларини тўғри идрок этиш ва уларнинг инъикоси учун образли, гўзал шакл топиш ақсарият ҳолларда юқоридаги принципларнинг ўз-ўзидан намоён бўлишига йўл очган. 20-йиллар ўзбек адабиётининг юқоридан санаб ўтилган энг яхши намуналарида ҳам реализм принциплари уларнинг муштарак



томони ҳамда муваффақиятини таъминлаган омиллар сифатида намоён бўлган. Чўлпон лирикаси, Абдулла Қодирий романи ва Фитрат трагедиясида реализм яққол намоён бўлиши билан боғлиқ ҳолда янги ўзбек адабиёти узил-кесил юзага келганлиги халқимиз сўз санъати жаҳондаги энг илғор, ривожланган мамлакатлар маданияти қаторига кўтарилганлигидан далолат беради. Жаҳон адабиёти тажрибасида реализм методи шаклланиши билан боғлиқ равишда бирин-кетин француз, инглиз, рус, немис, Америка ва ҳинд маданиятларида янги сўз санъати майдонга келганлиги ҳозирги кунда деярли барча томонидан тан олинган ҳақиқат ҳисобланади. 20-йилларда бизнинг маданиятимиз ҳам худди шу халқлар сўз санъати даражасига яқинлашганлиги янги ўзбек адабиёти вужудга келиши оламшумул тарихий ҳодиса бўлганлигини тасдиқлайди.

Бу давр адабиётида реализм тамойиллари билан бир қаторда бошқа ижодий методларга хос айрим принциплар ҳам юз кўрсатган эди. Чунончи, Фитратнинг «Чин севиш» (1919), «Ҳинд ихтилолчилари» (1922), Ҳамзанинг «Жаҳон сармоясининг энг охириги кунлари» (1928) драмаларида ҳаётнинг бирмунча кўтаринки тасвири, рамзларнинг ниҳоятда мўллиги, лирик ва публицистик руҳнинг устунлиги, бадиий далиллашнинг заифлиги сингари романтизм методига хос белгилар аниқ сезилиб туради. Айниқса, Фитрат драмаларида романтизм моҳияти яққолроқ намоён бўлган эди. Маълумки, романтизмнинг энг машҳур намояндалари ўзлари яшаётган шароитдан норози бўлиб, асардаги воқеани ўтмишга, келажакка ва ўзга ўлкаларга кўчириб тасвирлаганлар. Фитрат ҳам «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари» драмаларида воқеаларни Ҳиндистонга кўчириб, у ердаги халқнинг инглиз босқинчиларига қарши курашлари манзараларини гавдалантириш орқали Туркистондаги рус мустамлакачилигига нисбатан қалбида яширинган исён руҳини ифодалаган эди. Кейинчалик асарларида худди шундай «исён руҳи» яширинганлиги муаллифни миллатчи ва «халқ душмани» сифатида айблаш учун дастак қилиб олинган эди.

Ҳамза «Жаҳон сармоясининг энг охириги кунлари» номи драмасида романтизмнинг бошқа бир хусусиятидан, яъни рамзлардан унумли фойдаланиб, улар зиммасига теран маънолар юклаш усулини қўллаган эди. Драмада «олтин», «меҳнат», «миллат», «шарқ», «ғарб» сингари кутилмаган рамзий қаҳрамонлар образи яратилган бўлиб, уларнинг барчаси ўша пайтда тенг тарқалган, эндиликда эса моҳият эътибори билан сохталлиги исботланган «социализм бутун дунё миқёсида тантана қилиши» ҳақидаги гоёни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган эди.

20-йиллар ўзбек адабиётида бошқа ижодий методларнинг унсурларини ҳам учратиш мумкин эди. Жумладан, шоир Олтой эса 20-йилларнинг ўрталарида нашр этилган «Ер юлдузлари» номли тўпламида ўша даврда кўпчилик учун жуда ғаройиб туюлган футуристик шеърлар тақдим этган эди. Улар атрофида қизгин мунозаралар бўлиб, танқидчи Ботир: «Олтойнинг футуристча шеърини ўқиб бир маъно чиқариш ... сувсиз чўлда балиқ излаш билан баробар», — деб ёш шоир тажрибаларининг моҳиятини жуда яхши очиб берган эди. Қандай баҳоланганидан қатъий назар, 20-йилларда В.В.Маяковский изидан бориб, ўзбек шоирларининг футуризмни эслатувчи шеърлар яратганликлари янгиликка ингилишнинг бир кўриниши эди. Бу ҳол 20-йиллар ўзбек адабиётида ранг-баранг оқимлар, услубий йўналишлар ва бинобарин, ижод эркинлиги учун бирмунча қулай шароит мавжуд бўлганлигидан гувоҳлик беради.

### **Социалистик реализмнинг илк босқичи**

Бу босқичга тахминан 1932 йилдан 1954 йилгача ўтган даврни киритиш мумкин. Унда социалистик реализм методининг ўйлаб чиқарилиши билан адабиёт мавжуд тузум ва ҳукмрон мафкуранинг оддий тарғиботчисига, мадҳиябозига айланиб қолди. Оқибатда бу адабиётда реализм принциплари дарз кетди, ҳаёт ҳақиқати чил-чил синди. Бу давр ўзбек адабиётида ёлғонни рост, фожиани бахт, ёвузлигу қирғинларни инсонпарварлик сифатида тақдим этиш одат тусига кирди. Демак, мазкур босқичда ўзбек адабиёти ёмон кўчаларга, хатарли йўللарга кириб қолди ва кетма-кет сон-саноқсиз заиф намуналарни пайдо қилаверди. Бунга, ҳеч шубҳасиз, ўша даврда совет адабиётининг ягона ижодий методи сифатида социалистик реализм расман қабул қилиниши ва амалиётга тадбиқ этилиши ҳамда унинг қатъий хусусиятлари, темир қолиплари белгилаб берилиши сабаб бўлди. Жумладан, 1934 йилда чақирилган совет ёзувчиларининг I съездида қабул қилинган уставда социалистик реализмга ва унинг асосий хусусиятларига қуйидагича таъриф берилган эди: «Социалистик реализм совет адабиёти ва танқидчилигининг асосий ижодий методи бўлиб, у воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революцион тараққиётда акс эттиришни тақозо қилади». Мазкур таърифда «танқидчилигининг» сўзи нотўғри ишлатилганлиги фақат 20 йилдан кейин, аниқроғи, 1954 йилда ўтказилган ёзувчиларнинг II съездида уставдан олиб ташланади. Дастлабки таърифдаги бу

хатодан ташқари «революцион тараққиёт» бирикмаси ҳам кўпчилик томонидан аниқ тушунилмайди. Шу сабаби М. Горький 1932 йилда «Социалистик реализм ҳақида» деган махсус мақола ёзиб, «революцион тараққиёт» бирикмасини бадиий ижодда нарса — ҳодисаларнинг, қаҳрамонларнинг ўтмиши, ҳозирги ҳолати ва истиқболи билан бирликда қамраб олиш маъносида тушунилиши лозимлигини кўрсатиб ўтган эди. Шу тариқа, ижодий метод таърифига қандайдир аниқлик киритилганилигига қарамай, социалистик реализм ёзувчилар уюшмасининг низомига ёзилиб, расмийлаштирилган чоғларданоқ ундан бадиий адабиётни ҳукмрон ижтимоий тузим, коммунистик мафкура ва шўро сиёсатининг тарғиботчисига, хизматкорига айлантириш мақсадида фойдаланиш учун кураш қизиб кетган эди. Бу курашда тантана қилиш учун ўша даврда юзага келган ҳар қандай, ҳатто энг кичик имкониятдан ҳам фойдаланиб қолишга интилиш кузатилган эди. Хусусан, бадиий адабиёт билан сиёсат орасидаги муносабат масаласида мунозара бошлаб, иккинчисининг устиворлигига эришиб олмоқ учун социализм раҳбарларига 30-йиллар аввалида юзага чиққан ва «переверзевчилик» деб аталган ҳодиса жуда кўл келган эди. Танқид ва адабиётшуносликда бадиий ижод билан ҳукмрон сиёсат орасидаги муносабатлар масаласи атрофида баҳслар қизиб кетишига Москва Давлат университетининг профессори В. Переверзев қарашлари туртки берган эди. В. Переверзев (1882—1968) «Литература и марксизм» журналининг 1929 йил 2—сонида эълон қилинган ва «Марксистик адабиётшунослик муаммолари» деб аталган мақоласида коммунизм доҳийларининг усткурма базисга қараганда нисбий мустақил ривожланиши мумкинлиги ҳақидаги таълимотидан келиб чиқиб, адабиётни ҳаддан ташқари сиёсийлаштириш, мафкуранинг оддий тарғиботчисига айлантириш ножоизроқ эканлиги, унинг асосида образлилик, бадиийлик туриши тўғрисидаги қарашни илгари сурган эди. Мақкур қарашлар рус адабиётшунослигида кескин эътирозлар уйғотади. Уларга қарши ёзилган кўпчилик мақолаларда В. Переверзевнинг моҳият эътибори билан ҳаққоний қарашлари буткул нотўғри талқин қилиниб, мутлақо асоссиз хулосалар чиқарилади. Энг аввало, шаккок профессор адабиёт билан сиёсатни бир-биридан буткул ажратишга чақирганликда айбланади. Иккинчидан, баҳсда Переверзев қарашларидан пролетар адабиётининг инкор қилинганлиги тўғрисидаги асоссиз умумлашма чиқарилади. Мунозарада В. Переверзев адабиётнинг синфийлигини тушунмаслигида айбланади. Бундай айблар қўйиш учун унинг

асарларидаги: «Ёзувчи фақат ўзи яшаб турган, ўзи мансуб бўлган муҳит тўғрисидагина ёза олади», — қабилдаги шубҳалироқ туюлувчи қарашлари дастак қилиб олинган эди. Оқибатда, яъни ноҳақ айбномалар бўронида қолган В. Переверзев қатагонга учраб, узоқ муддатга қамалиб кетади. «Илиқлик» деб аталган даврда (1953—1963) адабиётшунос В. Переверзев оқланиб, қарашларининг ҳаққоний, самарадор томонлари кўп эканлиги исботланди ва китоблари янгидан нашр этилди.

30-йилларда переверзевчиликка қарши кураш кампанияси бутун собиқ шўро мамлакатига ёйилиб, Ўзбекистонга ҳам етиб келади. Ўша йиллар ўзбек танқидчилигида Переверзев қарашларига қарши кўплаб мақолалар эълон қилинади. Улар орасида шоир Ҳамид Олимжоннинг «Марксизм ниқоби остида меньшевизм» мақоласи тўлиғича бир тарафлама ва ўта кескин оҳангларда ёзилганлиги билан ажралиб турар эди. Унда рус адабиётшунослигидаги Переверзев фикрларига қарши билдирилган деярли барча муҳим қарашлар жуда кескин шаклда такрорланиб, асосий эътибор шаккок профессорнинг Ўзбекистондаги изларини, «дум»ларини қидиришга қаратилган эди. Мақолада Переверзевнинг Ўзбекистондаги асосий издоши сифатида адабиётшунос Абдураҳмон Саъдий (1889—1956) танланган эди. Мақолада Абдураҳмон Саъдийнинг «Адабиёт масалалари ва Октябрдан кейинги ўзбек адабиёти» деган китоби «переверзевчилик билан кураш пардаси остида Переверзевнинг назарияларини тарқатув» воситаси сифатида баҳоланган ва кескин қораланган эди. Ҳамид Олимжон ҳам Абдураҳмон Саъдийнинг адабиёт билан сиёсатни бир-бирдан буткул ажратишда, бир-бирига мутлақо алоқасиз ҳодисалар тарзида талқин этишда ноҳақ айблаган эди. Унинг мақоласи бутунча мантиқсиз ёзилиб, муҳолиф мулоҳазаларидан мутлақо ўринсиз хулосалар чиқариш асосига қурилган эди. Хусусан, мақолада Абдураҳмон Саъдийнинг: «Октябрь инқилоби билан шўро давлати қурилгандан ва пролетариат мадания инқилоби бошлангандан кейин, умуман пролетариат маданияти билан бирга шунинг органик қисми бўлиб пролетариат адабиёти ҳам туғилди», — деган сўзларидан Ҳамид Олимжоннинг: «Бу фақат пролетариат адабиётигина эмас, балки бутун пролетариат маданиятини, унинг ядросини, инқилобий марксизмни инкор қилишдир», — қабилдаги сиёсий хулоса чиқаргани мантиқсизликнинг олий кўриниши ҳисобланса ажаб эмас. Бундай хулосалар 30-йиллар ўзбек танқидчилигида йўқ жойдан сиёсий хато қидириш, яъни вульгар социологизм қанчалик шиддат билан авж

ола борганлигини тасаввур қилишга имкон беради. Энг муҳими, мазкур далиллар переверзевчиликка қарши кураш мутлақо асоссиз бўлганлигини исботлайди ва ундан социалистик реализмни ҳуқумрон мафкура-ю сиёсатнинг янги бир қуролига айлантириш мақсадида усталик билан фойдаланилганлигини яққол тасдиқлайди.

30-йилларда социалистик реализмни бадиий ижод соҳасига тадбиқ этиш жараёнида юқоридаги мақсадга хизмат қилувчи кампаниялар, тугуруқсиз мунозаралар ва бошқа хилдаги тадбирлар яна кўплаб миқдорда ўтказилган бўлиб, уларнинг аксарияти оқибатда адабиётни сиёсийлаштиришга заррача қаршилиқ кўрсатган «нобакор» ларни қатағон қилиш билан тугар эди. Бунинг исботи учун ўша йиллари бадиий ижодда истеъдод ва меҳнатнинг роли ҳамда Бухарин қарашларига муносабат масаласида авж олиб кетган баҳсларни, шунингдек ўша беъмани тортишувлар Усмон Носирдек ёниқ қалбли шоир (1912-1944) тақдирига қандай фожеали таъсир кўрсатганлигини эслаш кифоя. Ўша пайтларда бутун мамлакатда бўлгани каби Самарқанддаги педакадемияда, яъни кейинчалик Ўзбекистон Давлат университети мақомини олган илм даргоҳида бадиий ижод қилиш учун истеъдод муҳими, ёки тинимсиз ва заҳматга тўлиқ меҳнатми? — деган масала атрофида қизгин тортишув бўлади. Мунозарада талабалар орасида шоир сифатида танилиб қолган Усмон Носир агар истеъдод бўлмаса, ҳеч қандай бадиий асар яратилмаслиги ҳақидаги фикрни билдиради. Бадиий ижод учун ҳаммадан кўра меҳнат зарурдир деб ҳисоблайдиган кўпчилик домлаларга ва хусусан, адабиётшунос Олим Шарафиддиновга шаккок талабанинг эркин ва мустақил фикри ёқмайди. Улар Усмон Носирнинг шахсий масаласи тегишли ташкилотларда кўрилишини талаб қиладилар. Худди ўшандай истеъдоднинг қадрини пастроқ баҳолайдиган домлалар қаторига проф. Фози Олим ҳам қўшилади ва ёш шоирни Бухарин қарашларига хайрихоҳликда айблайди. Замондошларининг хотирлашича ўшанда Усмон Носир Фози Олимга: «Сизга ўхшаган мингта профессордан битта Бухарин яхши», — деб жавоб қайтарган экан. Шаккок талабанинг бу «ҳақорат» ини Татаристондан келган профессор кечирмабди ва шоирнинг қайта-қайта узр сўраганига қарамай, унинг университетдан ҳайдалиши ҳақида буйруқ тайёрланишига эришибди. Буни эшитган Усмон Носир ўқишни ташлаб, Тошкентга қочиб кетади. Ўша пайтда университетга ректорлик қилган виждонли олим Ю. Абдуллаев Усмон Носир атрофидаги ҳамма машмаша йўқ ердан, яъни тугуруқсиз мунозарадан келиб чиққанини пайқгани учун то 1937 йилгача, аниқроғи, ўзи

қамалиб кетгунига қадар айбсиз талабани ўқув юртидан ҳайдаш тўғрисидаги буйруққа қўл қўймаган экан. Усмон Носир эса университетга қайтмай, Тошкентда қизгин ижодга берилиб, қисқа фурсат ичида «Қуёш билан суҳбат», «Сафарбар сатрлар» (1932), «Тракторобод» (1934), «Юрак» (1935), «Меҳрим» (1936) сингари бешта тўгламларини нашр эттиради ва уларга истеъдоднинг қудрати билан туғилган, ўз онги-ю қалбининг буйруги ила дунёга келган ҳамда ҳур фикрга, эҳтиросга тўлиқ ҳис-туйғуга, нафосату гўзалликка йўғрилган шеърларини, мафтункор драмаларини, таъсирчан дostonларини, ҳасос таржималарини киритади. Усмон Носир ўз асарларида инсоннинг энг нозик кечинмаларини ва эзгу ўйларини илгарилари ҳеч қайси шоир тополмаган гўзал шаклларда ифодалаб, 30-йиллар охирида ўзбек халқининг энг сеvimли ҳамда барчадан кўра кўпроқ ўқиладиган оташнафас, ҳақиқатгўй, адолатпарвар фарзандларидан бири сифатида чексиз ҳурмат-эътибор қозонади. Худди шу фазилатлар жамланиб, «Насимага деганим», «Нил ва Рим» каби кўплаб шеърларида шоирни инсон эрки ҳамда она халқ ҳурлиги-ю миллат бахтининг оташин куйчиси даражасига кўтарди. Шоир ижодининг айни шу энг гўзал икки қаноти сиёсатдан узоқлишишигина деб талқин қилиниб қолмади. Аксинча, улар ўтакетган оҳир сиёсий хато деб эълон қилиниб, шоир миллатчиликда, аксилинқилобий тўдаларга хайрихоҳликда ва А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов асарларини бузиб таржима қилишда айбланди. Сиёсатбозликка кўнмаган шоир оқибатда «халқ душмани» деб эълон қилиниб, В. Переверзевдан кўра ҳам даҳшатлироқ жазога маҳкум этилди: Усмон Носир узоқ Сибирнинг қаҳратон қиш ҳукмрон Кемерова шаҳридаги қамоқхонага олиб бориб ташланди ва у ерда жиннига чиқарилиб, устунга боғлаб қўйилди. Шоир худди ўша ерда, яъни устидан тинимсиз қор, ёмғир куйиб турган бир шароитда 1944 йилда оламдан ўтди.

Кўринадикки, В. Переверзев ва Усмон Носирлар қисмати шўро ҳокимияти адабиётни заррача бўлса-да сиёсатдан узоқлаштиришга уринганлардан нақадар аёвсиз ўч олганлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради. Фақат В. Переверзев ва Усмон Носирдек жасорат, довюраклик ҳамда виждонлилик намуналарина кўрсатиш барча ижодкорларнинг ҳам қўлидан келавермас эди. Шу сабабли 30-йилларданоқ аксарият адиблар осонроқ йўлни, яъни бадиий ижодда ҳукмрон тузум, мафкура, сиёсат ва уларнинг доҳийларини мадҳ этиш, раҳнамоларга сидқидилдан хизмат қилишдек силлиқ, равои, ҳатто гуллар сочилган хиёбонлардан тинчгина юриб кетаверишдек «олийжаноб» вазифани танлаб қўяқолдилар. Уларнинг

сайи ҳаракатлари туфайли социалистик реализм адабиёти мавжуд ижтимоий тузим ва доҳийларининг қанчалик фидоий маддоҳига айланганлигини тасаввур қилмоқ учун сон-саноксиз мисоллар орасидан Қуддус Муҳаммадий қаламига мансуб қуйидаги тўрт мисрани эслаш кифоя қилса керак:

*Осмоннинг қуёши бор,  
Дарёнинг тоғ боши бор,  
Инсон бахтин яратган  
Сталин наққоши бор.*

Бу қадар шармандали мадҳиябозлик ва дабдабазликка ўтун собиқ шўро мамлакати миқёсида ижодидан ёки биронта асаридан сиёсий хато ёхуд миллатчилик тамғаси босиш учун заррача дасталик вазифасини ўтайдиган «айб» топиш йўли билан қатагон қилинган минг-минглаб буюк истеъдод соҳибларининг қони-ю жони эвазига эришилган эди. 1937 йилда бор шиддати билан ишлатиб юборилган қирғин машинаси собиқ шўро мамлакатининг барча республикаларида бўлгани каби ўзбек халқининг, хусусан, энг истеъдодли зиёлиларининг улуғ сардорларини, хушбўй гулларини ҳам юлиб кетди. Чунончи, 1938 йилнинг 4 октябрь куни халқимизнинг кўплаб бегуноҳ ва асл фарзандлари қатори Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий ҳамда АбдулҲамид Чўлпон сингари янги ўзбек адабиётининг учта буюк асосчиси ҳеч бир ҳукмсиз отиб ташланди. Уларни қатл етиш ҳақидаги «ҳукм» эса шунчаки номига ёки хўжа кўрсинга эртасига, яъни 5 октябрь куни чиқариб қўйилди. Худди шу пародоксал, яъни кўз кўриб, қулоқ эшитмаган ғайритабиий ҳодиса, аниқроғи, фавқуллода истеъдодли ва буткул бегуноҳ ёзувчиларнинг ҳукмсиз қатл этилгани янги ўзбек адабиёти тарихининг энг қонли саҳифаси бўлиб қолса ажаб эмас.

Энг буюк истеъдодларидан маҳрум этилиб, худди каллакланган дарахтга ўхшатиб қўйилган янги ўзбек адабиёти энди янада хом-хатала ва жуда бемаза мева бера бошлайди. Кўпроқ истеъдодсиз қаламкашларга куни қолган бу адабиёт 30-йилларда ва урушдан кейинги даврда ўта ночор, заиф, яроқсиз «асар»лар уюмига айланиб бораётгандек таассурот қолдирар эди. Фақат шу уюм орасида аҳён-аҳёнда бўлсада, гўё гавҳардек ярқираб, кўзга дарҳол чалинадиган, ўз кадр-қиймати билан инсон диққатини тортадиган асарлар ҳам пайдо бўлиб қолар эди. Бунинг сабабини адабиётшунос В. Иванов ўзининг «Сициолистик реализмнинг моҳияти ҳақида» деган китобида (1965) маълум даражада тушунтиргандек туюлади. У социалистик

реализм адабиёти тажрибасидан келиб чиқиб, бу методнинг куйидаги уч хусусиятини ажратиб кўрсатган эди:

1. Воқелик тасвирида реалистик принципларга таяниш.

2. Тасвирланаётган воқеликка социализм учун кураш нуқтаи назаридан ёндашиш.

3. Воқеликни марксча-ленинча дунёқараш нуқтаи назаридан акс эттириш.

Булар орасида иккинчи ва учинчи хусусият адабиётни ҳукмрон тузум ҳамда мафкуранинг маддоҳига айлантирувчи омил эканлиги яққол кўриниб турса, биринчи белги бадиий ижоднинг айрим муваффақиятларини таъминлаган таянч нуқтадек таассурот қолдиради. Худди шу реалистик асос 30 ва 50-йиллар бошидаги ўзбек адабиётида баъзи бадиий кашфиётлар юзага келишига йўл очган самарадор омиллик вазифасини ўтаган бўлса ажаб эмас. Адабиётнинг реализм принципларига таяниши ҳақида гап кетганда, ҳеч шубҳасиз, унинг ғоявий юксаклик билан бир қаторда бадиий жиҳатдан мукамал бўлиши зарурлиги ҳам кўзда тутилган. Албатта, социалистик реализм методи ривожининг турли даврларида бу ҳақиқатнинг, яъни мазмун ва шакл, ғоявийлик билан бадиийлик бирлиги қонуниятининг унутилиши ёки унга риоя қилинмаслиги ҳоллари ҳам рўй берган. Аниқроқ айтсак, ғоявийликни юксак кўйиб, бадиийликка беписанд қараш, тўғри маънони, муҳим масалани кўтариб чиққани билан барчасини ўта заиф ифодалаган "асар"ларни мақташ ҳоллари кўп учраган. Фақат бу ҳодиса ёзувчиларнинг I съездида М.Горькийдек доно адиб таърифлаган бир ҳақиқатни унутиш оқибатида рўй берган. Съезддаги охириги нутқида М.Горький ёш ёзувчи Л.Соболевнинг фикрларини такрорлаб, ўша пайтда адибларга барча ҳуқуқлар берилиб, фақат битта ҳуқуқдан, яъни ёмон ёзиш ҳуқуқидан маҳрум қилинганлигини алоҳида таъкидлаган эди. Ёмон ёзиш деганида, улуғ адиб албатта, бадиий жиҳатдан заиф ижод қилишни кўзда тутган. Балки йўл бошида тўғридек белгиланган шу тамойил, яъни реалистик тасвир аънаналарига таяниш ва унинг жараёнида бадиий мукамалликка интилиш мезони бутун шўро мамлакатадаги каби ўша давр ўзбек адабиётида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилганлигини таъминлаган ҳаётбахш омиллик вазифасини ўтаган бўлса ажаб эмас. Фақат ундай ютуқлар пичан орасидаги игна каби аҳён-аҳёнда бир дунёга келадиган, бармоқ билан саналадиган ҳодиса эди. "Дунёда энг илғор" деб эълон қилинган ва "замоннинг кўз-қулоғига" аниқроғи, бонги-ю карнайига айлантирилган "совет адабиёти" эса қиргинлар гирдобида дарё-дарё бўлиб оққан бегуноҳ сиймоларнинг қип-қизил қонини оппоқ сув,



кесилиб тупроққа беланган бошларини сават тўла гул тарзида тақдим этиш билан банд эди. Ҳатто ўша даврда бармоқ билан санарли даражада камайиб қолган таниқли шоирлар ҳам қирғинларнинг биринчи тўлқини авжига чиққан пайтда, яъни 30-йилларнинг охирида кулфатни бахт, мотамни байрам, кесакни дур, курмакни гуруч деб талқин этишдан сира ҳайиқмай, виждонан қийналмай қўйган эдилар. Бунинг мисоли сифатида Ҳамид Олимжоннинг узоқ йиллар мобайнида бахт ва гўзалликнинг ёрқин, ҳаққоний тараннуми сифатида буткул нотўғри талқин этиб келинган “Ўрик гуллаганда” шеърдан қуйидаги тўрт мисрани эслаш кифоя:

*Мана сенга олам-олам гул,  
Этагинга сиққанича ол.  
Бунда толеъ ҳар нарсадан мўл,  
То ўлгунча шу ўлкада қол.*

Бутун мамлакат қатағонлар, қирғинлар исканжасида инграб ётган бир пайтда бу ўлкада ҳаммадан ҳам бахт кўплиги тўғрисида бонг уриш камида қорани оқ, шағални дур, зимистонни нур деб кўрсатишдан бошқа нарса ҳисобланмаса керак. Қизиғи шундаки, собиқ шўро мамлакатаида қатағону қирғинлар авжига чиққани ва яна миллион-миллион бегуноҳ кишиларни домига тортгани сари социалистик реализмнинг маддоҳлик, сохтакорлик тамойили ҳам ривожланиб борар эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун қатағонларнинг иккинчи тўлқинидан кейин сохта мадҳиябозликнинг юқоридаги шеърдан ҳам олийроқ намуналари юзага келганлигини эслаш ўринли бўлади. Қирғинларнинг иккинчи тўлқини ХХ асрнинг 50-йиллари бошларида авжига чиққан бўлиб, унинг натижасида ўша вақтда фаол ижод қилаётган Мақсуд Шайхзода, Саид Аҳмад, Шухрат, Шукрулло, Мирзакалон Исмоилий сингари истеъдодли ўзбек ёзувчилари узоқ йилларга қамалиб кетадилар ва Сталин ўлиmidан кейингина озодликка чиқадиладар. Худди ўша иккинчи тўлқин мазкур бегуноҳ ижодкорларни домига тортган чоғларда эса, бошқа бир таниқли ўзбек шоири Фафур Фулом очикдан-очик “Иосиф Сталин” деган ода, яъни қасида эълон қилиш (1949) билан чекланиб қолмай қуйидаги мисраларни ҳар куни радиода янграйдиган қўшиққа айлантириш орқали ўз шухратига шухрат қўшар эди:

*Тўлдириб қуй қадаҳларни, янграсин гулёр,  
Халқлар озод, ватан обод, ҳамма бахтиёр.*

Шоирнинг энг яқин дўстлари, Шукрулло-ю Саид Аҳмаддек содиқ шоғирдлари тутқунликка тушган бир пайтда унинг "ҳамма бахтиёр" дея ҳайқирishi ўз жонини сақлаш йўлида қилинган сунъий офаринбозликдан, мурасасозликдан ўзга нарса ҳисобланмаса керак.

Социалистик реализмнинг илк босқичида энг гўзал гулларидан маҳрум этилган янги ўзбек адабиётининг куни бармоқ билан санарли даражада камайиб кетган чинакам ёзувчилар билан бир қаторда ўртамиёна адиблар-у истеъдодсиз қаламкашларга қолади. Натижада социалистик реализмнинг асосий вазифасини, яъни бадиий адабиётни ҳукмрон сиёсатнинг хизматкорига айлантиришдек бурчини бажариши учун ниҳоятда қулай шароит вужудга келади. Ўша шароитни кузатилган мақсадларга янада мувофиқлаштириш учун ўртамиёначилик ва истеъдодсизлик юқоридан, яъни ҳукмрон доиралар томонидан рағбатлантирилиб ҳамда қўллаб-қувватлаб турилади. Ўшандай рағбатнинг ёрқин намунаси сифатида ВКП(б) Марказий Комитетининг адабиёт ва санъат масалаларига бағишлаб 1946-1948 йилларда қабул қилинган машъум қарорлари пайдо бўлган эди. Хусусан, "Звезда" ва "Ленинград" журналлари тўғрисида" 1946 йил 14 август куни қабул қилинган қарорда ўша даврнинг энг эстеъдодли рус шоираларидан ҳисобланган Анна Ахматова ва ўткир ҳажвиёти билан ном қозонган, шўро замони иллатларига тил тегизган ёзувчи Михаил Зощенколар ўз асарларида воқеъликни бузиб кўрсатганликда, буржуа мафкурасининг таъсирига берилганликда, пессимистик кайфиятларни ифодалаганликда ҳамда шундай тушкунлик руҳи заминида мавжуд ижтимоий тузумдан норозилик оҳанглари ни мужассамлаштирганликда айбланиб, уларнинг ижод намуналарини нашр этгани учун "Ленинград" журналинини ёпиш ҳақидаги фармойиш чиқарилган эди. Бундай ноҳақ айбномалар ўша вақтда кўплаб энг истеъдодли санъаткорларни мажруҳ қилиб қўяди ва ҳатто маълум муддатгача ижодий парвозларига тўғаноқ бўлади. Мазкур қорорнинг асоссизлиги ва нотўғри қабул қилинганлиги собиқ шўро замонидаёқ пайқалган эди. Шунга қўра «Қайта қуриш» йиллари КПС Марказий Комитетининг сиёсий бюроси ўша машъум айбномани бекор қилиш тўғрисида янги қарор чиқаради. 1946 йилда эса машъум қарор қонун кучига эга бўлиб, уни бажармаслик ёки биронта сўзига шак келтириш мудҳиш жиноят ҳисобланар эди. Сўзсиз бажарилиши мажбурий бўлган қарор руҳидан келиб чиқиб, мамлакатдаги барча иттифоқдош республикаларда хусусан, Ўзбекистонда ҳам А. Ахматова ва М. Зощенколарнинг

маслакдошларини, тарафдорларини, хайрихоҳларини, «дум»ларини топиш, фош этиш ҳамда жазога тортиш учун кураш кампанияси бошланади. Оқибатда 1946 йилги қарор ҳақиқий санъаткорларни бадном қилиш орқали ўртамиёначилик ва истеъдодсизликнинг янада кенг қанот ёзишига катта йўл очиб берувчи воситага айланади. Ўртамиёна адиблар ва истеъдодсиз қаламкашларнинг ўзлари учун яратилган қулай об-ҳаводан эркин нафас олиб қилган саййи ҳаракатлари билан бу босқичда адабиёт ўта заиф, яроқсиз, ночор ҳамда номукамал «асар»лар, бадиий ижоддан кўра оддий машқни эслатувчи сўз хирмонлари ҳисобига тўлиб кетади. Худди шундай сўз ғарамларини баҳолашда бадиий ижоднинг азалий ҳақиқатларини, хусусан, мазмун ва шакл бирлиги қонуниятини унутиб қўйиш ёки уни бирёқлама тушунтириб, гоё ҳамда мавзунинг аҳамиятини ўринсиз равишда кўтариш тамойили қўл келади. Шунинг оқибатида истеъдодсизлик билан ёзилган асарларнинг бадиий номукамаллигини эътибордан соқит қилиб ёки жузъий камчилик сифатида баҳолаб, тўғри гоёси, долзарб мавзуси ҳамда муҳим муаммосига кўра кўкларга кўтариш тамойили равнақ топади. Танқидчилик ва адабиётшуносликда етакчилик қилган бу тамойил бадиий асарларни худди ҳаёт ҳодисалари каби кўтариб, ялтиратиб кўрсатиш ва социалистик реализмнинг «ютуқ»лари тўғрисида кўкракка уриб мақтаниш имконини туғдирар эди. Шу тариқа ўртамиёначилик ҳамда истеъдодсизлик адабиётнинг сифатини, қадр-қийматини ҳаддан ташқари тушириб юбориш билан бир қаторда сохта обрў ва шуҳрат кетидан қувиш касалини ҳам келтириб чиқарган эди. Истеъдодсизлик сохта обрў ва ёлгон шуҳратдан бошқа нарса келтирмаслигини яна шундан ҳам англаш мумкинки, урушдан кейин бутун собиқ шўро мамлакати миқёсида Давлат мукофоти билан тақдирланган асарларнинг аксариятини замон бўронлари супуриб кетди. Бундай асарлар кўпайиб кетишининг яна бир илдизи истеъдодсизликдан ташқари социализм табиатининг ва ундаги ҳаёт зиддиятларининг ўша пайтларда ўйлаб чиқарилган нодонларча талқинларига бориб тақалар эди. Маълумки, ҳукмрон таълимотга кўра социализмда антагонистик синфлар тугатилиши натижасида улар орасидаги муроसाга келтириб бўлмайдиган зиддиятлар ҳам барҳам топади, деб қаралар эди. Мазкур «назария»га биноан социализмда фақат ноантагонистик, яъни муросага келтириш мумкин бўлган, энгил-елпи зиддиятлар мавжуд, деб ҳисобланарди. Бу «назария»га кўра социалистик ҳаётда ўта ёмон, манфий ҳодиса ҳам,

жуда қабих, тубан одам ҳам бўлмайди. Унда фақат «аъло» ва «яхши» ҳодисалар-у одамларгина мавжуд бўлиб, ёлғиз ўшалар орасидагина ноантагонистик қарама-қаршилиқлар сақланиб қолиши мумкин, деб ҳисобланган. Социализм доҳийлари «кашф этган» мазкур «қонуният»дан келиб чиқиб, адабиёт ва санъатда ҳам фақат худди шундай ноантагонистик, яъни «аъло» билан «яхши» ҳодиса ёки одам орасидаги зиддиятларнигина кўрсатиш мумкин, деб таълим берилган. Худди шу таълимнинг адабиётга кўр-кўрона татбиқ этилиши оқибатида машғум конфликтсизлик «назария»си келиб чиққан. Конфликтсизлик «назария»сининг моҳияти ҳаётдаги даҳшатли иллатларни четлаб ўтиб, ундаги қарама-қаршилиқларни осонгина ижобий қутб фойдасига ҳал қилишдан, «аъло»нинг «яхши» устидан ғалабасини мадҳ этишдан ва пировардда воқеликни имкон борича ялтиратиб, гўзаллаштириб акс эттиришдан иборат бўлган. Баъзи адабиётшуносларнинг кузатишларидан маълум бўлишича, собиқ шўро адабиётида конфликтсизлик «назария»сининг таъсири урушдан илгарийёқ сезила бошлаган. Агар танқидчи М. Қўшжонов исботлаганидек, Абдулла Қаҳҳорнинг «Кўшчинор чироқлари» романи конфликтсизлик «назария»сининг бир ёдномаси сифатида сақланиб қолганлигини эсласак, юқоридаги адабиётшуносларнинг қараши ҳақиқатдан йироқ эмаслиги яққол аён бўлади, чунки бу асарнинг «айрилганни бўри ер» деб аталган бир боби урушдан аввал, аниқроғи, 1939 йилда «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» журналида босилиб чиққан эди.

Урушдан кейинги йилларда бу сохта «назария» ғалаба нашидасини сураётган бутун шўро мамлакатада кузатилгани каби ўзбек адабиётига ҳам катта зарар етказди, яъни тиканни гул, қарқуноқни булбул, ёвгонни палов, кулни олов, жезни тилла, ажирикни пилла қилиб кўрсатувчи асарлар тўлиб-тошиб кетишига сабабчи бўлди. Хусусан, ўша давр ўзбек адабиётида тўғридан-тўғри конфликтсизлик «назария»сининг таъсирида ёзилган асарлар сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» комедиясини, «Картина», «Ҳамқишлоқлар» ҳикояларини, Ойбекнинг «Қизлар» достонини ва «Олтин водийдан шабадалар» романини, Саид Аҳмаднинг «Қадрдон далалар», О. Ёқубовнинг «Тенгдошлар» повестларини, Уйғуннинг «Олтин қўл» мусиқали драмасини ҳамда яна кўплаб асарларни кўрсатиш мумкин. Жумладан, «Қизлар» достони бевосита конфликтсизлик «назария»сига амал қилиб ёзилганлигини англамоқ учун унда фақат урушдан кейинги хароб қишлоқ хўжалигидагина эмас, балки ҳозирги кунларда ҳам қўл етмас бўлиб сақланиб келаётган

воқеа тасвирланганлигини эслаш кифоя. Достонда урушнинг сўнги йили бешта ўзбек қизи колхоз раисидан беш гектар ер олиб, чигит экадилар. Улар ўша пайтдаги дабдабазликка, юқоридан берилган кўрсатмага амал қилиб, ҳар гектар ердан юз центнердан «оқ олтин» топшириш мажбурятини олиб, деярли йил бўйи машаққат-у заҳматга тўлиқ меҳнат қиладилар. Албатта, достонни ёзаётган пайтда, яъни 1947 йилда Ойбек дунёнинг ҳеч жойида бир гектар ердан юз центнердан пахта ҳосили олинмаганлигини билмаган бўлиши мумкин эмас. Демак, шоир конфликтсизлик «назария»сининг ҳаётни бўйаб-безаб, ялтиратиб акс эттиришдек талабига бўйсингани учунгина йўқни бор қилиб, достонини қизларнинг ҳар гектар ердан юз центнердан пахта ҳосили топшириб, ғалаба байрамини ёруғ юз билан кутиб олганликлари ҳақидаги кўтаринки манзара тасвири билан якунлаган. Агар фан-техника инқилоби ниҳоятда авж олган ва ҳайротомуз натижалар бераётган ҳозирги пайтда ҳам жаҳоннинг ҳеч жойида ҳеч ким бир гектар ердан юз центнер пахта ҳосили топширолмаётгани эсланса, достондаги манзара қип-қизил ёлғондан, уйдирмадан ўзга нарса эмаслиги яққол аён бўлади.

Урушдан сўнги хароб қишлоқ ҳаётининг юқоридагига ўхшаш гўзаллаштирилган манзарасини Абдулла Қаҳҳорнинг «Картина» ҳикоясида ҳам учратиш мумкин. Шунга кўра узоқ йиллар мобайнида бу ҳикоя конфликтсизлик «назария»сининг самараси сифатида талқин қилиб келинган. Сўнги йилларда айрим танқидчилар, хусусан, Озод Шарафиддинов «Картина» ҳикояси конфликтсизлик «назария»сига пародия қилиб, яъни уни масхаралаб ёзилган бўлиши мумкинлиги тўғрисидаги мулоҳазани илгари сурдилар. Агар ҳикояда қишлоқнинг нуқул гўзал манзараларини суратга туширадиган киночилар урушдан кейинги қишлоқ ҳаётидан ақалли дорига бўлса-да бирон камчилик топа олмаганликларини эсласак, ёзувчининг конфликтсизлик «назария»сидаги бемаъни қоидалар устидан усталик билан кулганлиги яққол аён бўлади. Чиндан ҳам ўша вақтларнинг ўзидаёқ конфликтсизлик «назария»сининг буткул яроқсизлигини пайқаган ва қандай йўл билан бўлса-да унга қарши курашга бел боғлаган Абдулла Қаҳҳорга ўхшаган ёзувчилар кам эмас эди. Худди ўшандай доно ва фидойий адиблар-у танқидчиларнинг саййи ҳаракатлари билан XX асрнинг 50-йиллари аввалидан конфликтсизлик «назария»си очиқдан-очиқ яроқсиз қоидалар йиғиндисидан иборат эканлиги фош қилина бошланди ҳамда унинг барҳам топиши учун замин ҳозирланди.

Англашиладики, конфликтсизлик «назария»си ҳаёт ҳақиқатига зид бўлган ва социалистик реализмнинг илк босқичида фақат шу методнинг коммунистик тузумни олқишлаш-у улуғлашдек асосий вазифасини шараф билан адо этиши учунгина ўйлаб чиқарилган сохта қоидалар йиғиндисидан иборат эди. Балки шунинг учун бўлса керак, 1954 йилда социалистик реализмнинг дастлабки босқичи билан бир қаторда бу машъум «назария»нинг ҳам умри тугади.

Урушдан кейинги адабиётнинг сифати ниҳоятда пасайиб, ўта номукамал асарлар қўзиқориндек болалаб кетишига 1948 — 1954 йилларда ижобий қаҳрамон муаммоси атрофида қизиқ кетган мунозаралар ҳам сабаб бўлган эди. Унда қатнашганларнинг деярли барчаси фақат битти масала, яъни «совет адабиётининг қаҳрамони қандай бўлиши керак?» — деган савол устида бош қотирар, ҳар хил жавоблар таклиф қилар эди. Жумладан, таклифлар орасида «кичкина нуқсонли қаҳрамон», «самимий қаҳрамон», «жозибатор қаҳрамон», «фаол қаҳрамон», «курашчан қаҳрамон», «мураккаб қаҳрамон», «интеллектуал қаҳрамон» образларини адабиётда етакчи ўринга чиқаришга даъватлар янграган эди. Маъқул туюлган таклифлар дарҳол хизматга тайёр ёзувчилар томонидан қабул қилиниб, унга мувофиқ келадиган «асар»лар ёзилар эди. Бироқ таклиф киритганларнинг ҳам, уни амалиётга тадбиқ этганларнинг ҳам ҳеч бири бундай қилиш самарасизлиги, яъни чинакам бадиий образлар тайёр қолишлар асосида яратилмаслигини, ўйлаб чиқарилган кўрсатмаларга бўйсуниб ёзиш натижасида ижод эркинлиги бўғилишини рўй-рост исботлаб беришга жасорат топа олмас эди. Мунозаралар давомида жуда кўп тилга олинган ва шошилиш равишида амалиётга тадбиқ этилган таклифлар орасида «идеал қаҳрамон» образини яратишга чақириқлар адабий жараёнга ғоятда катта зарар етказган эди. «Идеал қаҳрамон» дейилганда, биронта ҳам нуқсонга эга бўлмаган, ҳаммадан ақлли, доно ва бақувватроқ ҳисобланиб, барчага йўл кўрсатадиган, сира янглишмайдиган, атрофидагиларни улуғвор ишларга бошлайдиган, юксак қадриятлар йўлида ўлимга тайёр турадиган, бир сўз билан айтганда, маънавий ҳамда жисмоний мукамаллик тимсоли саналувчи инсон образи тушунилар эди. Худди шундай «идеал қаҳрамон»га яқин қилиб яратилган образларнинг намунаси сифатида урушдан кейинги йиллар ўзбек адабиётида Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар» романидаги Ўктам ва Комила, Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» комедиясидаги Деҳқонбой ва Ҳафиза, О. Ёқубовнинг «Биринчи муҳаббат» драмасидаги Муқаддас ва Олимжон тимсоллари майдонга келган эди. Ҳаётда буткул нуқсонсиз одамлар бўлмаслиги барчага кундек равшанлиги сабабли

юқоридаги «идеал қаҳрамон»лар образи фақат турмушни сунъий равишда ялтиратиш, аслидан яхшироқ қилиб кўрсатиш натижасида яратилганлиги яққол сезилиб турар ва деярли ҳеч кимни ишонтирмас эди. Демак, «идеал қаҳрамон» образи ҳам ҳаётни сунъий равишда кўтариб, ялтиратиб акс эттириш билан социализмни мадҳ этувчи воситалардан яна бири сифатида ўйлаб чиқарилган эди. Англашиладики, социалистик реализмнинг илк босқичида бу метод адабиётни ҳукмрон ижтимоий тузум, мафкура ва сиёсатнинг оддий тарғиботчисига, маддоҳига айлантирувчи сунъий тасвир воситалари, тайёр қолиплар, схемалар ҳамда ўйлаб чиқарилган қоидалар йиғиндисига ўхшаб борганлиги сабабли ижод эркинлигининг очикдан-очик чекланишига, услубий ранг-барангликнинг торайишига, оқибатда гениал бадиий кашфиётларнинг ниҳоятда камайиб кетишига йўл очган эди.

Бироқ зимистон кўчаларнинг қайсидир бурчакларида милтиллаган нур кўрган ва унга эргашган ёзувчилар ҳам бўлди. Улар ҳукмрон мафкура доирасида туриб, асосий методнинг темир қолипларини гўё билдирмасдан бузиб чиқишга ва реализмнинг энг гўзал анъаналари, принциплари изидан боришга интидилар. Фақат шундай ҳоллардагина ўзбек адабиёти баъзи ҳақиқий бадиий асарлар билан бойиди. Бунинг далили сифатида Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Навоий» романларини, Усмон Носир шеърини, Фафур Фуломнинг «Шум бола» қиссасини ва уруш йилларидаги лирикасини, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини, «Сароб» романини ҳамда Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» драмасини эслаш мумкин. Мазкур асарлар маҳорат билан жасорат бирлашган чоғда ҳақиқий ижодий кашфиётлар учун йўл очилишини исботлади.

### **Социалистик реализмнинг иккинчи босқичи**

Бу босқич 1954 йилдан 1991 йилгача давом этади. Одатда, совет адабиёти тарихи даврлаштирилганда, 1956 йилдаги КПСС XX съезидан кейин унинг тараққиётида янги босқич бошланганлиги ҳамда мазкур даврда бадиий ижоднинг ҳаётийлиги, гоёвийлик ва бадиийликнинг бирлиги масалаларига эътибор ортганлиги қайд қилинар эди. Агар ўзбек адабиёти тараққиётининг ички қонуниятларини кўпроқ ҳисобга оладиган бўлсак, унда янги босқич 1954 йилдан, аниқроғи, Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» комедиясидан бошланганлигини эътироф этиш ўринли бўлади. Бунинг сабаби шундаки, илгариги босқичда адабиёт, асосан, социализмни мадҳ этиш билан банд бўлган бўлса, «Оғриқ тишлар»

комедияси сўз санъатимизда биринчи марта мавжуд ижтимоий тузумнинг иллатлари ҳақида анча кескин ва заҳарханда оҳангда гапириш мумкинлигини исботлади. Худди шу асар билан боғлиқ ҳолда ва ҳаётда демократиянинг маълум даражада чуқурлашуви оқибатида ҳукмрон методнинг қолипларини кенгайтириш, яъни социалистик реализмни «очиқ система» сифатида тушуниш ҳақидаги қарашлар пайдо бўлди. Энди адабиёт гўё секин-секин касалдан қутилаётган бемордек соғлом авлод ҳақида кўпроқ қайғура бошлади. Булар ўз-ўзидан адабиётда реализм принципларининг чуқурлашувиغا олиб келди. Оқибатда ўзбек адабиётида муайян воқеа бўлиб қоладиган ижод намуналари майдонга келди. Улар орасида Ойбекнинг «Даврим жароҳати», Миртемирнинг «Сурат» дostonлари, Эркин Воҳидов ва Абдулла Орипов поэзияси, О. Ёқубовнинг «Диёнат», «Улуғбек хазинаси», «Кўҳна дунё» романлари, П. Қодировнинг «Мерос» қиссаси, Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» ҳамда Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» сингари пьесалари шунигдек, Э. Воҳидовнинг «Рухлар исёни», А. Ориповнинг «Жаннатга йўл» поэмалари адабиётимиз хазинасининг мулки бўлиб қолди. Булар орасида ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» асари тарихий-полифоник роман даражасига кўтарилиб, мазкур босқичда ўзбек адабиётининг жаҳон сўз санъатидаги энг юксак мезонлар-у мавқеларга яқинлашганлигини исботлади. Умуман, 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 фарқладиган 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 гоъни ифодаловчи тарихий-фалсафий романдек туюлади. Кейинги қисмларда эса ёзувчи асосий қаҳрамони Нажмиддин Бухорий ҳаётининг тафсилотлари тасвирига берилиб кетади. Натижанда, асарнинг тарихий-фалсафий ёки тарихий-биографик роман эканлиги мавҳум бўлиб қолади. «Қасоскорнинг олтин боши» асари бўлса, танқидчиликда тарихий-сарғузашт 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, айниқса, «Улуғбек хазинаси»га анча яқин туради. Бундай фалсафий руҳ инсон ҳаётининг моҳияти, илм-маърифатнинг қадр-қиммати, адолат ва жаҳолат кураши 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! Куръони Мажид недур? Инсофу адолатдур! Гуноҳи кабир недур? Зеби-зийнат ва айши ишратдур! Савоби азим недур? Меҳри шафқатдур! Ўзинг янглиғ бандаларни суймоқдур! Балои нафси 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 оламини 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 улуғ 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 муаммоннинг 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» дostonидан, Омон Матжоннинг «Беруний» драматик дostonидан, Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруний», «Абу Али ибн Сино», Иззат Султоннинг «Донишманднинг ёшлиги» драмаларидан ҳамда Л.Солдатзенинг «Абу Али ибн Сино» романидан ҳам ажралиб туради.

Ҳўш, «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 романнинг 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» (Худойберганов Н. Илму идрок қудрати. «Гулистон», 1983, 6-сон, 18-бет).

Ёзувчи Назир Сафаров ва олим И.Жабборовлар асарнинг ғоявий моҳиятини куйидагича шарҳлайдилар: «Кўҳна дунё» — бу фақат Беруний билан Ибн Сино ҳақидаги роман эмас, балки номидан кўриниб турганидек, зулм ва адолатсизлик асосига қурилган феодал даврининг «телба ўзинлари», бутун руйи-заминни тиз чўктириш иштиёқида ёнган мусгабил шоҳлар ва уларнинг аянчли тақдирлари ҳақидаги асардир»(Сафаров Н., Жабборов И. Ақл-идрок тантанаси. «Совет Ўзбекистони», 1983, 14-апрель).

Мунаққид А.Каттабеков ёзувчи ниятини янада умумийроқ тарзда изоҳлаб, шундай деб ёзган эди: «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» (Каттабеков А. Адолат ва жаҳолат жанги. «Ёшлик», 1983, 9-сон, 61-бет).

Танқидчи М.Қўшжонов асар моҳиятини бирмунча конкрет тарзда мана бундай шарҳлайди: «Одил Ёқубов романда феодал давлатининг антигуманистик моҳияти кучлироқ давлатнинг кучсизроқ давлат устига қонли юришлари, минг-минглаб бегуноҳ одамларнинг қиличдан ўтказилиши, ақлга сиғмайдиган талон-торожлар, одамларнинг

таққирланиши ҳақида ҳикоя қилади». (Кўшонов М. Кўҳна дунё фожиаси. «Қишлоқ ҳақиқати», 1983 йил, 29 апрель).

Кўпчилик мақола ва тақризларда романнинг гоёвий йўналиши танқидчи У.Норматов талқинига яқин ҳолда ифодаланган. Мана, унинг сўзлари: «Бу роман, аввало, улуг алломалар ибн Сино ва Беруний тақдири, улар яшаган давр ҳақида баҳс этади» (Норматов У. Кўҳна дунё сабоқлари. «Тошкент оқшоми», 1983 йил, 23 апрел).

Умуман олганда, бу фикрларнинг ҳаммаси ўзича тўғридек кўринади, чунки улар ёзувчи гоёвий фалсафасининг муайян қиррасини акс эттиради. Лекин мазкур мулоҳазаларнинг ҳеч бири романда муаллиф ифодалаган энг асосий гоёни ҳаққоний талқин этиб бера олмаган. Ёзувчи Х.Тўхтабоев эса роман гоёсини иккига бўлиб, қуйидагича изоҳлайди: «Романда параллел ривожланган икки гоё бор. Бири яхшилик қилсанг, яхшилик кўрасан, ёмонлик қилсанг, унинг ҳам жазосини тортасан деган гоё. 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 гоё-қаллоблар эъзозда-ю, чин инсон, заҳматқаш одам хору зорлик кўраётганлиги гоёси. Воқеаларнинг тенг ярми шу иккинчи гоё атрофига қурилади. Икки гоё теппа-тенг — параллел ривожланиб боради. Натижада, воқеалар майдаланиб, асарнинг драматизми баъзи ўринларда сусайиб, баёнчилик кўпаяди. Бизнингча, шу гоёлардан бири асарнинг асосий гоёси — ўқи қилиб олиниб, бошқаси иккинчи ёки учинчи планда кўрсатилиши керак эди» (Тўхтабоев Х. Прозамизнинг ёрқин уфқлари. «Шарқ юлдузи», 1984, 5-сон, 194-бет).

Аслида романда унинг бутунлигини таъминловчи яхлит нуқтаи назар, бош гоё мавжуд. Роман лейтмотивини тўғри идрок этмоқ учун уни ёзувчининг сўзларидан, таърифидан қидирмасдан, асардаги шароит моҳиятидан, персонажларнинг хатти-ҳаракатларидан, ўзаро муносабатларидан, сюжет руҳидан келтириб чиқариш зарур. Асардаги гоёвий фалсафанинг ифодаланиш усулини танқидчи М.Кўшшонов 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».

Аниқроқ айтганда, ўзининг асосий гоёвий мақсадини юзага чиқариш ниятида муаллиф бундан қарийб минг йил аввал яшаган кишиларнинг, турли синф ва табақа вакиллариининг маърифатга, олимга, демакки, инсонга бўлган муносабатларини, уларни куршаган муҳитни кенг миқёсда ҳамда ҳар томонлама кўрсатиш усулидан фойдаланади. Бунинг учун у асар марказига жаҳонга машхур икки донишманд — Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино образларини кўяди-да, жамиятдаги Кутлуғқадам типидagi халқ вақилларининг, Маҳмуд Фазнавийдек 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 тасвирни эслатади. Адабиётшунос М.Бахтин мазкур тасвир усули ҳақида «Достоевский поэтикаси проблемалари» китобида шундай деб ёзган эди: «Мустақил ва ўзаро боғланмаган товушлар ҳамда онгларнинг кўплиги, 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, бири-бирига чатишмаган кўплаб тенгҳуқуқли онглар алоҳида воқеа доирасида кўшилиб намоён бўлади» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М. «Советский писатель», 1963, стр 7).

«Кўҳна дунё» романини ўқир эканмиз, унда ҳам кўплаб онг соҳибларининг мустақил тарзда ҳаракат қилиб, ривожланиб борганлигини, фақат айрим ўринларда, алоҳида воқеалар доирасидагина муносабатга кирганлигини ёки тўқнашганлигини кўраимиз. Жумладан, роман бошларида кўз ўнгимизда намоён бўлган Кутлуғқадам гўё ўз майхонасидан бошқа нарсани билмайдиган одамдек туюлади. Асар давомида у фақат бир мартагина Маҳмуд Фазнавий билан юзма-юз келади ва роман охирига етганда Беруний ҳамда Абу Али ибн Сино билан учрашади. Деярли асарнинг бошидан охиригача султонни даволаш учун оламга машхур 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 ёзган эди: «Дарҳақиқат, «Кўҳна дунё» романи хронологик тартибда кечадиган раво ва яхлит сюжет чизигига эга эмас».

Тўғри, романдаги воқеаларнинг барчаси изчил хронологик тартибда берилмаган бўлиши мумкин, лекин асарда қизиқиш билан идрок этиладиган, давоми сабрсизлик билан кутиладиган яхлит сюжет мавжуд. Маҳмуд Ҳазнавийнинг бедаво касалга чалиниши, ундан қутилишга интилиши, Ибн Синони топишга уринилиши воқеалари ва улар жараёнидаги характерлараро муносабатлар, тўқнашувлар, руҳий ўзгаришлар «Кўҳна 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 ўнгига: «ўша узоқ ўтмишда маърифат, олим, демакки, инсон ким томонидан чинакамига қадрланган?» — деган саволга жавоб чиқаришга интилади. Бунинг учун у турли табақа, синф вакилларининг икки буюк алломага бўлган муносабатларини муфассал бадиий таҳлилдан ўтказди. Таҳлилда муаллиф, энг аввало, Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Синоларнинг чиндан ҳам қадрланишга лойиқлигини, улғуворлигини кўрсатади. Бунга у мазкур олимларнинг тўлақонли, баркамол образларини яратиш орқали эришади. Тўлақонлилик эса уларнинг буюк илмий кашфиётлари ҳақида маълумот бериш, ҳаёт йўлларини 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 фантазисы маҳсуллари, узоқ аждодларимизнинг хотиралари ва халқ ривоятлари билан чагишиб кетиши ҳам муҳим роль ўйнайди. Бироқ ёзувчи асосий қаҳрамонларнинг 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 қахрамонлар 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 така устидан ўралган оппоқ симобий салла. У пойгакда 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 Ҳакимнинг 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 Синонинг 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 иқрор 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 Ҳакими даврон беморга илон қусиғи даво бўлишини билган, лекин унинг топилиши қийинлиги учун индамай ўтиб кетган (Абу Али Ибн Сино ҳақида афсоналар, ривоятлар, ҳикоятлар. Т. «Ёш гвардия» 1980, 13-14-бетлар).

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

Муаллиф Беруний ҳақида сўзлаганда ҳам, икки алломанинг ўзаро суҳбатларини, муносабатларини тасвирлаганда ҳам, уларга ҳудди 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 ҳам кўп мусибатларни бошларидан кечириб, кўникиб кетган алломаларга хос бир донолик билан дам хиёл қулимсираб 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 чапишиб кетганлиги сабабли полифония юзага келишига ҳам йўл очади.

Иккинчидан, асосий қаҳрамонлар тасвирида полифония яратиш мақсадида Одил Ёқубов романда мазкур персонажларга гўё уларнинг ўз кўзи билан қарагандек бўлади. Бундай ёндашиш қаҳрамонлар хаёлида чекинишлар қилиш, хотираларини жонлантириш оқибатида туғилади. Умуман, мазкур усул ёзувчи ижодида «Кўҳна дунё» романидагина туғилган янгилик эмас. Унинг куртаклари даставвал ёзувчининг биринчи романи «Эр бошига иш тушса...» асарида ниш урган эди. Ўша романда фидойи инсон Аъзам ячейканинг қиёфаси, сўнги онлари унинг ўғли Машраб хотирасида қуйидагича жонлантирилган эди: Машрабнинг «эсида бор: отаси тўладан келган, новча, сочларига 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 суррайиб қолган, деразанинг олдидаги каравотда чалқанча ётарди.

У каравотнинг ёнида тўхтаган ўғлига қандайдир маъюс меҳр билан бир зум тикилди, лаблари билинар-билинемас пичирлаб:

— Шундай қилиб, битта морозний ҳам олиб беролмадим-а, ўғлим, — деди. Машраб бирдан ўпкаси тўлиб, унга томон интилмоқчи бўлди, бироқ Расулжон унинг кўлидан етаклаб олиб чиқиб кетди.

Эртасига дадасини дафн этишди...

Ажабо: отасининг: «Шундай қилиб... Битта морозний ҳам олиб беролмадим-а, ўғлим», деган сўзлари, жон бераётганида маъюс тикилган кўзлари, гўё кечагина бўлгандай хаёлида шундай жонли гавдаландики, Машраб юраги зир титраб кетди». Парчадан англашиладики, ёзувчи букилмас иродали инсоннинг сўнги онларига гўё бола нигоҳи билан қараб, унинг хаққоний ташқи қиёфасини, нозик қалбини, драматизмга тўлиқ вафотини жонли ҳолда гавдалантиради.

Худди шу тахлитдаги қахрамон хотираси воситасида жонлан-тириш принципига «Улуғбек хазинаси» романида ҳам маълум даражада амал қилинган. Бунга иқдор бўлмоқ учун Али Кушчининг Аждар горига Улуғбек китобларини жойлаши воқеасини эслаш кифоя. Форга яқинлашаркан, Али Кушчининг 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 принципи қахрамонларнинг 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 ривожи ҳаётдагидек изчил тартибда тасвирланмайди. Романда қахрамонларнинг ҳаёт йўллари, умрларининг ҳаяжонга тўлиқ онлари турли ўринларда ҳар хил персонажларнинг хотиралари, хаёллари воситасида жонлантирилади. Чунончи, ёзувчи марказий қахрамон — 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 Кудратхўжа, Отақўзи ва домланинг ўз хотиралари, хаёллари орқали гадалантиради. Иккинчи жаҳон уруши йиллари Фазилатнинг Жамол Бўрибоев томонидан йўлдан урилиши ва фронтдан бироз фурсатга келган қизнинг севгилиси Жабборнинг у муттаҳамга ўқ узиши воқеаси ромanning бир неча жойида қатор персонажлар, хусусан, Отақўзи, Шомуродов ҳамда Фазилатларнинг хотиралари заминида 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 туриладиган объектив қиёфаси билан намоён бўлади.

Демак, полифоник тасвир усули Одил Ёқубов романларида тадрижий равишда шакллана ва етила борди ҳамда «Кўҳна дунё»да ёзувчи услубининг стакчи хусусияти сифатида намоён бўлди. Мазкур услубни туғдирувчи омиллардан 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 Абдусмад Аввал билан зиндонда ётгани, Ҳиндистонга юришда қатнашгани, Синд қалъасида эллик 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, Сабху билан Садафбигига меҳр кўйгани, турли асарларнинг ёзилиш жараёнлари қайта гавдалантирилади. Босиб ўтилган ҳаёт йўлига, ўтмишга қахрамоннинг ўз кўзи билан қараш принциpidан Абу Али ибн Сино образини яратишда самаралироқ фойдаланилган. Бунга иқрор 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, кўм-кўк қирлари, ҳадсиз сайҳонликлари ёдига тушади...

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

Не чора? Бани одам ҳаёти шундай қисқа экан, ҳам қисқа, ҳам гурбатга тўла экан! Ҳайҳот! Унинг болалик йилларини ёруғ нурга йўрилган бу меҳри дарё инсонлардан қимлар қолди? Қимлар бор? Аллоҳга шукур, падари бузрукворини ўз кўли билан Бухоро тупроғига дафн этди, онаи зорини эса дафн этиш насиб қилмади, синглиси Гурганжда қолди, ёлғиз иниси Абу Маҳмуд эса... ўликми, тирикми ёхуд унинг китобхонасиёни асрайман деб, ёнғин ичида қолдими — мана, неча кундирки, 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 чизишга хизмат қилади. Хусусан, ибн Синонинг Бўтакўзбегимдан 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 шоғирди 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 кўлида 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 иқдор 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 бўшаганимиздан кейин ҳар хил ашулачи ва созандалар келар, шу билан ўлтириш бошланиб, косаларга шароб сузилар эди; биз шоғирдлар бу каби ишларни бажарар эдик. Шайх кундузлари амир хизмати билан банд бўлгани сабабли, биз ундан кечалари дарс олардик» .

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 тугатгандан 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 олинishi, шайхнинг илмий иш

билан кўпроқ кечаси шуғулланганлигидан дарак бериши мазмундаги муштаракликни намоён 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-идрокиннинг 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 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-идроқнинг қудратини ҳамда икки алломанинг бетакрор фазилатларини рўёбга чиқаришга хизмат қилади. Чунончи, одам, тўнғиз ва арслон ҳақидаги афсонада ақл-идроқнинг ҳамма нарсадан устунлиги улуғланса, тушида етти хўкиз еган подшо тўғрисидаги ривоятда донишмандлар фикрининг теранлиги, ҳаққонийлиги гоятда ёрқин кўзга ташланади.

Роман сюжети учун асос қилиб олинган ривоят, яъни Махмуд Фазнавийни даволаш учун ибн Синонинг қидирилиши тўғрисидаги афсона эса, асарнинг яхлитлигини, қизиқарлилигини 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 Махмуд Фазнавий ривоятдаги шифобахш дарахт қаердалигини сўраганда, Беруний чўпчакларга ишониб, касални даволаб бўлмаглигини айтади. Ниҳоят, Беруний ҳақидаги яна бир афсонадан олим ақлининг ўта ўткирлиги, зехнининг қудрати туфайли кўп мушкул вазиятлардан қутулиб кетганлиги англашилади. Унда Берунийнинг Султон Махмуд хонадаги эшиклардан эмас, балки туйнук очтириб чиқиб кетишини аниқ айтиб берганлиги ҳикоя

қилинади. Бу ривоят аввал романнинг саккизинчи бобида Берунийнинг хотиралари билан боғланган 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-идрокининг 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 карашлари, замондошларининг нигоҳи, хотиралари ва халқининг 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 заҳматқашлар, чексиз ҳурматга, эъзозга лойиқ инсонлар сифатида гавдаланадилар.

Танқидчи А.Ҳақимов 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 ҳаёлларидан воз кечадилар. Ўксиган кўнгилларини ёлғиз келажакка бўлган умидгина илитиб туради. Улар табиатнинг гултожи бўлган инсон гафлат ва жаҳолатда қолиб кетмаслигига ишондилар. Ибн Синонинг «Ал-қонун» ва «Аш-шифо» асарларининг асл қимматини келажак авлодларгина қадрлай оладилар, деган фикрни ҳаёлидан кечиради Беруний» (Хикимов А. Бу кўҳна дунё. «Шарқ юлдузи», 1984, 4-сон, 190-бет).

Аслда ёзувчи ғоявий фалсафасидан, романнинг бутун бадиий оламидан аён бўлишича, ибн Синоларни қадрлайдиган, ҳақ ва адолат машъалини юксак кўтарган кучлар улар яшаган даврда, жамиятда ҳам мавжуд бўлган. Бунга иқроп бўлмоқ учун икки буюк аллома билан муносабатга киришадиган, романда полифония туғдирадиган турли синф ва табақа вакиллари, уларнинг қарашлари, онгу тафаккурлари, овозлари-ю сўзларини таҳлилдан ўтказиб кўриш ўрниш 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 Берунийни 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 кул бўлган, бир тасодиф туфайли аввал Балх, кейин Ғазна ҳокими даражасига кўтарилиб қолган. Шунга кўра болалиги мазкур хукмдорлар, 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 хинд раққосаси Наргиза бону билан танишамиз. Раққоса икки йигитдан бирининг қўлидан шароб олиши керак бўлади. Наргиза бону Қутлуғқадам қўлидаги қадаҳни олади. Мана шу кичик ходиса, яъни гурури, иззат-нафси биров 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 нарсдан устун қўйганлигини, ўз мағрурлиги 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 хокисор бир кимсага бориб боғланади. Бир вақтлар Бобо Хурмонинг яхшигўна 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 бошлади. Романнинг учинчи бобида ёзувчи китобхонни ларзага соладиган бир воқеа келтирадики, натижада бу тасаввури бойийди. У воқеа султоннинг туши воситасида жонлантирилади. Демак, бу ерда ҳам полифония тақазоси 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, эллик 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, разиллиги, 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 ҳолидагидан ихчамроқ шаклда берилиши роман сюжети ва композициясининг мукаммаллашувига хизмат қилган бўларди. Романда бу воқеа аввал иккинчи бобда Беруний хотирасида ихчам тарзда жонлантирилади. Учинчи бобда эса у Маҳмуд Ғазнавий тушида кенгроқ қўламда намоён этилади. Демак, бу воқеа ҳам Ғазнавийнинг қайси эшикдан 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 айни бир воқеанинг икки бобда кетма-кет такрорий тасвирланиши китобхон учун барибир эриш ва ортқичадек туюлади. Демак, бу ўринда полифоник тасвирда мсър 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 қуйидаги 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 оғриқ ҳам таппа тўхтаб, кўзига қоронғу кўринган олам бирдан ёришиб кетди. Шундан бери ўзини онадан қайта туғилган гўдакдай ҳис этмокда. Тоғлар билан ўралган бу кенг сайҳонлик боягидан ҳам кенг, боягидан ҳам тиниқ, арчалар ҳиди боягидан ҳам хушбуй, 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, билакс, бу илиқ, майин ёмғир ҳам бояги болалик оху каби истиқболнинг яхши аломати бўлиб туюлди».

Парчадан Махмуд Фазнавийга 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 алмашилиши 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, Махмуд Фазнавий характери тасвирида Одил Ёқубовнинг кескин психологик бурилишлар-у ўзгаришларни, англаш ва изоҳлаш қийин бўлган ўринларни ҳаётий кўрсата билиш маҳорати яққол намоён бўлади.

Махмуд Фазнавий 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 такя», — деб атайди ва буни изоҳлаш учун унга қуйидагича сўроқлар беради: «Олло таоло ўз бандасига шундай ақл-заковат ато қилибди. Бандаси эса ... нечун ҳамиша ақлга зид ишлар қилади? Нечун фақат бошига мусибат тушган чоғларидагина 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 Абул-қосим 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 қутиладигандек туюлади.

Маҳмуд Ғазнавийнинг Беруний ва ибн Синога бўлган муносабатларига ҳам худди шу шахсий манфаат, худбинлик муҳри босилган. Жумладан, у Берунийни саройига яқин тутар, маслаҳатлар сўрар, сафарларда бирга олиб юрар экан, буларнинг ҳаммасини фақат ўз шуҳратини 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 мўъмининнинг 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 улуғ 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 хукмрон синф вакиллари олимни, инсонни чинакамига қадрлаш ҳиссидан бутунлай маҳрум бўлганлиги англашилади.

Мазкур хулосани султоннинг ўғли, Исфaxon ҳокими — Масъуднинг хатти-ҳаракатлари, ибн Синога бўлган муносабатлари ҳам яққол тасдиқлайди. Полифоник тасвирга мос ҳолда Амир Масъуд деярли бутун роман давомида мустақил ҳаракат қилади, Исфaxonда яшайди ва отаси билан бирон марта ҳам учрашмайди, Берунийга



мутлақо дуч келмайди. Отасидан фарқли ҳолда у олимларнинг қадри ҳақида умуман ўйлаб ўтирмайди, хузурига 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 севимли 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 Ғазнавийникидан ҳам бошқачароқ қарашларга эга. У ўзини алломаларга анча яқин тутайди. Ҳиндистонга юриш вақтида Хатлибегим Беруний билан ҳатто қандайдир сирли дилкашлик муносабатида ҳам бўлган, кейинчалик уни гоҳ-гоҳда қўллаб турган. Бу ўктам аёл акасининг соғайиши учун ҳақиқий ибн Сино топилишини жуда-жуда истайди 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 севимли жорияси Садафбининг 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 ҳаким эканлигини исботлаб беришга ожизлик қилади. Демак, Хатлибегим характери ва ҳатти-ҳаракатларининг моҳияти ҳукмрон табақалар илм-маърифатга, олимларга вақтинча яқин бўлсалар-да, асос эътибори билан уларга чинакам гуманизм туйғуси ёт эканлигини исботлайди.

Роман полифониясида Абулҳасанак, шоир Унсурӣ, вазир Али Ғариб сингари сарой мансабдорлари ва Пири Букрий каби савдогарлар табақаси вакилларининг овозлари ҳам ўзига хос тарзда эшитилиб, гўё бизни улуг 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 Букрий Берунийга деярли умр буйи озор етказди. Унинг севгилиси Райҳонабонуга тажовуз қилади ва қадрдон жорияси Садафбидан маҳрум этади.

Разиллик ва тубанликда юқоридаги персонажларга анча яқин турса-да, олимларга муносабатда ҳамда моҳият эътибори билан Абу Шилқим ибн Шахвоний 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 улуғ олим қиёфасида турли шахслар юрганлиги ҳақидаги халқ ривоятларига таянади. Бошқа персонажлардан фарқли ҳолда, Абу Шилқим ибн Шахвоний аввал улуғ 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, минг-минглаб кишиларни алдайди, мустабид шоҳ Маҳмуд Фазнавий 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 буйаб кезишлари, гоҳ бойиши-ю, гоҳ синишлари романда жуда қизиқарли ҳамда таъсирчан эпизодларда чизилган. Шуни ҳисобга олиб, танқидчи А.Ҳакимов ёзувчининг «саргузашт романни эслатувчи сюжетга мурожаат этган»и ҳақидаги фикрни илғари суради. Чиндан ҳам романда саргузашт унсурлари анчагина бўлиб, бу ҳам унинг Ф.М. Достоевский ижоди таъсирида туғилганлигини исботлайди. Улуғ рус ёзувчисининг «Жиноят ва жазо» номли полифоник романида Раскольниковнинг икки аёлни чопиб ташлаши воқеасидан бошлаб, унинг ҳадиксирашлари, дайдишлари, оқибатда ўзини фош этиб қўйиши эпизодлари тасвирида саргузашт унсурлари анча мўл бўлиб, асарнинг қизиқарлилигини 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 омиллардан

бири ҳисобланади. Дарҳақиқат, худди шу омил, 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.Кўшжонов шундай дейди: «Тил жиҳатидан Одил Ёқубов «Кўҳна дунё»да олға қараб яна бир қадам қўйди. Илгариги асарларида айрим иборалар, қаҳрамонлар портретларига тегишли белгилар қайта-қайта ишлатилаверар, ўринли-ўринсиз такрорлар учрар эди. «Кўҳна дунё»да адиб асар тилини жиддий ишлаган».

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 ҳалақит берган. Бунга икром 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? Кўшиқ айтиб тириклайин ёнувчи 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 мешкобчилик қилиб юрган бўлса!»

Яна бир парчани Берунийнинг ўзига ўзи сўзлаган нутқидан эслайлик: «Ё парвардигор! Бу инсоф, бу афсус-надоматларни бу гофил 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?».

Келтирилган парчалардан аён бўладики, турли характердаги уч қаҳрамон ўз сўзларини Оллоҳга мурожаат билан бошлайдилар, бири-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, қарматийлар 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 исённи ҳам кенгроқ кўламда кўрсатиши керак эди. Тўғри, «қарматий»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 ҳийла кучайган бўларди» .

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 берилади. 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 қарматийлар 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 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 намоёндаси сифатида кўз ўнгимизда мағрур ва қўрқмас қаҳрамон Абдусамад Аввал қиёфаси гавдаланади. У қарматийлар раҳнамоси имом Исмоил Ғозийни қувватлайди, зулмга, адолатсизликка қарши фикрларини очиқ айтиб, исён кўтаради ва подшо томонидан дорга осилади. Романда бундай драматик ҳолатлар анчагина бўлиб, уларнинг яна бир ёрқин намунаси сифатида султон овга чиққанидаги

Маликул Шароб билан учрашувини эслаш мумкин. Учрашувда Қутлугқадам 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 оху учун кечирилмас, сен етим қилган гўдакларнинг фарёдлари бир улуқ учун унутилмас, Адмирал мўъминин!» Мазкур воқеадан фақат меҳнаткаш халқ вакилларигина мавжуд зулмга ва солимларга 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!»

Англашиладики, зулмга нисбатан халқнинг исёнкорлик руҳи романнинг деярли бошидан охиригача сезилиб туради.

Оддий халқ вакилларининг буюк олимларга муносабатида ҳам ҳақ ва адолат матлаби раҳнамодир. Чунончи, қарматийлар ҳақида Беруний ёзган рисолаи 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, қарматийлар 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 машъали, 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.

Романдаги ҳозирги замон учун муҳим бўлган ва давримиз кишиларини ҳаяжонга солаётган узоқ тарихий ҳаёт муаммоларини ҳамда улардан келиб чиқадиغان 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. Худди шундай асарлар тажрибаси. умуман. адабий тараққиётнинг ўзи ва

ҳуқумрон метод назариясининг эволюцияси санъатимиз қонуний ёки тадрижий равишда реализм томон ҳаракат қилганлигидан гувоҳлик беради. Лекин ҳали социалистик реализмнинг ҳукмронлиги буткул тугамаган эди, чунки Ҳамид Фулом, Мирмуҳсин, Иброҳим Раҳим, Мақсуд Қориев, Рамз Бобожон, Акмал Пўлат сингари қаламкашлар унинг темир қолипларига ёпишиб олиб, адабиётни ўта ночор, яроқсиз машқлар билан тўлдириб юборган эдилар.

### **Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти**

Бу босқич Ўзбекистон мустақиллик йўлига кирган 1991 йилдан бошланади ҳамда мамлакатда юзага келган иқтисодий танглик оқибатида адабиёт тараққиётининг сезиларли даражада сусайиши билан характерланади. Шундай бўлса-да, мазкур даврда адабиёт ривожини бутунлай тўхтаб қолгани йўқ ва аксинча, баъзи умидбахш тамойиллар билан бойиди. Хусусан, бу босқичда социалистик реализм методидан узил-кесил воз кечилди ва адабиётимиз жаҳон санъатини энг нодир кашфиётлар билан бойитган мумтоз реализм томон буткул юз бурди. Шунга қарамай, адабиётшунос И.Мирзаев «Мулоқот» журналининг 1993 йил 3-4 сонида М.Муқимов билан «Яшаш – интилиш демак» мавзусида қилган суҳбатида социалистик реализмнинг ҳозир ҳам яшаши мумкинлиги ҳақида гапирган эди. Социалистик реализм методини кўзда тутиб, у, хусусан, шундай деган эди: «Майли, кимлар томонидан ўйлаб чиқарилиб, бадиий ижодга тиқиштирилган бўлса ҳам, романтизм, реализм, танқидий реализм сингари бошқа ижодий методлар билан муштарақ – бақамти, уларни инкор этмасдан, якка ҳокимликка даъво қилмасдан яшаши мумкин эди» («Мулоқот», 1993, №3-4, 18-бет). Ҳар қандай методнинг мавжудлиги унинг яшаши учун зарур бўлган шароитга боғлиқ. У худди ерга ташланган уруғни эслатади. Ерда зарур моддалар, шароит бўлгандагина, уруғ униб чиқади ва ҳосил беради. Социалистик реализмнинг мавжудлиги учун зарур бўлган шароит коммунистик мафкуранинг ҳокимлиги эди. Комунистик таълимот бутунлай ўлмаган бўлса-да, мамлакатимизда унинг ҳукмронлиги тугади. Демак, социалистик реализмнинг мавжудлиги учун шарт бўлган шароит ҳам барҳам топди. Бунинг устига социалистик реализм методи муайян шароитда уруғдек униб чиққан ва бир қадар ҳосил берган бўлса-да, унинг кирмони айтарлик катта бўлмади, яъни бу метод жаҳон адабиётидаги нодир кашфиётлар қаторидан ўрин оладиган жуда кам намуналар қолдирди. Шунга кўра, эндиликда

социалистик реализмнинг «яшаши мумкин»лиги ҳақида гапириш бирмунча эриш туюлади.

Кескин бурилиш оқибатида ҳозирги адабиётимиз узлуксиз изланишлар жараёнини бошидан кечирмоқда. Ҳозир унда мустақиллик моҳиятини ва аҳамиятини очиш учун мувофиқ ифода қидиришларни ҳам, ғарбдаги турли адабий оқимларнинг анъаналарига эргашишни ҳам, фақат яқин ўтмиш ҳаётини қоралаб тасвирлаш йўли билан муваффақият қозонишга уринишларни ҳам, илоҳий – диний мавзуларни қайтадан жонлантиришга ҳаракатларни ҳам, бутун истеъдод ва маҳоратни инсоннинг моҳиятини очиш ҳамда ҳаётнинг тўлақонли манзарасини яратишга бахш этиш йўлидаги тинимсиз курашларни ҳам учратиш мумкин. Мазкур изланишлар ҳозирча ҳар хил оқибатларга олиб келмоқда. Чунончи, миллий мустақиллик моҳиятини очишга бағишланган аксарият шеърларда сиёсий масалаларни ёритишда илгари кузатилганидек, истиқлол нашидасидан маст бўлиб, уни улугловчи авж пардалардаги наъралар, образлиқдан маҳрум ҳайқириқлар етакчилик қилмоқда. Бунга иқрор бўлмоқ учун шоир Ҳамид Фуломнинг «Ватан» шеъридан куйидаги мисраларни ўқиш кифоя:

*Ўзбекистон мен учун олам аро танҳо Ватан,  
Ҳама бўстонлар ичинда беқиёс зебо Ватан...  
Нурли истиқлол муборак сенга, эй озод элим,  
Тан олиб қутлайди шону шавкатинг дунё, Ватан!*

Бу парчада мустақиллик мадҳ этилган бўлса-да, унинг моҳиятини таъсирчан ва ўқувчи қалбига етиб борадиган шаклда очиб беришга хизмат қилувчи биронта ҳам янги ташбеҳ, рамз ёки образ учрамайди. Мазкур мисралар бир вақтлар коммунистик партияни, Сталинни, совет ватанини авж пардаларда улуглаб ёзилган шеърлардан кам фарқ қиладигандек туюлади. Хусусан, юқоридаги парчада шоир Уйғуннинг:

*Муқаддас, мўътабар, улуг Ватаним,  
Шарафлар, шонларга тўлиқ Ватаним,  
Ўлсам, айрилмасман қучоқларингдан, —*

каби машҳур мисраларига фақат «Нурли истиқлол» сўзлари қўшилгандек кўринади. «Истиқлол», «Мустақиллик» деб ҳайқирган, хитоб қилган, бақирган, қайта-қайта такрорлаган билан бу тушунчаларнинг моҳияти очилиб қолмайди. Бадиий адабиётда

ҳар қандай муаммо, хусусан, мустақиллик мавзуси ҳам янги талқин этилгандагина муайян қиймат касб этади.

Миллий истиқлол даври моҳиятини очишда ҳам шу босқичнинг мураккаб муаммоларини дадиллик билан кўтариб чиққан ва уларнинг ечимларини зиддиятли муносабатлар, кескин тўқнашувлар, коллизиялар воситасида талқин этган ёзувчилар жиддийроқ муваффақиятга эришмоқдалар. Худди шу даврда энг унумли ижод қилган ёзувчи Шукр Холмирзаевнинг «Булут тўсган ой», «Озодлик», «Банди бургут» каби ҳикоялари ва «Динозавр» романи бу хулосанинг ёрқин далили бўлиши мумкин. Чунончи, «Булут тўсган ой» ҳикоясида мустақиллик давридаги иқтисодий қийинчиликлар аёллар бошига нақадар оғир азоб-уқубатлар келтираётганлиги рўй-рост жонлантирилади. Ҳикоя қаҳрамони Гулсара жуда катта бойлик, яъни минг доллар турадиган узук эвазига ҳам бегона эркак билан бузуқлик йўлига кирмайди. Фақат сал ўтмай, иқтисодий етишмовчиликлар Гулсарани аввал уч хоналик уйини икки хоналикка, кейин бир хоналикка алмаштиришга мажбур қилади. Буларнинг барчаси оқибатида Гулсара ўзининг қандай қилиб тубанлик, фоҳишалик йўлига кириб кетганини сезмай қолади. Шу фожиалар мағзида муаллифнинг асосий фалсафаси, яъни қанчалик қийин бўлмасин, халқимиз мустақилликни кўз қорачигидек сақламоқ учун курашмоғи зарурлиги тўғрисидаги ғояси яшириниб ётади.

Шунга яқин ғояни Ш.Холмирзаев «Банди бургут», «Озодлик» ҳикояларида зукколик билан топилган рамзлар воситасида ифодалаган. Уларда бандиликдан, қафасдан энди қутулган каклик ва бургут тимсоллари бор. Бу тимсоллар мустақил Ўзбекистон рамзлари бўлиб, адиб энди эркинликка чиққан қушнинг тўсатдан парвоз қилиши қийинлигини кўрсатиш орқали кишиларни огоҳликка ундайди. Муаллиф огоҳига кўра мустақилликни қўлга киритишдан ҳам уни сақлаб қолиш қийин бўлиб, халқ эркинлик йўлида бор қудратини сарфлашга шай турмоғи зарур.

Мустақиллик моҳиятини бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан очиб беришга интилиш сўнгги йиллар ўзбек драматургиясида ҳам муайян ижобий самаралар берди. Уларнинг намунаси сифатида ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Бир кошона сирлари» драматини хотирлаш ўринли бўлади. Драмада теран психологик таҳлил воситасида сўнгги йиллар қийинчиликлари кишилар руҳида, қалбида нақадар кескин изтироблар гирдобини туғдираётгани кўрсатилади. Қаҳрамонлар маънавиятидаги чигал, адоқсиз руҳий зиддиятлар, коллизиялар



жараёнини ишонарли тарзда очиб бериш йўли билан драматург барча замонлардаги каби мустақиллик даврида ҳам инсон бахти тинимсиз курашлар ва фидойиликлар натижасида қўлга киритилиши тўғрисидаги ҳақиқатни таъсирчан шаклда юзага чиқаришга муваффақ бўлган.

Худди шундай асарлар тажрибасидан, хусусан, Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, П. Қодиров, Ш. Холмирзаев, Ў. Ҳошимов, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов ва Муҳаммад Али каби етук ёзувчиларимиз ижодидан аён бўлишича, мустақиллик даври ўзбек адабиёти тараққиётида реалистик метод анъаналарига таянувчи тасвир йўналиши етакчилик қилиб, ҳозирча деярли бошқа барча изланишларга нисбатан яхшироқ самаралар бермоқда.

Сўнгги йилларда реалистик йўналиш билан бир қаторда модернистик ўзбек адабиёти яратишга интилиш тенденцияси ҳам ниҳоятда кучайиб кетди. Умуман, жаҳон сўз санъатида модернизм XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида замонавий ёки янги адабиёт яратишга интилишнинг натижаси сифатида пайдо бўлган ҳамда ранг-баранг оқибатларга олиб келган эди. Миллий истиқлол йиллари Назар Эшонқулов, Баҳром Рўзимухаммад, Фаҳриёр, Ғаффор Ҳотамов, Тўхтамурод Рустам, Асад Дилмурод, Нетьмат Арслон, Омон Мухтор сингари ўзбек адиблари ғарбда юзага келган ҳамда кейинчалик кўплаб шаҳобчаларга, кўринишларга бўлиниб кетган модернизм йўналиши изидан бориб, бадиий ижодни кутилмаган янгиликлар билан бойитишга ва провардда китобхонни ҳайратга солувчи намуналар яратишга ҳаракат қилдилар. Бу хатти-ҳаракатлар худди ғарбдаги модернизм каби ўзбек адабиётида ҳам ҳозирча турлитуман ва кўпроқ кўнгилсизроқ самараларга олиб келмоқда. Маълумки, ғарбда, асосан, Джеймс Джойс (1882 — 1941), Марсель Пруст (1871 — 1922) ва Франц Кафка (1883 — 1924) фаолиятида дунёга келган модернизм адабиёти бошқа методлардаги ижод намуналаридан ўзининг бир нечта хусусияти билан ажралиб турар эди. Аввало, аксарият модернизм асарлари кутилмаганлик, ногаҳонийлик унсурига бойлиги билан фарқланиб турар эди. Уларда воқеаларни ёки ҳис-туйғулар оқимини ҳаётдагидан буткул бошқача тартибда жойлаштириш, кутилмаган чекинишларга, сюжетнинг ғайритабиий ривожига ўрин бериш, сир сақлаш прёмидан унумли фойдаланиш, ҳаддан ортиқ даражада кўп маъноли ёхуд ҳар хил талқин қилиниши мумкин бўлган рамзлар-у тафсилотларни қалаштириб ташлаш, англаб етилиши қийин мазмунлар яширинган сўз ўйинлари қўллаш орқали китобхонни ларзага солишга ва шу йўл билан унинг қизиқишини оширишга уриниш кўзга ташланган

эди. Ҳозирги ўзбек адабиётида модернизм намуналари сифатида тақдим этилаётган асарларнинг деярли барчасида ҳам худди шундай хусусиятни кузатиш мумкин.

Иккинчидан, модернизм ғарб фалсафасидаги «онг оқими» деб аталган йўналиш таъсирида юзага келганлиги сабабли унинг баъзи машхур намуналарида, хусусан, Джойснинг «Улис» номли асарида воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамонлар образини ўй-фикрлар, ҳис-туйғулар гирдобига кўмиб тасвирлаш хусусияти намоён бўлган эди. «Онг оқими» таъсирида яратилган асарларда, жумладан, «Улис» да деярли барча унсурлар муаллифнинг ёки қаҳрамонларнинг шууридан, тафаккуридан, қалбидан ўтказилган ҳолда, яъни узук-юлуқ, кўпинча, тартибсиз шаклда кўрсатилгани сезилиб туради. Уларда «онг оқими» нинг узук-юлуқлиги, яъни қаҳрамонлар шуурида ҳамма нарса тўлиқ ва мукамал сақланмаслиги оқибатида мавҳумлик, китобхон тушуниши қийин бўлган унсурлар кўпайиб кетар эди. Ўзбек адабиётида «Онг оқими», хусусан, Джойс услуби таъсирида яратилган асарлар орасида ёзувчи Фаффор Ҳотамовнинг «Янги ой чиққан кеча», Неъмат Арслоннинг «Мавҳумот», Асад Дилмуроднинг «Фано даштидаги куш», Омон Мухторнинг «Кўзгу олдидаги одам», «Тепаликдаги хароба», «Аёллар мамлакати ва салтанати», «Ишқ аҳли» асарлари тажрибаси ҳам «Улис» га хос тасвир йўсини китобхонни зериктирувчи мавҳумлик туғдиришини яна бир қарра тасдиқлади.

Учинчидан, ғарб модернистик адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шунда эдики, унда, хусусан, Прустнинг «Бой берилган вақт изидан» номли кўп жилдлик асарида қаҳрамонлар-у воқеа-ҳодисаларнинг деярли барчаси муаллифнинг хотирасидан ўтказилган ҳолда, яъни ёдида қолган даражада кўрсатилар эди. Бундай тасвир ҳам тартибсиз ҳикоянинг, узук-юлуқликнинг, мавҳумликнинг ортишига олиб келар эди. Пировардда мавҳумлик, ўта тумтароқлик китобхоннинг қизиқиши сусайишига, зерикаши ортишига ва маънонинг англаниши қийинлашувига сабаб бўлар эди. Ўзбек адабиётида Пруст йўлидан бориб ёзилган асарларда, хусусан, Тўхтамурод Рустамнинг «Капалаклар ўйини» романида ҳам ибратли ғоявий фалсафа қаҳрамонлар хотираси уюми остига кўмиб юборилганлиги оқибатида мазмуннинг китобхон онгига етиб бориши амри маҳол бўлиб қолган.

Ниҳоят, ғарб модернистик адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шунда эдики, унинг баъзи намуналарида кутилмаганлик, ногаҳонийлик унсурлари ҳам, онгдан ёки хотирадан ўтказиб тасвирланган тафсилотлар ҳам реализм принципларига

мосроқ келадиган, яқинроқ турадиган шаклда акс эттирилар эди. Чунончи, бундай тасвир услуби Ф. Кафканинг «Жараён», «Кўрғон», А. Камюнинг «Бегона», «Вабо» сингари асарларида яққол кўринган бўлиб, уларни ғарбдаги модернизм ва постмодернизм адабиётларининг энг улкан муваффақиятлари даражасига кўтарган эди. Ҳозирги ўзбек адабиётида шунга яқин йўлда ижод қилишга интилишни ҳамда унинг айрим ижобий самараларини Назар Эшонқулов ва Хуршид Дўстмуҳаммад асарларида кузатиш мумкин.

Ғарб адабиётидаги «онг оқими» ёки бошқа йўналиш анъаналарига эргашиш айрим истисноларни ҳисобга олмаганда, айтарлик сезиларли самаралар бергани йўқ. Бундай эргашишнинг бир мунча яхши самаралари сифатида Назар Эшонқуловнинг «Бонг», «Истило», «Муолажа» сингари ҳикояларини ва «Қора китоб қиссаси»ни эслаш мумкин. Уларда чет эл адабиёти намуналаридаги янги тасвирий унсурлар ўзига хос тарзда жонлантирилиши оқибатида ёзувчи катта таъсирчанликка ва инсон руҳини очишда теранликка эришган. Афсуски, ғарб адабиёти анъаналари изидан бориш кўп ҳолларда ижобий самаралар ўрнига ўта мавҳумликка, ҳатто маъносизликка олиб келмоқда. Фикримизнинг далили сифатида ёш ёзувчи Ҳайруллонинг «Стерио ёки ёлғиз ой остида мўъжиза» ҳикоясини хотирлаш кифоя. Ҳикоя шундай бошланади: «Ит овози эштиради. Бошланасиз ит овози. Ёмғир. Юлдузларни, ойни кўриб бўлмайдиган палла.

Такрор. Такрор. Такрор.

Кулдон темирдан ясалган. «Шу кулдонни ясаган одамнинг иккита оёғи бўлмаган». Стол пичоқ билан ўйиб ташланган. Атайин, унга ёққан столнинг устини ўйиш. Китоб. Ҳеч нарса ҳақидаги афсоналар битилган беш юз варақ. Яна китоб. Ичида битта ҳам шеър йўқ. Муаллифи – шоир. Нухаси ўн минг. «Ёлғонни севишади». Ит овози эшителиди. Тўшак. Солинганига... эслолмайди. Шу шоирнинг китобига ўхшайди. Фақат қил сиҳади кўнглига. Тамом. Кийим илгич. Жумла. «Театр кийим илгичдан бошланади». Костюм. Қора. Эски. Эшик бесўнақай ва мадорсиз».

Ҳикояда шу тариқа қандайдир ит овози, кулдон, шоир, китоб, тўшак, театр ҳақида сўз боради. Фақат китобхон булар орасида қандай боғланиш борлигини англай олмайди ёки мазкур нарса – ҳодисалар ўртасида алоқа ўрнатолмай қийналади. Ҳикояда баъзан гап ёки жумлалар учраса-да, у, асосан, сўзлар тизмасидан иборат. Бунга иқрор бўлмоқ учун ҳикоянинг ўртароғидан яна бир парча ўқиш мумкин: «Деворлар. Ҳўл. Аини дамда куз ва ҳақиқат. Ўт

берсанг, қаловини топсанг ҳам ёнмайди тарихлар. Ёқимсиз ёмғир тинди. Ёқимли. Осмон тўла кўк чироқ. Кўк чироқ — кўк чироқ...»

Бу парчадаги каби ҳикояда нимадир бўлаётгандек, кимлардир ҳаракат қилаётгандек, ғимирлаб юргандек туюлади, лекин китобхон уларда қандай маъно борлигини била олмайди. Деярли охиригача ҳикоя юқоридаги каби сўзлар тизмаси тарзида давом этади. Мана, унинг охири: «Хона. Очиқ эшик. Зиналар. Биринчи... ўн тўққизинчи... тўқсон... тўқсон тўртинчи... Эшик. Сўнгги трамвай. Трамвайда мендан ташқари ҳеч ким йўқ эди».

Балки ёш ёзувчи сўзлар тизмасига қандайдир маъно юклагандир, ammo унинг тасвир услуби бу мазмунни китобхоннинг аниқ англаб олишига имкон бермайди ва жуда мураккаб мавҳумликни келтириб чиқаради. Бу ҳикоя бир вақтлар Мао Цзи —Дун ёзган шеърларни эсга солади. Мао шу қадар мураккаб ва «теран маъноли» шеърлар ёзар эканки, уларни ҳеч ким тушунмас экан. Уларни тушунтириш учун Хитой Фанлар академиясининг президенти Го Мо — Жо махсус шарҳлар ёзар экан. Ҳайруллонинг ҳикояларини тушунтириш учун ким шарҳ ёзиб берар экан? Мазмунини англаш жуда қийин бўлган мавҳум ҳикояни ўқигандан кўра унинг шарҳи билан танишиб кўя қолган яхши эмасмикан? Фарбда Ҳайруллонинг ҳикояларидаги тасвир услубини эслатувчи шаклда ёзилган асарлар кўп бўлган. Уларнинг намунаси сифатида ёзувчи С. Беккетнинг «Бу каби» номли романидан қуйидаги парчани эшлаш мумкин: «Кимдир лойда ва қоронғиликда ҳа аниқ ҳа нафаси тиқилаётган бир кимса мени эшитмоқда йўқ ҳеч ким эшитаётгани йўқ баъзан шарпа ва нафасим тиқилиши тўхтагандагина йўқ лойда қоронғилик йўқ жавоб йўқ жимликни бузмаяпти жавоб йўқ ўлмоқ жавоб йўқ ўлмоқ оҳ-воҳлар қичқириқлар мен ўлишим мумкин оҳ-воҳлар мен ҳозир ўламан».

Ҳозирги ўзбек шеърлятида модернистик тажрибалар Фаҳриёр, Баҳром Рўзимухаммад ва бошқа шоирлар ижодида кузатилмоқда. Хусусан, Фаҳриёрнинг «Геометрик баҳор», Баҳром Рўзимухаммаднинг «Соялар суҳбати» сингари тўпламларига ва бир гуруҳ муаллифларнинг «Ўзбек модерн шеърляти» деб аталган китобига кирган асарларнинг кўпчилиги худди ўшандай тажрибаларнинг, машқларнинг самараси ҳисобланади. Жумладан, Фаҳриёрнинг «Геометрик баҳор» китобидаги шеърлар XX аср бошларида фарб модернизмнинг бир тармоғи сифатида вужудга келган символизм намуналарини эсга солгандек бўлади. Худди символизм намуналаридаги каби Фаҳриёрнинг «Геометрик баҳор» ва бошқа шеърларида мисраларнинг ярми одам тушунадиган, росмана

сўзлардан иборат бўлса, қолган қисми тўғри чизиқ, учбурчак, квадрат сингари геометрик шакллар билан тўлдирилган. Демак, китобхондан мисраларнинг бошидаги сўзларни ўқиб, уларнинг давомини геометрик шаклга қараб, тусмол билан ўзи топиб олиши талаб қилинади. Натижада, ҳавола қилинган «асар» шеърдан кўра қандайдир ўйинга, жумбоққа, бошқотирмага ўхшаб қолади.

Шоир Баҳром Рўзимуҳаммаднинг «Соялар суҳбати» тўпламидаги шеърлар эса, кўп жиҳатдан юқорида С. Беккет романидан келтирилган парчани эслатиб юборади. Худди С. Беккет романидаги каби Баҳром Рўзимуҳаммаднинг аксарият шеърларида тиниш белгилари бутунлай қўйилмайди ёки жуда кам ўринда қўлланади. Бунинг оқибатида шеърлардаги сўзларнинг турли-туман, кутилмаган маъно талқинлари юзага келадики, китобхон улар орасидан қай бирига ишонишни, қай бири ҳақиқатлигини ажрата билмай, мавҳумлик гирдобига фарқ бўлади. Фикримизнинг далили сифатида Баҳром Рўзимуҳаммаднинг «Шивирдан кичикроқ» деган шеърини таҳлил қилиб кўриш ўринли бўлади. Бунинг учун аввал шеърнинг тўлиқ матнини эслайлик:

*Шивирдан кичикроқ шамолдан улкан  
сенга аталган кун райҳон ифори*

*шивирдан кичикроқ шамолдан улкан  
сенга аталган куй райҳон ифори*

*шивирдан кичикроқ шамолдан улкан  
сенга аталган кул райҳон ифори*

*шивирдан кичикроқ шамолдан улкан  
сенга аталган куз райҳон ифори*

Кўрамизки, шеър ҳар қайсиси икки мисралик тўрт банддан ташкил топган. Ундаги бандлар фақат битта товуш ўзгариши ҳисобига туғилган тўртта ўзак, яъни «кун», «куй», «кул», «куз» сўзлари ишлатилганлигига кўра фарқланиб туради. Аввало, шеър матни давомида биронта ҳам тиниш белгиси қўйилмаганлиги сабабли шоирнинг «сенга» деганида, кимга ё нимага мурожаат қилганлигини аниқ англаб бўлмайди. Бу мурожаатни маъшуқага қаратилган ёки райҳон ҳидига тааллуқли, деб икки хил тушуниш мумкин. Агар бандларнинг қаеригадир вергул қўйилганда, мурожаат қаратилган объектни аниқлаш имконияти яратилган бўлар эди. Иккинчидан, биронта ҳам тиниш белгиси, хусусан, вергул қўйилмаганлиги сабабли ҳар қайси банддан келиб чиқадиган

маънони бир неча хил талқин қилиш мумкин. Жумладан, биринчи бандни, даставвал, маъшуқага райҳон тақдим этилган куни унинг ифори қизга шивирдан кичикроқ, шамолдан улканроқ туюлган, деб англаш мумкин. Иккинчидан, мазкур банддан райҳон ҳиди эмас, балки у таралган кун шивирдан кичикроқ ёки шамолдан улканроқ бўлиб кўринган кун, деган маъно келтириб чиқарса бўлади. Айни вақтда, иккинчи банддан «шивирдан кичикроқ шамолдан улкан» ташбеҳи ишлатилганда, унинг куйга нисбатан қўлланганми ёки райҳон ҳидини таърифловчи сифатлаш тарзида келтирилганми? — буни ажратиби олишнинг иложи йўқ. Худди шунингдек, тўрттинчи бандда ҳам мазкур сифатлаш такрорланганда, у райҳон ифорига ишора шаклида киритилганми ёки кузни назарда тутиб қайтарилганми? — бунинг ҳам тагига етиб бўлмайди. Учинчи бандда бўлса, юқоридагидан бошқачароқ манзара кузатилади. Унда «кул» сўзи қўлланиши янада кўпроқ маънолар келиб чиқишига сабабчи бўлган. Бандда биронта ҳам тиниш белгиси, хусусан, вергул қўйилмаганлиги оқибатида китобхон «кул» сўзини қайси маънода тушунишни билмай қийналади. Маълумки, «кул» сўзи, кўпинча, икки маънода ишлатилади. Биринчидан, «кул» дейилганда, оловдан қолган кукун тушунилади. Иккинчидан, бу сўз «кулмоқ» феълининг буйруқ майли бўлиб, «табассум қил» маъносини англатади. Шуларни эслар экан, шеърхон «шивирдан кичикроқ шамолдан улкан» эпитети оловдан қолган кукунга, «кулмоқ» феълининг буйруқ майлига ёки райҳон ифорига тааллуқлими? — деган саволга жавоб топа олмай, эзилиб кетади.

Демак, Баҳром Рўзимухаммаднинг «Шивирдан кичикроқ» шеърида битта ҳам тиниш белгиси қўйилмаганлиги, қутилмаган товуш ёки сўз ўйинларига эрк берилганлиги бандлар англатадиган маъноларни кўпайтириб юбориб, улардан қай бирини асарнинг асосий ғояси сифатида ажратиби олиш имконини чеклаб қўйган. Натижада, модернистик изланишлар шеърда маънолару ғоялар ноаниқлигидан, мавҳумлигидан ўзга нарсани келтириб чиқармагандек таассурот қолдиради. Образли қилиб айтганда, бундай шеърлар китобхонни эртақлардаги учта йўлдан қай бирини танлашни билмай турган қаҳрамонлар ҳолатига тушириб қўяди.

Умуман, тиниш белгиларини тушириб қолдиришга ва сўзлар тизмасига асосланган бундай «тасвир услуби» ўз вақтида ғарб адабиётида ҳам мавҳумликни ва маъносизликни келтириб чиқарувчи йўналиш сифатида танқидга учраган эди. Демак, ғарб адабиёти изидан борганда, ундаги самарадор анъаналарга эргашиш кўпроқ ижобий ва мазмундор натижаларга олиб келади.

Миллий истиқлол даври ўзбек адабиётининг ўзига хос томонларидан яна бири шундаки, унда ҳаётбахш реализм анъаналарига модернизм унсурларини чатиштириб юборишга интилиш кенг авж олмақда. Бу интилишнинг ёрқин намуналаридан бири сифатида ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Бозор» романини эслаш мумкин. Модернизм унсурлари, даставвал шунда кўринадики, муаллиф асарнинг бошлариданоқ инсон ҳаётининг моҳиятини очишга мос келадиган ташбеҳлар, истиоралар, рамзлар топишга уринади.

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 Хуршид Дўстмуҳаммад эса инсон ҳаётини бепоён бозор сифатида таърифлайди. Унинг худди шу фалсафа асосига қурилган «Бозор» романи (2000) 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 кўпчиликини довдиратиб қўйди. Романда бозор тимсоли инсон ҳаётининг рамзи сифатида намоён бўлади. Асарда бу рамз асосий тимсолга айлангирилишининг 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 қўламли манзаралари шовқин-суронлари, Эски Жўвадаги каби ёнида кутубхонаси, қайноқ савдосотиқ лавҳалари, ҳатто ҳал қилиниши қийин бўлган мураккаб муаммоларига ишоралар ҳам мавжуд. Чунончи, асарни ўқий бошлашимиз билан оломоннинг бақариқ-чақариқларига тўлиқ бозорнинг қуйидаги ҳаяжонли манзарасига дуч келамиз:

- «— Қани, кеп қолинг, асалидан, оп қолинг!
- Асал бўлса, сотармидинг, анойи?
- Бешиқ борми, бешиқ?
- Сумаги қолди, опоқи, сумаги!..
- Тери борми, тери?
- Тўйга қалампир 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 долзарб муаммоларидан бири сифатида унга раҳбарлик масаласи кўтарилади. Бозорбоши Қосимбекнинг ётиб 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 қутулмоқ 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 о-ла-ди! 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, фавқулудда 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 мукаммаллик



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

Бозор одамлари-ю манзаралари, муаммолари-ю зиддиятлари тасвирига қанчалик ўрин берилмасин, уларнинг ҳар томонлама кўламли, тўлақонли тимсолини яратиш романнависнинг асосий мақсади ҳисобланмайди. Бозор ва унинг одамлари ёзувчига инсон ҳаёти муаммоларини бадиий таҳлилдан 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 иллатлардан 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-маслагига 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 бадиий талқин этишда муаллиф «Ором курси» қиссасида анча яхши самаралар берган йўлдан, яъни модернистик тасвир унсурларига кенгрок эрк бериш тамойили изидан боради. Романда унумли қўлланган модернистик тасвир унсурлари қаторига рамзлардан ниҳоятда кенг фойдаланиш ва улар зиммасига чексиз теран маъно юклаш, қутилмаган 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 таклиф қоғози

тутқазадилар. Шунингдек, у ким билан гаплашмасин, деярли доим новча закончининг жанозаси кечиктирилиб, ўлиги қўмилмаётганини 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 қутб-мавжудлик бахтию ўлим орасидаги жараён эканлигига ишора ҳам сезилади. Турмуш моҳиятини шундай тушунишдан келиб чиқиб, муаллиф бутун романи инсон ва унинг ҳаётини қадрлашга даъват 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-қиммати муаммосини кўйишга муваффақ бўлади. Фозилбекнинг уйдан бозорга, растадан растага, ундан кутубхонага, қироатхонадан кўчага ёки қариндошлариники-ю 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 офатга қаратади. Бу офатнинг рамзи сифатида новча закончининг мурдаси атрофидаги машмашалар жонлантирилади. Роман бошларида жанозаси кечиктирилиб, ўлиги текширишга олиб кетилган закончи асар охиригача ҳам қўмилмай қолиб кетаверади. Ҳамма майитнинг ҳолига 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-қимматга эга экан? Унинг қадрсизланиши сабаблари нимада?» — деган ўйлар гирдобига ғарқ этади. Ёзувчи талқинидан аён бўлишича, бунинг сабабларидан бири инсон нафснинг, манфаатнинг, фойданинг қулига айлана бориб, ўз қадр-қимматини ерга уриши ҳисобланади. Худди шунинг рамзи сифатида романда чуқурга тушиб кетган от тинсоли гавадалантирилади. 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 кўйганлиги ҳақида хулоса чиқариш учун ёрқин йўл очади. Инсон шахсининг бу қадар қадрсизланиши ёзувчи фалсафасига кўра кишиларни бир-бирини ўлдиришдек мудҳиш фожеага олиб боради. Фалсафасининг мазкур қиррасини ифодалашда муаллиф романда қайта-қайта учрайдиган қамокдан қочган жиноятчи раҳимдан маҳорат билан фойдаланади. Қамокдан қочган Раҳим сувга чўкаётган гўдакни қутқариш учун Маҳкам чўтга ёрдамга етиб келади. Унинг қамокдан қайтиб, ўч олишидан кўрққан Маҳкам чўт эса, вазиятдан фойдаланиб, Раҳимни тагига босиб ўлдиради. Оқибатда ўз манфаати йўлида ҳеч нарсадан, ҳатто пулга шахмат 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», — қабилдаги дил иқрорини изҳор этади. Инсон китобдан, яъни Қадриядан нажот топиши ғояси романда Фозилбекнинг Қадрия билан турмуш курси, «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 Фуломжон 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

кемтиқлар борлигини пайқаганлигидан далолат беради. Кемтиқлар 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 қаъласи эканлиги ҳақидаги фалсафани, яъни маърифатпарварлик ғоясини анча таъсирчан шаклда ифодалашга муваффақ бўлган. Афтидан, тасвир унсурлари меъёрида тўлиқ мутаносибликка эришилмагани юқоридаги кемтиқни туғдирган сабаблардан бири бўлса керак. Айниқса, муфассал реалистик тасвирдан ҳаддан ортиқ узоқлашиш салбийроқ оқибатларга олиб келган кўринади. Бунга иқрор 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 кўяди. Ёзувчи қизни кўпроқ китобнинг рамзи сифатида гавдалантиргани учун унинг ҳаёт йўлини, тарихини жонлантиришни ҳаёлига 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 қутуласизлар!..»

Фозилбек ёзувчининг идеалидаги қаҳрамон, 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 ҳатти-ҳаракатларни, гап-сўзларни, фикр-туйғуларни улардан ҳам кутишга ҳақли. Чунончи, Фозилбекнинг шарқ кишиси, ўзбек йигити бўла туриб, шунингдек, қўшнисининг келини қиз чиқмаслиги оқибатида юз бераётган даҳшатли жанжаллар қулоғини қоматга келтираётган бир шароитда жувонга уйланишнинг моҳияти тўғрисида сира ўйламаслиги, эркаклик гурурининг 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 бадиий 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 бўлганмагани 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 воқеа-ҳодисаларга аралашиб кўяди. 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, ромanning мазмунига катта путур етмайдигандек туюлади.

Демак, умумий савиясига кўра «Бозор» асари билан ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммад инсоннинг қадр-қимматини кўтаришга чақирувчи маърифатпарварлик руҳи билан суғорилган жиддий фалсафий роман яратишга муваффақ бўлди. Бу асар бадиий адабиётда

маърифатпарварлик гоялари 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.

Мустақиллик даври ўзбек адабиётининг асосий хусусиятларидан яна бири шундаки, унда юқоридаги замонавий мавзуда ёзилган асарлар билан бир қаторда тарихий муаммоларга ҳам, узоқ ва яқин ўтмиш манзараларини гавдалантиришга ҳам жиддий эътибор берилмоқда. Бу соҳада ҳозирги ўзбек насри, драматургияси ва шеърлятида Амир Темур сиймосини гавдалантириш йўлида изланишлар ниҳоятда кучайиб кетди. Уларнинг энг жиддий самаралари сифатида А.Ориповнинг «Соҳибқирон» драмаси ва Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» тетрологиясини ташкил қилувчи дастлабки уч китоби юзага келди. Мазкур асарларда соҳибқирон амир Темурнинг илгаригидан бутунлай бошқача, яъни тарих ва ҳаёт ҳақиқатига жуда яқин, тўлақонли тимсолини яратиш тамойили шаклланди. Мазкур туркумдаги асарлар орасида собиқ шўро замони ва айниқса, охириги онлари манзараларини ҳозирги давр нуқтаи назаридан ёритишга ҳаракатлар кучайди. Фақат яқин ўтмиш ҳаёти тасвирланган асарларда бир хил бўёқ яъни “қора ранг” ҳаддан орғиб кетиши натижасида санъат намуналари ўрнида заифроқ асарлар пайдо бўлаётгандек туюлмоқда. Ёзувчи Ш.Холмирзаевнинг «Олабўжи», Ў.Ҳошимовнинг «Тушда кечган умрлар», Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган далалар», «Бу дунёда ўлиб бўлмайд» романлари худди ўшандай асарлар сирасига киради.

Шоир А.Ориповнинг «Ҳаж дафтари», Э.Усмоновнинг «Муножот» сингари асарларида эса илоҳий мафкурадаги азалдан маълум кўп гаплар қайтадан такрорланаётгандек, янгидан шарҳланаётгандек кўринмоқда. Худди шундай асарларга асосланиб туриб, айрим адабиётшунослар, хусусан, Сувон Мели: «Илоҳга йўналмаган адабиёт — чала адабиёт», — деб эълон қилдилар. Танқидчи Умарали Норматов «Умидбахш тамойиллар» номли мақоласида бундай қарашларга жуда яхши эътироз билдирди.

Фақат шу мақоланинг ўзида танқидчи диний мафкура билан боғлиқ равишда янги методлар яратишга чақирди. Мана, унинг бу ҳақдаги сўзлари: «Бизда ҳам ҳаёт ҳодисаларини, инсон шахси жумбоқларини реализм заминида илоҳий — руҳоний қарашлар

жўрлигида бадий таҳлил- тадқиқ этишга уринишлар бўляпти. Бу йўл ҳар жиҳатдан таҳсинга сазовор. Мазкур ҳодисани рус адабиётшунослари «христианлик реализми» га қайтиш деб атамоқдалар. Эҳтимол, биздаги бу ҳодиса ислом – руҳоний реализмининг туғилиши, шакллана бошлаши, деб аталса, мақсадга мувофиқ бўлар» («Шарқ юлдузи», 1993, №10- 12, 186- бет).

Бу кўчирмадагига ўхшаб, ҳамма дин ўз методини яратиб олса, яъни «христианлик реализми», «ислом реализми», «будда реализми», «яхудий реализми» деган бирикмалар чиқарилса, қандай бўларкин? Унда реализмнинг реализмлиги қоладими? Бундай қилинганда, яна метод муайян динга, яъни мафкурага бириктириб қўйилган бўлади ва мазкур таълимотнинг маддоҳига, тарғиботчисига, шарҳловчисига, хизматкорига айланиб қолиши ҳеч гап эмас. Ҳар ҳолда социалистик реализм тажрибаси ижодий методнинг муайян мафкурага бириктириб қўйилиши жуда кўнгилсиз самараларга олиб келишини яққол исботлади. Бу мулоҳазалардан : «Илоҳий – диний мавзуларни мутлақо қаламга олиш керак эмас экан», — деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Диний мазмунга адабиётда ўрин бўлиши табиий, лекин унинг ифодаси учун махсус метод ўйлаб чиқариш шарт бўлмаса керак.

Ҳозирги ўзбек адабиётидаги умидбахш тамойиллардан яна бири, тўғри инсон борлигини, ҳаёт манзарасини жуда кенг ва яхлит шаклда жамият, табиат ҳамда тафаккур тараққиёти қонуниятлари асосида акс эттиришга интилиш кучаяётганлиги унинг қандай реализм йўлидан кетаётганлигини қай даражададир тасаввур қилишга имкон беради. Бундай акс эттириш XIX аср рус адабиётида, хусусан, Т.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский ва А.П.Чехов сингари ёзувчилар ижодида энг буюк бадий кашфиётлар туғилишига олиб келган бўлиб, уни адабиётшунос В.Кожинов «синтетик реализм» деб атаган эди. Албатта, ҳали бизнинг адабиётимизда бундай реализм тўлиқ шаклланиб улгургани йўқ. Фақат унинг аъёналарига ижодий тўғриликлар муайян самаралар бермоқда. Чунончи, аввалги босқичда ёзувчи О.Ёкубов Ф.М.Достоевский аъёналари изидан бориб, «Кўҳна юнё» асарини яратган ва ўзбек адабиётида тарихий – полифоник юман жанрини бошлаб берган эди. Энцикликда адабиётимизда синтетик реализмдагидек кенглик, кўламлилик ва яхлитлик томон интилиш бораётганлигига ёзувчи Тоҳир Маликнинг «Шайтанат» юмани далил бўла олади. Унда жуда катта тарихий давр ҳамда иҳоятда мураккаб муаммолар қамраб олинган бўлиб, барча-барчаси урлича тақдирли юзлаб қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари оситасида, санъатнинг ранг-баранг тасвирий унсурларидан

фойдаланилган ҳолда талқин этилган. Агар Тоҳир Малик романнинг кейинги китобларини ҳам шу таҳлилда қизиқарли қилиб ёзиб, композицион мукамалликка эриша олса, бизнинг адабиётимизда ҳам синтетик реализм намуналарига яқин бўлган асар юзага келиши эҳтимолдан ҳоли эмас. Ёзувчи Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Лолазор», О.Ёқубовнинг «Адолат манзили», У.Назаровнинг «Чаён йили», А.Нурмуродовнинг «Қон ҳиди» романлари ўшандай синтетик реализмнинг ёки неореализмнинг аён нишонлари бўлса ажаб эмас.

## Таҳлил санъати

XX асрдаги ижодий жараённинг асосий хусусиятларидан яна бири шундаки, янги ўзбек адабиёти майдонга келиши билан боғлиқ ҳолда уни таҳлил ва талқин этувчи танқидчилик ҳам шаклланди ҳамда муайян тараққиёт йўлини босиб ўтди. Адабий танқид сўз санъатини таҳил қилиш воситаси бўлиб, ўзида илм-фаннинг ва бадиий ижоднинг айрим хусусиятларини мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Хусусан, унда илм-фанга хос мантиқий тафаккур билан бадиий ижоддаги образлилик ўзаро чапишиб кетган бўлади. Адабиётшуносликнинг бошқа тармоқларидан фарқли ҳолда танқидчилик ўз эътиборини, асосан, замонавий ижодий жараёнга қаратади. Замонавий асарлар таҳлили учун зарур бўлган пайтлардагина танқидчиликда халқ оғзаки ижодига, адабиёт тарихига, бошқа халқлар сўз санъатига экскурслар, чекинишлар қилиниши мумкин.

Ўзбек адабий танқидчилиги янги сўз санъатимизни таҳлил қилувчи соҳа сифатида ундан кейинроқ юзага келганлиги сабабли уларнинг тараққиёт босқичлари бир-биридан қисман фарқ қилади. Адабий танқидчилик тарихи даврлаштирилганда, ижтимоий ҳаёт ва сўз санъати ривожининг ўзига хос хусусиятлари ҳисобга олинган ҳолда, унинг ички тараққиёт қонуниятларига ҳам алоҳида эътибор қаратилади. Мазкур принциплардан келиб чиқиб, ўзбек адабий танқидчилиги тарихини қуйидаги тўрт босқичга бўлиш мумкин:

1. Ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиш даври. Бу босқич ўз ичига 1914 йилдан 1932 йилгача ўтган муддатни қамраб олади.

XIX асрнинг охирларигача Туркистонда ҳам бадиий адабиётнинг моҳияти, ўзига хослиги ва асарларнинг аҳамияти, асосан, алоҳида-алоҳида танқидий қарашларда акс этган. Шунга кўра ўзбек адабий танқидчилигининг туғилиши ҳам бевосита юртимизда журналистика майдонга келиши билан боғлиқдир. Бундай ҳодиса Европа ва



Россияда ҳам кузатилган эди. Шуни инобатга олиб, В.И.Баранов, А.Г.Бочаров, Ю.И.Суровцевларнинг «Адабий — бадиий танқид» номли ўқув қўлланмаларида (Москва «Высшая школа», 1982 ) адабий танқидни тўғридан-тўғри журналистиканинг узвий қисми деб эълон қилиб юборганлар. Аслида амалиётда газета ва журналларда босилган ҳамма нарсани журналистика деб тушуниш мумкин эмаслиги жуда яхши маълум. Масалан, газета ва журналларда босилган шеър, ҳикоя, қисса ва романлар журналистика эмас, балки ҳар доим бадиий адабиёт деб қаралиши кундек равшандир. Худди шунингдек, журналистика бағрида туғилгани шубҳасиз бўлгани ҳолда, адабий танқид ҳам тўғридан-тўғри шу соҳа тармоғи эмас, балки ижтимоий оғ шаклларида бири деб қаралиши ўринлироқ бўлади.

Ўзбек тилидаги дастлабки танқидий мақолалар ҳам XX аср бошларидаги газета ва журналларда эълон қилинган. Илмий тадқиқотларда ўзбек танқидчилигининг дастлабки чинакам намунаси қайси асар бўлганлиги ҳақида турли-туман фикрлар билдирилган. Чунончи, адабиётшунос Б.Раҳмонов «Ўзбек адабий танқидчилиги» номли ўқув қўлланмасида ўзбек танқидчилигининг ибтидосини Ашурали Зоҳирийнинг «Она тили» сарлавҳали мақоласига олиб бориб боғлагандек туюлади. Ўз фикрини исботлаш учун у бундай деб ёзади: «Ашурали Зоҳирийнинг «Она тили» номли мақоласида «адабиёт» сўзига илк бор янгича таъриф берилди, унинг ҳозирги кўплаб тилларда қўлланивчи кенг маъноси изоҳланди» (24-бет).

Аслида диққатга сазовор ёки янги фикрлари бўлгани билан Ашурали Зоҳирийнинг мақоласида биронта ҳам охори тўкилмаган образли жумла йўқ эди. Шунга кўра уни танқидчилик намунаси эмас, балки соф адабиётшунослик ёки тилшунослик мақоласи сифатида баҳолаш тўғрироқ бўлади. Б.Раҳмонов қўлланмасидан фарқли ҳолда 1987 йилда нашр этилган икки жилдик «Ўзбек адабий танқиди тарихи» номли китобда бу соҳанинг она тилимиздаги энг биринчи намунаси сифатида исми шарифи номаълум муаллифнинг «Танқид-сараламоқдур» сарлавҳали мақоласи кўрсатилган. Кейинчалик бу мақола Беҳбудий қаламига мансуб эканлиги аниқланди. «Ойна» журналининг 1913 йил 32-сонида босилган бу мақолада илк бор ўзбек тилида танқидчиликка илмий таъриф беришга уриниш кўзга ташланган эди. Унда танқидчилик моҳиятининг айрим қирраларини тўғри идрок этишга имкон берувчи қуйидаги таъриф илгари сурилган эди: «Ўқилган китобларни маънан тафтиш этиб, ундаги нуқсонларни баён этмак танқиддур, таарруз ва душманлик эмас. Бизни Туркистонда янги мактаблар анча бордур, янги рисолалар

хийла босилиб турибдур, жаридаларда мақола ва ашғорлар ўқилиб турубдур, аммо ҳануз танқид даврига етушганимиз йўқ».

Қақат бу мақолада ҳам ўртага ташланган фикрларни образли ифодалашга интилиш сезилмас ва адабиётшунослик намуналарига хос унсурлар устунлик қилар эди. Балки ўз мақоласининг шу хусусиятларини пайқаган бўлса керак, Бехбудий уни камтарлик билан танқидчилик асари деб эълон қилмайди. Шу соҳа ҳақида мақола ёзгани ҳолда, муаллиф катта жасорат билан «танқид даврига етушганимиз йўқ», — деб эътироф этади. Демак, муаллиф ўз мақоласини тўла маънодаги ўзбек адабий танқидчилиги яратилиши йўлидаги изланишларнинг, машқларнинг бир кўриниши деб ҳисоблаган. Шуларни инобатга олиб, мен ўз докторлик диссертациям ҳимоясида ўзбек адабий танқидчилиги тарихини Чўлпоннинг «Адабиёт надур?» номли гўзал мақоласидан бошлашни таклиф этган ва бунинг учун иккита асос келтирган эдим. Биринчидан, Чўлпоннинг мақоласи («Садойи Туркистон», 1914 йил 3 июнь) Бехбудий ва Ашурали Зоҳирийникидан («Садойи Фарғона», 1914 йил 13 апрель) кейинроқ босилган бўлсада, унда асосий эътибор «адабиёт» атамасининг луғавий маъносигагина эмас, балки сўз санъатининг умуминсоний ва миллий қадр-қийматини нафис шаклда очиб беришга қаратилган эди. Бадиий адабиётнинг моҳиятини ҳайратда қоларлик даражада теран ва аниқ очиб берганлиги сабабли бу мақола танқидчиликда ўзлигини ёки бош вазифасини англаш жараёни бошланганлигидан далолат ҳисобланарди. Чўлпон мақоласида бадиий адабиётнинг моҳияти ва аҳамияти қанчалик теран талқин этилганини пайқамоқ учун қуйидаги парчани эслаш кифоя: «Ҳеч тўхтамасдан ҳаракат қилиб турадиган вужудимизга, танзимизга сув, ҳаво нақадар зарур бўлса, маишат йўлида ҳар хил қаро кирлар ила хираланган руҳимиз учун шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса, миллат яшар: адабиёти гулламаган ва адабиётининг тараққийсига чолишмаган ва адиблар етиштирмаган миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолиб, секин-секин инқироз бўлур. Буни инкор қилиб бўлмас».

Иккинчидан, юқоридаги кўчирмадан кўринганидек, Чўлпон мақоласидаги жумлаларнинг деярли барчаси ниҳоятда таъсирчан ва гўзал шоирона ташбеҳларга бойлиги билан ажралиб турар эди. Бунга янада тўлиқ иқрор бўлмоқ учун мақоладан худди шеъриятдагидек истиоралару сифатлашлар тизмасидан иборат қуйидаги парчани ўқиш ўринли бўлади: «Адабиёт, чин маъноси ила ўлган, сўнган, қораланган, ўчган, мажруҳ, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун қақат вужудимизга

эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдирғон, ўткур юрак кирларини ювадирғон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруҳ ва равшан қиладурғон, чанг ва тупроғлар тўлган кўзларимизни артуб тозалайдурғон булоқ суви бўлгонлигидан бизга ғоят керақдир». Адабиётни тоза булоқ сувига ўхшатишдек ажойиб образли топилма қўллангани сабабли 1914 йилда ёзилган мазкур мақола ўзбек танқидчилигининг тўла маънодаги дастлабки намунаси даражасига кўтарилган эди. Илк босқичдаги ўзбек танқидчилиги, асосан, шу хилдаги мақолалар, тақризлар, кичик-кичик портретлар яратилиши, қизғин мунозаралар ўтказилиши билан характерланади. Абдураҳмон Саъдийнинг «Назарий ва амалий адабиёт дарслари»(1924) ҳамда Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»(1926) каби қўлланмалари моҳият эътибори билан адабиётшунослик асарлари бўлгани учун бу даврда чинакам танқидчилик намунаси ҳисобланувчи биронта ҳам китоб эълон қилинмаган. Шунга кўра мазкур босқичда танқидчиликнинг таҳлил кўлами анча тор бўлиб, унда социологик ва вульгар социологик тадқиқот унсурлари устунлик қилган.

Ўзбек танқидчилигининг шаклланиш давридаги мақолалар орасида ўша вақтда театрларда қўйилган спектаклларга муносабат билдирувчи тақризлар анча кўп бўлган. Уларнинг аксариятида бадиий асар таҳлилидан кўра унинг мазмунини қайта сўзлаб бериш тамойили устунлик қилган. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романига, Чўлпон шеъриятига бағишланган мақолаларда эса, адибларни миллатчиликда айблашга, яъни улар ижодидаги миллатпарварликни миллатчилик тарзида талқин этиб, йўқ жойдан сиёсий хато топишга уриниш майли кучли бўлган. Йўқ жойдан сиёсий хато чиқариш эса, вульгар социологизмнинг асосий аломатларидан ҳисобланади.

Ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиш даврида унинг тараққиётига Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Ойбек сингари ижодкорлар билан бир қаторда ўз фаолиятини, асосан, шу соҳага баҳишлаган Вадуд Маҳмуд, Сотти Ҳусайн, Абдураҳмон Саъдий, Миён Бузрук Солиҳов ва Олим Шарафиддинов ( «Айн» таҳаллуси билан ижод қилган) каби мунаққидлар ҳам муайян ҳисса қўшдилар. Худди шу мунаққидларнинг 20-йиллар охирларидаги мақолаларида танқидчилик ўз тараққиётидаги янги босқичга яқинлашаётганлигидан далолат берувчи айрим нишонлар аён кўрина бошлаган эди. Чунончи, «Шарқ ҳақиқати» газетасининг 1928—1929 йиллардаги бир неча сонида босилган Сотти Ҳусайннинг туркум мақолалари «Ўтган кунлар» романини пухта ўйланган схема асосида муфассал таҳлил қилишга

бағишланган бўлиб, танқидчиликнинг талқин миқёслари кенгайиб бораётганлигидан гувоҳлик берар эди. Ўша мақолаларнинг жамланиб, яхлит китоб ҳолида нашр этилиши эса танқид тарихида янги саҳифа очилганлигини англатар эди.

2. Таҳлил кўламининг кенгайиши босқичи (1932—1961 йиллар). Бу босқич Сотти Хусайннинг 1932 йилда Бокуда босилиб чиққан «Ўтган кунлар» номли китоби билан бошланади. Кўплаб нотўғри, зиддиятли, асоссиз фикрлари бўлганига, вульгар социологизм ботқоғига ботиб кетганига қарамай, мазкур асар битта роман таҳлиliga бағишланган дестлабки танқидчилик китоби эди. Битта асарга алоҳида китоб бағишланиши оқибатида танқидчиликдаги таҳлил кўлами илгаригидан анча кенгайган эди. Шу тамойил ривожига таъсирида 30-50- йиллар мобайнида ўзбек танқидчилиги кўплаб монографиялар, йирик адабий портретлар, биографик очерклар ва сон-саноксиз катта мақолалар-у тақризлар ҳамда диспутлар (мунозара) ҳисобига бойиди. Улар орасида мазкур даврда нашр этилган «Адабиёт соҳасида илмий текширишлар», «Ижодий ўсиш йўлида», «15 йил ичида ўзбек совет адабиёти», «Ўзбек адабиёти масалалари» номли мақолалар тўпламларида таҳлил кўламининг кенгайганлигини кўрсатувчи аломатлар яққол намоён бўлган эди. Аввало, улардаги мақолаларда замонавий адабий жараённинг кўплаб қирраларини қамраб олишга, алоҳида ёзувчиларнинг ижод йўлини тўлиқроқ ёритишга ва аҳён-аҳёнда бадиият масалаларини ҳам эслаб ўтишга интилиш кучаяди. Бу давр танқидчилигининг аён юз кўрсатган фазилатларидан яна бири шунда эдики, мунаққидлар санъат ва адабиётнинг назарий масалаларига жиддийроқ эътибор қаратиб, ўз соҳаларининг моҳиятини чуқурроқ англашга, профессионал маҳоратларини ошириб боришга уриндилар. Оқибатда 30-йилларда кўп назарий масалалар қатори санъат билан сиёсат орасидаги муносабат муаммоси атрофида мунозаралар қизиб кетиб, «Переверзевчилик» деб аталган оқимга қарши кураш авж олдириб юборилди. Мунозарада марксистик мафкура тазйиқи остида сиёсатнинг аҳамияти ҳаддан ташқари ортиқ баҳоланиб, санъатнинг ўзига хослигини ва унинг ривожигаги истеъдодлар ролини камситишгача бориб етилди. Хусусан, санъат-у истеъдодларнинг аҳамиятини юқори баҳолаган танқидчилар ўринсиз равишда Переверзевнинг думлари сифатида қораландилар. Улар Уйғун, Ҳамид Олимжон каби шоирларнинг мақолаларида очикдан-очик «Марксизм ниқоби остидаги меньшивизм» деб ланъатландилар. Шу тариқа сиёсатнинг белгиловчилик аҳамиятини ҳаддан ортиқ даражада баҳолаш, истеъдодга нисбатан меҳнатни устун ҳисоблаш оқибатида

танқидчиликда бадиий асарлар олдига талаб қўйиш, ўзгача фикрловчи адибларни бадном қилиш кучайиб кетди. Хусусан, 30-йилларда расмийлаштирилган социалистик реализм методига биноан ёзувчилар олдига мавжуд ижтимоий тузумни, унинг доҳийларини улуғлаш, бадиий асарларда синфий курашни кўрсатиш, меҳнаткаш халқ вакили тимсолини, замондошимиз сиймосини гавдалантириш талабларини қўйиш авж олиб кетади. Бадиий асарларни худди шундай талаблар асосида баҳолаш тамойили ўша даврдаги кўпдан-кўп танқидчилик намуналарига ўз тамғасини босган эди. Ҳатто анча катта билим ва маҳорат билан ёзилган Ойбекнинг «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» номли китобида (1936) ҳам «Ўтган кунлар» романида синфий кураш тасвирланмаганлиги, меҳнаткаш халқ вакили образи яратилмагани, Ўрта Осиё Россияга қўшилишининг прогрессив аҳамияти кўрсатилмаганлиги ҳақидаги асоссиз айблар такрорланган эди. Бутунича олганда, бу тадқиқот Сотти Хусайн китобига нисбатан ҳам таҳлил миқёси анча кенгайганлиги билан фарқланар эди. Агар Сотти Хусайн китобида биттагина «Ўтган кунлар» романи устида мушоҳада юритилган бўлса, Ойбек тадқиқотида Абдулла Қодирийнинг деярли барча асарлари таҳлилга тортилиб, бадиий маҳорат бобидаги тадрижий ўсишини кўрсатишга ҳам жиддий эътибор берилган эди. Шу фазилатларига кўра Ойбекнинг китоби ўзбек танқидчилигида профессионал маҳорат ва таҳлил савияси илгаригига нисбатан анча ортганлигини намойиш қилган эди.

30-50-йиллар мобайнида ўзбек танқидчилиги анча тез суръатлар билан ривожланишининг сабабларидан бири шунда эдики, бу вақтда мазкур соҳага Раҳмат Мажидий, Отажон Ҳошим, Буюк Карим, Тўхтасин Жалолов, Юсуф Султон, Ҳамид Сулаймон, Саидгани Валиев, Санжар Сиддиқ сингари янги мунаққидлар авлоди кириб келган эди. Бу мунаққидлар бадиий ижоднинг айрим қирраларини ўзига хос тарзда ёритувчи мақола ва китоблари билан ўзбек танқидчилиги тараққиётида муайян из қолдирдилар. Фақат улар орасида икки танқидчи, яъни Иззат Султон ва Ҳомил Ёқубов ўз истеъодлари ҳамда фаол ижодлари билан XX аср охирига қадар бу соҳанинг қарвонбошилари сифатида ном қозондилар. Агар Иззат Султон жорий ижодий жараённинг мураккаб назарий муаммоларини теран талқин этишда моҳирлик кўрсатган бўлса, Ҳомил Ёқубов ўзининг «Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий», «Ойбек», «Фафур Фулом» сингари китоблари билан алоҳида ёзувчилар ижоди юзасидан ҳозирга қадар аҳамиятини йўқотмаган асарлар яратиш мумкинлигини исботлаб кетди.

Иккинчи босқичда ўзбек танқидчилигининг таҳлил кўлами кенгайганлиги, айниқса, адабий портрет жанри ривожда яққол кўринган эди. Худди шу даврда Ҳамза, Садриддин Айний, Султон Жўра, Ҳасан Пўлат, Ойдин, Зафар Диёр, Ойбек, Фафур Фулом, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамид Олимжон, Зулфия сингари ёзувчилар ижодига оид кўплаб адабий портретлар ва танқидий-биографик очерклар нашр этилди. Маскур китоблар алоҳида ёзувчиларнинг асарлари, ҳаёти ва ижод йўли тўғрисида муайян тасаввур берсаларда, ўзларида ўша давр танқидчилигининг камида тўртта асосий иллатини мужассамлаштирган эдилар. Аввало, уларнинг аксариятида алоҳида ёзувчилар ижоди анча ялтиратилган, мақтовларга кўмилган, яъни кўтаринкироқ тарзда ёритилган эди. Иккинчидан, ҳар бир ёзувчи ижодига ёғдирилган олқишларни тасдиқлаш учун асарларнинг мазмунини қайта ҳикоя қилиш йўлидан борилар эди. Учинчидан, мунаққидлар бадий асарларнинг яхлит ёки муфассал таҳлили ўрнига улардаги қаҳрамонлар образига алоҳида-алоҳида таъриф-тавсиф бериш усулидан жуда кенг фойдаланар эдилар. Ниҳоят, 30-50-йилларда эълон қилинган адабий портретларнинг яна бир муштарак нуқсони шундан иборат эдики, уларнинг кўпчилигида асосий эътибор асарларнинг ғоявий ёки мафкуравий аҳамиятга, мавзунинг долзарблигига қаратилиб, бадий қиймати жуда юзаки ёритилган эди. Натижада узоқ йиллар мобайнида адибларни ғоявий қинғайишларда айблаш, йўқ ердан сиёсий иллат топишга уринишлар давом этаверади. Уларнинг мисоли сон-саноксиз бўлгани ҳолда, бу ерда фақат битта мақолани, яъни Ҳамид Олимжоннинг «Фитратнинг адабий ижоди ҳақида» («Совет адабиёти», 1936, № 4 — 5) номли тадқиқотини эслаш kifоя қилади. Мақолада Ҳамид Олимжон Фитрат драмаларидаги миллатпарварликни пантуркизм, қаҳрамонларининг диний майлларини панисломизм тарзида талқин этган эдики, сиёсий хато тўқиб чиқаришнинг бундан ортиқроқ шармандали намунасини топиш қийин бўлса керак.

Йўқ жойдан сиёсий хато топишга интилиш ва танқидчилик тараққиётининг иккинчи босқичидаги бошқа иллатлари, айниқса, ўша йиллари айрим асарлар атрофида ўтказилган диспутларда яққол намоён бўлди. Чунончи, Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романи юзасидан 1937 йилда ўтказилган диспутда ҳали ҳам ҳукмрон мафкура миллатпарварликни миллатчилик тарзида талқин этишга мажбур қилаётганлиги аниқ-равшан аён бўлди ва асарнинг 20 йил мобайнида бадном этилишига олиб келди. 1948 йилда Абдулла Қаҳҳорнинг «Кўшчинор» романи юзасидан уюштирилган баҳсда эса ҳали ҳам

танқидчиликнинг савияси анча пастлиги, яъни унда бадий асарларни баҳолашда адабиётнинг ўзига хослигини, табиатини етарлича ҳисобга олмаслик иллати ҳукмронлиги маълум бўлди.

Сўз санъатининг моҳиятини, образли табиатини инobatга олмаслик oқибатида урушдан кейинги йиллар танқидчилигида бадий асарларни ўйлаб чиқарилган, яъни сохта мезонлар, қоидалар, хусусан, конфликтсизликдек машъум «назария»лар асосида таҳлил қилиш ва баҳолашдек салбий тамойил авж олди. Аслида ёзувчи ижодини ёки айрим асарини кўтариб баҳолаш иллати конфликтсизлик «назария»сининг ҳаётни бўяб-безаб, ялтиратиб тасвирлашга даъвати билан боғлиқ ҳолда илдиз отган бўлса ажаб эмас. Ҳар ҳолда, иккинчи китоби ёзилмагани сабабли бадий мукамаллик касб этмаган «Кўшчинор» романида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даври воқелиги бузиб тасвирлангани, ўша йиллар қийинчиликлари кўпроқ кўрсатилгани диспутларда ноҳақ танқид қилингани худди шундан, яъни мунаққидлар олдига ҳаётни ва адабиётни қандай бўлса, шундай эмас, балки «гўзаллаштириб», «ёрқинлаштириб» акс эттириш талаби қўйилганидан далолат беради. Ундай талаблар танқидчиликда азалий бадийлик мезонларидан чекиниб, ҳаёт ва адабиётда кўтарилган муаммоларга, мавзунинг долзарблигига, замон қахрамонларининг идеаллаштирилган образларига қараб, асарларни юзаки, енгил-елпи, яъни кўпроқ мазмунига суяниб таҳлил қилиш учун кенг йўл очар эди. Демак, бу босқичдаги танқидчиликда ҳам социологик ва вульгар социологик таҳлил унсурлари етакчилиги давом этиб, адабиёт тараққиётига катта зарар етказди.

Фақат иккинчи босқичнинг охирларидан, аниқроғи, 50-йилларнинг ўрталаридан ўзбек танқидчилигида бу соҳанинг айрим гўзал анъаналари, самарадор эстетик тамойиллари томон секин-секин бурилиш сезила бошланади. Бунга, албатта, ўша давр жамияти ҳаётида юз берган муҳим ўзгаришлар, «илиқлик» шамоли эсиши ва адабиётда конфликтсизлик «назария» сининг танқид қилиниши асосий сабаб бўлади. Шу билан бирга танқидчиликдаги жонланиш урушдан кейин мазкур соҳага кириб келган мунаққидлар янги авлодининг ижодий фаолиятига ҳам боғлиқ эди. Урушдан кейинги йилларда ўзбек танқидчилигига Ф.Каримов, А.Қаюмов, Л.Қаюмов, А.Ҳайитметов, С.Азимов, Ҳ.Абдусаматов, М.Султонова, Н.Владиминова, Т.Собиров, Абдулла Олимжон сингари ёшлар кириб келдилар ва адабий жараёнга фаол таъсир кўрсатишга интилдилар. Улар орасида икки истеъдодли танқидчи, яъни Озод Шарафиддинов ва Матёқуб Қўшжонов ўзларининг ҳаёт ҳамда адабиёт ҳодисаларига янгича ёндашувлари,

бадий асарлар таҳлилида шакл-у мундарижа бирлиги қонуниятларига суянишлари билан мазкур соҳа равнақида эстетик талқин куртаклари барқ уриб яшнашига асос ҳозирладилар. Адабиёт таҳлилига янгича тамойиллар олиб киришлари оқибатида Озод Шарафиддинов ва М.Қўшжонов қарийб ярим аср мобайнида, аниқроғи, умрларининг охиригача, яъни 2005 йилгача ўзбек танқидчилигининг энг йирик намояндалари бўлиб қолдилар. 50 — йиллар охирларида эса, Озод Шарафиддиновнинг «Лирика ҳақида мулоҳазалар» сингари мақолалари ва М.Қўшжоновнинг «Ойбек романларида характер тасвирлаш маҳорати» номли рус тилида нашр этилган китоби ўзбек танқидчилиги ривожидида янги босқич нишоналари кўрина бошлаганлигидан гувоҳлик берган эди.

3. Умумлашмалар томон бурилиш палласи (1961 — 1991 йиллар). Бу босқич 1961 йилдан бошланишининг сабаби шундаки, худди ўша йили нашр этилган икки жилдлик «Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки» китоби танқидчилигимиз тараққиётида ўзига хос бурилиш нуқтаси бўлган эди. Унинг муҳокамасига бағишланган йиғинда академик Иззат Султон мазкур китоб яратилиши оқибатида «Ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослиги фактлар тўплаш босқичидан ўтиб, уларни умумлаштириш палласига кирди», — деган эди. Умумлашмалар томон бурилиш натижасида танқидчиликда қиёсий ва типологик таҳлил аломатларини ўзида мужассамлаштирган, мазмундор китоблар пайдо бўлди. Ундай китоблар жумласига Озод Шарафиддиновнинг «Замон, қалб, поэзия», «Адабий этюдлар», «Истеъдод жилолари», «Биринчи мўъжиза», «Ҳақиқатга садоқат», М.Қўшжоновнинг «Ҳаёт ва маҳорат», «Маъно ва мезон», «Қалб ва қиёфа», «Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор», У.Норматовнинг «Етуклик», «Қалб инқилоби», Н.Худойбергеновнинг «Сўз курашга чорлайди», «Ҳақиқат ёғдулари», «Ишонч», И.Фафуровнинг «Ўттиз йил изҳори», Н.Каримовнинг Ҳамид Олимжон ва Ойбек ижодига оид йирик тадқиқотлари киради. Шу хилдаги китобларда типологик таҳлил чуқурлашуви оқибатида ўзбек адабиётида ҳам Ч.Айтматов, В.Солоухин, О.Берггольц, Ю.Смуул ижодидагига яқин «лирик наср» майдонга келганлиги тўғрисидаги ибратли умумлашма исботланди. Ушбу тадқиқотларда М.Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» асарлари қиёсий таҳлилдан ўтказилиб, улардаги қаҳрамонлар характерида муштарак хусусиятлар борлиги аниқланди. Худди шунингдек қиёсий таҳлил чуқурлашуви натижасида Жек Лондоннинг «Мартин Иден» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романлари сюжетининг қизиқарли чиқишига хизмат қилган



Ўзаро яқин воситалар – у усуллар мавжуддиги тўғрисидаги хулосалар асосланди. Қиёсий ёки типологик таҳлил фақат турли халқлар ёзувчилари ижодига хос муштарак жиҳатларнигина эмас, балки уларнинг ўзига хослигини, фарқли фазилатларини ҳам аниқлашга йўл очди. Хусусан, А.П.Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг қиёсий таҳлили ўзбек ёзувчиси асарларини миллий руҳ теранлиги ажратиб туриши ҳақидаги хулосанинг исботланишига имкон туғдирди. Худди шунингдек, қиёсий таҳлилнинг чуқурлашуви ўзбек адабиётининг ёки алоҳида ёзувчилар ижодининг гўзал фазилатлари билан бир қаторда уларнинг айрим заиф жиҳатларини аниқлашга ҳам йўл очди. Жумладан, турли миллатга мансуб адиблар ижодини қиёсий тадқиқ этиш натижасида баъзи ўзбек ёзувчилари асарларида тақлидни эслатувчи унсурлар мавжудлиги аниқланди. Мазкур босқичда юзага келган портретларнинг аксарияти эса биографик метод асосида яратилганлиги танқидчилигимизга Сент Бёв ва А.Моруа каби ғарб мунаққидлари ижодини эслатувчи белгилар кириб келганлигидан гувоҳлик берди. Демак, типологик, қиёсий, биографик ва бошқача таҳлилларга хос аломатларнинг куртак ёзиши оқибатида танқидчиликда холислик, ҳаққонийлик мезонлари такомиллаша борди. Бу давр танқидчилигининг энг қимматли фазилатларидан яна бири шунда эдики, унда фақат асар ғоясини санъат тилидан социология тилига кўчиришга (Г.В.Плеханов) эмас, балки бадиий хусусиятларини, ёзувчи маҳорати, услубининг ўзига хослигини очиб беришга ҳам эътибор кучайди. Натижада танқидчиликда эстетик таҳлил унсурлари орта борди. Танқидчилик ривожига бу жиддий ўзгаришни ўз вақтида ёзувчи Абдулла Қаҳҳор жуда яхши пайқаган ва 1966 йилда мана бу тарзда изоҳлаб берган эди: «Кейинги йиллардаги адабиётимизнинг энг катта ютуғи бадиий маҳорат масаласининг диққат марказида турганлиги дейиш мумкин.

Бадиий маҳорат чиройли иборалар, чиройли ифодалар, антиқа воқеалар, кулгили ёки қайғули ҳолатлар топиш эмас, халққа айтадиган зарур сўзимизни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образлар яратиш демакдир. Ёзувчининг халққа айтадиган гапи нақадар зарур бўлса, буни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образ шу қадар кучли бўлиши керак» (Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. Т., Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 232 -бет).

Бу ерда Абдулла Қаҳҳор бадиийлик устида бирёқламароқ фикр юритган бўлса-да, 60-йилларда адабиётда юз берган энг катта ўзгаришни ва унинг оқибатида танқидчиликда содир бўлган

бурилишни тўғри эътироф этган эди. Ёзувчи фикрларидаги бирёқламалик шунда кўринган эдики, у бадийлик тушунчасининг доирасини бир оз торайтириб қўйган эди. Аслида бу тушунча доирасига тўлақонли образлар билан бир қаторда чиройли ибораю гўзал ифода ҳам, антиқа воқеалар ҳам киради. 60-70-йиллар ўзбек танқидчилиги бадийлик тушунчасини шу хилда кенг маънода идрок этган ҳолда адабиётда эстетик мукамаллик йўлида курашни кучайтириб юборди. Оқибатда энг янги асарларнинг бадийлиги даражасини аниқлашга, сюжет ва композиция, тил ва услуб, тасвирий воситалар оламидаги кашфиёт-у топилмаларни юзага чиқаришга, ёзувчилар маҳоратининг «сирларини очиш»га интилиш кучайди. Шу интилиш натижалари сифатида Озод Шарафиддиновнинг «Гўзаллик излаб», «Талант — халқ мулки», М.Кўшжоновнинг «Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати», «Ойбек маҳорати», «Абдулла Қаҳҳор маҳорати», У.Норматовнинг «Гўзаллик билан учрашув», «Насримиз уфқлари», «Насримиз анъаналари», Н.Худойбергеновнинг «Кашфиётлар йўлида», «Ўз дунёси — ўз қиёфаси», И.Ғафуровнинг «Ёнар сўз», «Ям-яшил дарахт», «Жозоба» сингари мазмундор ва жозибадор китоблари пайдо бўлди.

Табиийки, бадий мукамалликка интилиш самараларини аниқлаш билан бир қаторда танқидчиликда эстетик жиҳатдан заиф асарларни рўй-рост намоён қилиш, поэтика ночорлиги сабабларини очиш тамойили ҳам майдонга келди. Шу тамойил тақозоси билан Озод Шарафиддиновнинг «Ҳаётийлик жозибаси, схематизм инерцияси», М.Кўшжоновнинг «Давр талаби ва ижод масъулияти», Н.Худойбергеновнинг «Бадий ҳақиқат учун» сингари кескин танқидий руҳдаги мақолалари дунё юзини кўриб, уларда ёзувчи Ў.Умарбековнинг «Дамир Усмоновнинг икки баҳори», Иброҳим Раҳимнинг «Одам қандай тобланди», Асқад Мухторнинг «Чинор» асарлари ҳар жиҳатдан бадий мукамал чиқишига халақит берган иллатлар рўй-рост намоён қилинган эди. Эстетик таҳлил чуқурлашуви оқибатида бундай мақолаларда бадий ижоддан гоёвий саёзлик, мафкуравий маҳдудлик қидириш камайиб, танқидчиликнинг ҳаққонийлик, самимийлик, жанговарлик, талабчанлик, мантиқийлик сингари хусусиятлари ярқираброқ кўрина борди.

Эстетик таҳлилга яқинлашиш билан боғлиқ ҳолда мазкур босқичда ўзбек танқидчилигининг жанрлар доираси ҳар вақтдагига қараганда кенгайди. Энди танқидчиликда илгариги шакллар билан бир қаторда ижод очерки, танқидий — биографик очерк, монография, сўзбоши, сўнгсўз, адабий фелъетон, суҳбат, баҳс, «очиқ

хат», эссе каби жанр намуналари ҳам анча кўпайиб қолди. Улар орасида, айниқса, ёзувчи П.Қодировнинг «Ўйлар» номли эсселар ёки бадиалар китоби танқидчилигимизнинг савияси ҳар жиҳатдан, яъни ҳам мазмун, ҳам шакл эътибори ила анча юксакликка кўтарилганлигини кўрсатди.

Мазкур босқичда танқидчилигимизнинг анча тез ривожланишида бу соҳага худди шу даврда кириб келган С.Мамажанов, Ш.Юсупов, П.Шермухамедов, О.Тоғаев, Ф.Саломов, А.Кулжонов, С.Мирвалиев, Б.Назаров, Н.Раҳимжонов, И.Ҳаққулов, Б.Норбоев, Б.Акрамов, Б.Қосимов, Муҳсин Олимов, Р.Иноғомов каби мунаққидлар авлодининг ҳиссаси катта бўлди. Фақат улар орасида тўртта танқидчи, яъни Умарали Норматов, Норбой Худойберганов, Наим Каримов ва Иброҳим Фафуров сингари мунаққидлар адабий жараёнга фаолроқ аралашувлари, адолат ва ҳақиқат мезонларига содиқликлари, бадиий асар таҳлилида жиддийроқ муваффақиятларга эришганликлари сабабли мазкур соҳа тараққиётининг юқорироқ поғоналарига кўтарилиди. Худди шу танқидчиларнинг мақолалари 60 — 80 — йилларда республикаимиз сарҳадларидан ташқарига чиқиб, Москвадаги «Литературная газета», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение» сингари газета ва журналларда босилди ҳамда ўзбек адабиётининг шуҳратини кенгроқ миқёсларда ёйиш ишига хизмат қилди.

Шунга қарамай, бу босқичдаги танқидчиликнинг ҳам ўзига хос чекланган томонлари, жаҳон миқёсидаги мавқеларга кўтарилишига ҳалақит берувчи иллатлари бор эди. Аввало, унда чуқурлашиб бораётган эстетик таҳлил тўлиғича умумбашарий бадиий тафаккур тараққиёти тажрибасидан эмас, балки ҳукмрон мафкура руҳидан, талабларидан келтириб чиқарилган мезонлар асосида амалга оширилар эди. Иккинчидан, эстетик таҳлилда амал қилинган мезонлар-у қоидаларнинг аксарияти ҳукмрон мафкура тақозоси билан жорий этилган социалистик реализм методининг қатъий қолиплари доирасида чеклаб қўйилган эди. Гарчанд, 70-йилларга келиб, социалистик реализм англанди «очиқ система», яъни қирғоқлари анча кенгайтирилган оқим сифатида талқин этила бошланган бўлса-да, адабиёт ва танқидчилик мазкур босқичда ҳам унинг деярли схемага айланиб қолган асосларидан тўлиқ халос бўла олмаган эди.

Ниҳоят, бу даврда танқидчилигимиз биқиқликдан буткул қутулишига имкон бермаган нуқсонлардан яна бири унинг кўпроқ ўз қобиғига ўралиб қолиб, ҳурфикрлиликнинг олий чўққиларига кўтарилма олмагани эди. 80-йилларнинг ўрталарида «Вопросы

литературы» журналида эълон қилинган мақоласида танқидчи Н.Худойберганов бу иллатни «маҳаллийчилик» деб атаган эди. Ўша йиллари Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» комедияси ноҳақ қораланганлиги, Чўлпон ва Фитрат ижодининг тўлиғича халққа қайтарилмаганлиги худди шу маҳаллийчилик касалининг асоратлари эди.

Ўзбек танқидчилиги тараққиётининг учинчи босқичига хос иллатларнинг кўпчилиги ўша йиллари матбуотда жуда фаол қатнашган ва кетма-кет китоблар чиқарган мунаққид А. Қулжоновнинг «Замонавийлик ва бадийлик» номли рисоласида мужассамлашган ҳолда намоён бўлган.

Асарнинг сарлавҳаси маълум қизиқиш уйғотиши оқибатида китобхон уни берилиб ўқишга киришади ва «Замонавийлик талқини» деб номланган дастлабки боби билан танишиш жараёнида қизиқиши бир мунча ортиб боради. Бунинг сабаби шундаки, мазкур бобда, аввало, замонавийликнинг моҳияти қуйидагича тўғри таърифланади: «Замонавийлик — янги ҳаётий мазмун ва айни вақтда уни юксак маҳорат билан акс эттириш, янада тўғрироғи, мазмун ва шакл бирлиги масаласидир». Таъриф шуниси билан диққатга сазоворки, унда замонавийлик билан бадийликни бир-биридан ажратиш мумкин эмаслиги, адабий асарни фақат мавзуга қараб баҳолаш нотўғри эканлиги таъкидланган.

Иккинчидан, бу бобда замонавийлик моҳиятини нотўғри тушиниш оқибатида адабиётшуносликда юзага келган қатор камчиликлар, хусусан, замонавийликни ёлғиз мавзудан қидириш, бадийликни четлаб ўтиш, тарихий мавзудаги асарларни замонавийлик ҳуқуқидан маҳрум қилиш сингари салбий ҳоллар ҳаққоний танқид қилинганки, бу ҳам китобхоннинг қизиқишини кучайтиради. Муаллифнинг замонавийлик масаласи юзасидан қатор адабиётшунослар, жумладан М.Юнусов ва С.Мирвалиев билан қилган мунозаралари ҳам бир мунча асосли ҳамда қизиқарлидир.

Аммо муаллиф замонавийлик моҳиятини ва уни тушинишдаги камчиликларни тўғри ёрита туриб, тўсатдан ўзининг ҳаққоний мулоҳазаларига зид бўлган, уларни чил-парчин қилиб ташлайдиган фикрлар, кескин мушоҳадалар баён қилганки, улардан китобхоннинг ҳафсаласи пир бўлади, қизиқиши сўна бошлайди. Ўшандай фикрлардан бири тарихий мавзудаги асарлар юзасидан билдирилган. Адабиётшунос қайта-қайта асарнинг замонавийлигини ёлғиз унинг мавзуга қараб белгилаш тўғри эмаслигини таъкидлайди. Шу билан бирга айрим тарихий асарларни фақат мавзусига кўра замонавий

қилиб қўяди. Мана бир мисол: «Ойбекнинг «Навоий» романи ҳам, Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» пьесаси ҳам вужудга келган пайтда жуда актуал темадаги замонавий асарлар бўлган. Янада тўғрироғи улар гоаят муҳим ва актуал темадаги чинакам асарлар бўлгани учун замонавийлик касб этди». Бу фикр муаллифнинг аввалги мулоҳазаларига зидлигидан ташқари унчалик чуқур ўйланмаган, асосланмагандек туюлади, чунки Навоий ва Улуғбек ҳақидаги асарлар фақатгина юқоридаги роман-у пьеса яратилган пайтларда эмас, балки халқимиз учун деярли ҳамма вақт долзарб ҳамда зарур бўлиб келган. Ахир, «Навоий» романидан сўнграқ саҳнага қўйилган «Алишер Навоий» пьесаси ҳам, «Мирзо Улуғбек» трагедиясидан қарийб 15 йил кейин ёзилган Одил Ёкубовнинг «Улуғбек хазинаси» номли тарихий мавзудаги романи ҳам замонавий асар бўлиб чиқди-ку. Тарихий мавзунинг маҳорат билан ишланиши ва бадий мукамал ёритилиши мазкур асарларнинг замонавий бўлиб чиқишини таъминлаган омиллардан ҳисобланади. Аксинча, бадийликнинг заифлиги сабабли Восид Саъдулланинг Навоий ҳаётидаги айрим даврларни ёритувчи «Салтанат ларзада» номли пьесаси замонавий бўлиб чиқмади, томошабинлар эътиборини қозонмади. Демак, тарихий асарларда ҳам замонавийликни фақат мавзунинг ўзи билангина чеклаш тўғри бўлмайди.

Китобнинг «Метод ва дунёқараш» бобида А.Қулжонов ёзишича, «Ўтган кунлар» романида персонажлар у ёқда турсин, Абдулла Қодирийнинг ўзи ҳам «Туркистон Россияга қўшиб олинишининг прогрессив аҳамиятини тушиниб етмаган».

Бундай эски фикрни такрорлаш учун романда биронта ҳам асос йўқ. Борди-ю асардаги айрим қаҳрамонлар ўзлари яшаган давр, шароит тақозоси билан бу қўшилишнинг прогрессив аҳамиятига шак келтирган бўлсалар, муаллифнинг, айниқса, ҳаётга ҳолис ёндашган ёзувчининг ўзини ҳам шундай тушунмасликда айблаш ўринли ҳисобланмайди. Бадий асар қаҳрамони билан муаллифи орасига айният белгиси қўйиш мумкин эмас. Бундай қилиш, яъни роман қаҳрамонларининг фикрларини муаллифники сифатида талқин этиб, уни муайян ижтимоий-сиёсий воқеалар моҳиятини тушунмасликда айблаш ва мазкур айбномани чуқур илмий таҳлил, далиллар ёрдамида асосламаслик вульгар социологизмнинг бир кўриниши, янгидан намоён бўлиши ҳисобланади.

А.Қулжонов асаридаги юқоридаги каби асоссиз, хато, исботланмаган, зиддиятли фикрларга, хулосаларга қўмилиб кетган китобхон: «Адабиётимиз тараққиётининг кейинги босқичларидаги

замонавийлик муаммоси ҳам шу таҳлитда ёритилармикан?» — деган хаёл билан ўқишда давом этади.

Хаёл тезликда рўёбга чиқади, чунки навбатдаги «Камолот йўлида» деб номланган боб ҳам кўпчиликка аллақачондан бери маълум гапларнинг қайта баёни ва айрим асарлар ҳақидаги зиддиятли, чуқур ўйланмаган фикрлар билан бошланади. Жумладан, бундай ҳолни Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» повести юзасидан билдирилган фикрда яққол кўриш мумкин. А.Кулжонов 30-йиллар ўзбек насаида халқ ҳаёти билан алоқа мустаҳкамланганлигини, янги турмуш ижодкорлари бўлган қаҳрамонларни бевосита тасвирлаш марказий ўринга чиққанини, замонавийлик ва «бадийят мезонлари билан мустаҳкам боғланиб» кетганини тўғри таъкидлагандан сўнг куйидагиларни ёзади: «... Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» повестида замонавийлик, биринчидан, муайян даврни характерлайдиган янги воқеликнинг акс этишида, қишлоқда революцион аҳамиятга молик бўлган коллективлаштиришдек улкан ҳаётий проблеманинг кўтарилишида, иккинчидан, янги ҳаёт материалларига боғлиқ ҳолда янги қаҳрамонларни танлаши ва уларни фаол ҳаракатда кўрсатишида, учинчидан, уларни талқин этишида, қисматини реал, порлоқ келажак нури билан кўрсатишида сезилади. Асарнинг сюжет ва композицион қурилишига, конфликт ва характерлар тасвирига, қисқаси, унинг бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган».

«Обид кетмон» повестида замонавий мавзу, янги қаҳрамонлар мавжудлиги адабиётшуносликда қайта-қайта таъкидланган. «Асарнинг сюжет ва композицион қурилишига, конфликт ва характерлар тасвирига ... бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган» лиги ҳақидаги фикрлар эса, А.Кулжонов қаламига мансубдир. Бу фикр повестда долзарб мавзу ва замонавий ғоя қай даражада бадий мужассамлаштирилганлиги тўғрисида ўйлашга мажбур қилади. Ўйлаш натижасида асарда бош қаҳрамон — Обид кетмоннинг руҳий дунёси яхши очилмагани, кўпчилик ўй-туйғулари ўқувчига номаълум бўлиб қолгани, унинг жуда тез фурсатда колхоз раислигига сайланиб кетиши етарлича далилланмаганлиги, персонажлар анча кўпайиб кетиб, хатти-ҳаракатлари ўзаро ва асосий сюжет чизиғига узвий боғланмаганлиги, турли нарса-ҳодисаларнинг айрим ўринларда газета хабарларидагидек қуруқ санаб ўтилиши, натуралистик унсурлар мавжудлиги сингари «бадийят мезонлари» га зид бўлган аломатлар хотирага келади. Повестнинг бадий жиҳатдан бир мунча заифлигини хотирлаш эса, «унинг бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган», — деган фикрга қўшилмаслик учун асос беради. Бу

фигр А.Кулжоновнинг китобидаги асосий ва тўғри қарашларидан бирига, яъни адабий асарнинг замонавийлигини белгилашда унинг бадиийлигини ҳисобга олмаслик мумкин эмаслиги ҳақидаги мулоҳазасига зид келади.

Урушдан сўнги ўзбек насри ҳақидаги мулоҳазаларни ҳам муаллиф мазкур давр характеристикасига, адабиёт ва санъат масалалари юзасидан 1946-1948 йилларда чиқарилган қарорларга оид маълум ва машҳур гапларни такрорлашдан бошлаган. У урушдан кейинги давр ўзбек насридаги қатор «ҳосиятли тамойиллар»ни анча тўғри пайқаган ва санаб кўрсатган. Лекин бу тамойиллар фақат санаб, қайд қилиб ўтилган, танқидчилигимизнинг XX аср 70-йилларидаги савиясига мос келадиган чуқур илмий таҳлил билан изоҳланмаган эди. Чуқур асослаш эса, илгари сурилган фикрларга житобхонни ишонтириш учун зарур ҳисобланади.

Жиддий ўйланмаган, етарлича изоҳланмаган, асосланмаган мулоҳазалар китобнинг «Янги босқичда» деб номланган бобида янада кўпроқ учрайди. Мана уларнинг бири: «... Ш.Рашидовнинг «Бўрондан кучли» романидаги коллектив, халқ асосий қаҳрамон сифатида талқин қилинади. «Қудратли тўлқин» да қаҳрамон проблемаси нуқтаи назаридан ҳам муаллиф аввалги романига нисбатан бошқачароқ йўл тутади. Бу ҳол асосан иккинчи романда марказий қаҳрамон қилиб ёш йигит Пўлатни тасвир этганида аниқ сезилади. «Қудратли тўлқин»да коллектив ёки халқ марказий қаҳрамон сифатида биринчи планда бевосита тасвир этилмайди, балки халқ орасидан чиққан қаҳрамонлар, уларнинг типик вакиллари ҳаёти ва кураши тасвирнинг марказий объектига айланади».

Бу фикр шунинг учун нотўғрики, бадиий асарда бевосита биринчи пландаги қаҳрамон, персонаж сифатида халқ образини тасвирлаш мумкин эмас. Халқнинг у ёки бу белгиси, ишлари, буюклиги, қаҳрамонлиги доим унинг типик вакиллари, конкрет кишилар образи орқали гавдалантирилади. Агар «Қудратли тўлқин» да бундай қаҳрамон, А.Кулжонов айтганидек, ёш йигит Пўлат бўлса, «Бўрондан кучли» романида яққол кўзга ташланувчи марказий тимсол сифатида Ойқиз образи яратилган. Агар «Қудрали тўлқин» да халқнинг типик вакиллари сифатида Баҳор, Тўрахонов, Хайри, Ҳайдар Содиқовлар кўринса, «Бўрондан кучли» да Олимжон, Жўрабоев, Қодиров сингари конкрет персонажлар қатнашади. Албатта, мазкур романларнинг бир-биридан фарқ қилувчи томонлари кўп, аммо қаҳрамон образи масаласида улардан А.Кулжонов топган тафовут асосли эмасдир.

Чукур ўйланмаган яна бир мулоҳаза ўзбек насридаги услуб масаласига оид бўлиб, у қуйидагича ифодаланган: «Замонавий қаҳрамонларнинг ахлоқий ва маънавий қиёфаси ҳозирги пайтда адабиётимизда хилма-хил йўллар билан тасвирланмоқда. Булардан, айниқса, уч йўналишни таъкидлаб ўтмоқчимиз: Ш.Рашидов, А.Мухтор ва бошқа баъзи ёзувчиларимизнинг асарларида кўпроқ воқелик ва қаҳрамонларни тасвирлашда эпиклик ва жўшқин публицистлик устун туради. А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, О.Ёқубов, Ў.Умарбеков каби ёзувчиларнинг асарларида лиризм билан психологизм кучлироқ сезилади. П.Қодиров, С.Азимов ва бошқа ёзувчилар қаҳрамоннинг интилишларини тасвирлашда ҳаётбахш романтикадан, фалсафий фикрларни асар бадиий тўқимасига сингдириб юборишдан кенгроқ фойдаланишга интиладилар».

Мазкур кўчирмада санаб ўтилган уч хил услубий йўналишнинг 70-йиллар насрида мавжудлиги шубҳасиздир. Аммо А.Қулжоновнинг мана шу уч йўналиш бўйича ёзувчиларни гуруҳларга бўлиб чиқишига қўшилиш қийин. Аввало шунинг учун қўшилиш қийинки, муайян йўналишга киритилган ёзувчилардан айримларининг ижоди чиндан ҳам услуб жиҳатдан яқинлиги шубҳали туюлади. Масалан, учинчи йўналишга, яъни ижодида ҳаётбахш романтика анча кучли бўлган ёзувчилар гуруҳига П.Қодиров ва С.Азимов киритилган. П.Қодиров асарларида, айниқса, «Қора кўзлар» романида ҳақиқатдан ҳам ҳаётбахш романтика унсурлари анча сероб. Жумладан, романдаги Хулқар ва Авазларнинг келажак тўғрисидаги ўйлари, меҳнатларидаги кўтаринкилик, қиз боланинг тоққа чиқиб чўпонлик қилишидек сохта муболага, қишлоқ ҳаёти ва табиати ёрқин манзаралари тасвирдаги рамзий тафсилотлар фикримизнинг далили бўла олади. Ёзувчи Сарвар Азимов насри услубида эса, романтикага нисбатан орнаментализм устун туради. Орнаменталлик С.Азимовнинг насрий асарларида ғайритабиий, фавқулодда, қутилмаган сифатлашлар, ўхшатишлар ва бошқа тасвирий воситалар муаллиф ҳамда қаҳрамонлар нутқида баландпарвозлик, ҳашамдорлик, сунъий «нақш»ларга бойлик ҳаддан зиёдлигида сезилади. Мулоҳазамизни исботлаш учун ёзувчининг «Камалак» номли шингил қиссасидан олинган қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

«Кўклам: иффат, латофат, уйғоқ ҳаёт айёми. Нав-ниҳол, навқирон фаслнинг киши дилини ёзғувчи ноз-у карашмалари шу қадар-а!... Ясси, ўрқач-ўрқач қирларни қия бағри. Табиат зим-зилол гиламини бағри қон ёқут долалар билан безаган. Бу фолдан сармаст тўғайлар «чир-чир» сайрашар, «ўтни босма», «лолага тегма» ноласида



парвонадек. Кўзларида юлдуз чақнаган, пешоналарида маржон-маржон тер ялтираган болаларим кучоқлари лолага фарқ. Содиқ Каримович эса машина соясида китоб кўриш билан банд эдилар.

Якка ўзим қир ошдим. Меҳримни тортган жўра лола сари яқин боришимни биламан. Қаёндандир пайдо бўлишган жуфай тўрғай сайраши, чириллаши хатарнок пардаларга кўтарилгандек сезилар назаримда. Энгашдим-у лолаларни узишга қўлим бормади: саломга эгилишган ёқут кўнғироқчалар ҳимоясида, ер чуқурчасида заргар кунти билан тўқилган саватча - олачипор тухумчаларни ардоқлаган тўрғай ини. Шу тобда хаёлимдан Тўлқин кечди. Тинч хонадонга безовталиқ олиб кирган йигитни айна ҳаракатимга қиёс қилдим. Ўйим талай вақтни олиб қочган чоғи, бошимни кўтарсам, қаватимда ҳалиги йигит – осмондан тушганиниям ва ё ердан чиққаниниям пайқамай қолдим.

Барно опа, тўрғайлар. аламда, ошёни бузилмасин? – дерди, овозида алланечук қалтироқ сезилган Тўлқин».

А.Қулжоновнинг ёзувчиларни услубий йўналишлар бўйича гуруҳларга ажратишига, иккинчидан, шунинг учун кўшилиш қийинки, бир неча адиб ижодини, ҳатто муайян босқичдаги асарларини ягона услуб доирасида бирлаштириш жуда мушкул кўринади. Ҳар бир ёзувчи ўзига хос услубга, индивидуал монерага эга бўлади. Адиблар орасидаги услубий яқинликни ёки ўхшашликни эса, уларнинг бутун ижодидан, ҳатто муайян даврдаги маҳсулидан эмас, балки алоҳида асарларидан қидириш тўғри бўлади, чунки муаллифнинг услуби асардан-асарга ўзгариб бориши, фарқланиб туриши мумкин. Масалан, А.Қулжонов айтганидек, Абдулла Қаҳҳор билан Саид Аҳмаднинг айрим асарларида «лиризм билан психологизм кучлироқ сезилади». Лекин бу ёзувчиларнинг бутун ижодини, ҳатто 60-йилларда яратилган асарларининг барчасини шу йўналишга киритиб бўлмайди. Агар Саид Аҳмаднинг қатор ҳикояларида лиризм аниқ кўзга ташланса, 60-йилларда ёзилган «Уфқ» романида ўзига хос синтетик услуб етакчилик қилади. Романдаги синтетик услуб шунда намоён бўладики, асарда Икромжон ва Жаннат хола тасвиридаги психологизм ва драматизм, Дилдорнинг ҳис-туйғулари, ўйларини беришдаги лиризм, Асрора ва Йўлдош Охунбобоев образларини яратишда кўлланган юмор, Иноят оқсоқол қиёфасини гавдалантиришга хизмат қилувчи сатирик бўёқлар ёзувчи томонидан ўзаро омухталаштириб, чагиштириб юборилган. Шундай услубга яқинлик Абдулла Қаҳҳорнинг «Мухаббат» қиссасида ҳам кўзга ташланади: муаллиф қиссада ҳикояни асосан, эпик планда олиб борсада, Жавлоннинг хатти-ҳаракатларини, нутқини беришда ҳажвиёт унсурларидан кенг фойдаланган.

Демак, А.Кулжоновнинг «Замонавийлик ва бадиийлик» китоби 70-йиллар ўзбек танқидчилигида бадиий асар таҳлили ҳали ҳам анча пастлиги, вульгар социологизм иллатлари сақланаётганлигини, чуқур ўйланмаган, етарлича асосланмаган қарашлар барҳам топмаганлигини англаб олишга ёрдам берувчи бир ёднома бўлиб қолди.

4. Талқинларнинг янгиланиш босқичи (1991 йилдан ҳозирги кунларгача ўтган муддат). Бу босқич Ўзбекистон миллий мустақилликка эришган йилдан бошланиши ғоятда табиийдир, чунки худди шу даврда онгимиз гўё янгидан уйғонгандек, бутун борлиқни, ўтмиш-у тарихни, барча ижтимоий ва маънавий қадриятларни ўзгача идрок этиб, муайян бир мафкура нуқтаи назаридан эмас, балки умуминсоний мезонлар асосида қайта тушуна бошладик. Натижада танқидчиликнинг илгариги деярли барча намуналарини, бутун тажрибасини қайтадан тафаккур призмасидан ўтказиб, адабий жараёни, алоҳида ёзувчилар ижодини, энг буюк бадиий кашфиётларни замон руҳига мос ҳолда бошқатдан таҳлил қилиб, ўзгача тушунтириш, ҳаққоний баҳолаш зарурати туғилди. Фақат бу жараён жуда оғриқли кечди, чунки танқидчилик янгича талқинлар учун мос келадиган йўللар, мезонлар, тамойиллар, фалсафий ёки эстетик асослар қидириб, гўё чексиздек туюлувчи изланишлар гирдобига тушиб қолди. Бироқ тубсиздек гирдобда ҳам холислик ва ҳаққоний манзилларига олиб борадиган таҳлил йўллари, усуллари секин-секин кўрина бошлади. Улар орасида асарнинг ғоявий моҳиятини, қаҳрамонларининг жозибасини, шаклу шамойилининг гўзаллигини, тили-ю услубидаги нафосатни ва бошқа бадиий хусусиятларини ўзаро боғлиқликда очиб берувчи таҳлил усули ярқираброқ нур сочаётганлиги аён бўла борди. Шу тариқа ҳозирги танқидчиликда социологик ва эстетик тадқиқот унсурларини ўзида синтезлаштирган бир йўналиш, яъни системали таҳлил методи устуворлик касб этиб, дастлабки умидбахш нишонларини бера бошлади. Ҳозирча танқидчиликдаги худди шу таҳлил усули янгича талқинлар учун кўпроқ мос ва самарадорроқ эканлиги исботланиб борилмоқда.

Социалистик реализм методидан узоқлашиш натижасида эндиликда ҳар бир адабий ҳодисани умумбашарий нуқтаи назардан ва инсониятнинг бадиий тафаккури ривожидида самарадорлиги аниқланган қондалар-у мезонлар ҳамда қонуниятлар асосида таҳлил этиш жараёни бошланди.

Унинг дастлабки аён кўринган муваффақиятли нишонлари сифатида миллий истиқлол йиллари ўзбек танқидчилигида бир нечта

салмоқдор китоб майдонга келди. Улар жумласига Озод Шарафиддиновнинг «Ижодни англаш бахти», «Довондаги ўйлар», У.Норматовнинг «Қодирий боғи», М.Қўшжоновнинг «Ўзбекнинг ўзлиги», Наим Каримовнинг «Чўлпон», «XX аср адабиёти манзаралари» ва Б.Назаровнинг «Ғафур Ғулом олами» сингари асарлари киради. Бу китобларда яқин ўтмиш адабиёти ҳодисаларини қайтадан назардан ўтказиш, кўплаб ноҳақ бадном этилган санъаткорлар тўғрисидаги ҳақиқатни юзага чиқариш, Абдулла Қодирий, Чўлпон ва Ғафур Ғулом каби ёзувчилар ижодини янгидан кўптомонлама таҳлилдан ўтказиш, айрим бадиий асарлар мағзига яширинган маъноларни илғашга интилиш, қатъий мантиққа асосланган илмий мушоҳадани эҳтиросга бой публицистик руҳ билан чапиштириб юбориш сингари тамойиллар яққол кўзга ташланмоқда. Мазкур тамойилларнинг кўпчилигини ўзида мужассамлаштирган асарлар сифатида Озод Шарафиддиновнинг «Ижодни англаш бахти» (2004) ва «Довондаги ўйлар» (2004) номли китоблари улар чиндан ҳам сўнгги йиллар адабий танқидчилигида жиддий ҳодиса бўлганлигини жамоатчилик томонидан эътироф этилганини англатади.

Ҳозирги ўзбек танқидчилигининг энг характерли белгиларидан бири шундаки, эндиликда унинг бадиий адабиёт билан алоқаси ҳар вақтдагига қараганда мустаҳкамлангандек туюлади. Буни шундан ҳам пайқаш мумкинки, сўнгги йиллар танқидчилиги асосий эътиборини ҳаммадан кўра кўпроқ бевосита ҳозирги адабий жараён тақозо этган муаммолар тадқиқига қаратмоқда. Масалан, сўнгги йилларда ижод эркинлиги кенгайиши билан боғлиқ равишда ўзбек модернистик адабиётини яратиш йўлида ҳаракатлар авж олиб кетди. Худди шу жараён тақозоси билан ўзбек адабиётида бир вақтлар ғарбда мода бўлган тажрибаларни такрорлашга, унутилган ғоявий майллар-у услубий йўналишларни қайта жонлантиришга, самараси мавҳум шаклларни она тили имкониятлари ёрдамида тирилтиришга, баъзи номдор модернистларнинг ижод йўсинига эргашишга ёки тақлид қилишга интилиш кучайди. Натижада танқидчилик олдида модернизм тарихи-ю назарияси муаммоларини ҳолис ёритиш ва ўзбек ёзувчиларининг ўшандай адабиёт яратиш йўлидаги тажрибаларини умумлаштириш ҳамда мантиқий хулосалар чиқариш зарурати туғилди. Оқибатда шу масаланинг турли жиҳатларини далиллар воситасида ёритувчи кўплаб тадқиқотлар, хусусан, Озод Шарафиддиновнинг «Модернизм — жўн ҳодиса эмас» («Ижодни англаш бахти» китобида), У.Норматов ва Улуғбек Ҳамдамовнинг

«Дунёни янгича кўриш эҳтиёжи» («Жаҳон адабиёти», 2002, №12), Б.Саримсоқов билан Э.Очиловнинг «Ҳозирги ўзбек шеърятининг тараққиёт тамойиллари» («Ўзбек тили ва адабиёти», 2005, №3) каби мазмундор мақола ҳамда суҳбатлари майдонга келди. Улар орасида ҳеч шубҳасиз, ёзувчи П.Қодировнинг «Маънавият, модернизм ва абсурд» («ЎзАС», 2004 йил 26 март) номли мақоласи ғоятда кескин танқидий руҳга, бениҳоя катта ишонтириш қудратига эғалиги, машаққатли изланишлар натижасида топилган далилларга, асосли хулосаларга ва чексиз самимиятга бойлиги билан ажралиб туради. Мақолада хориждаги модернизмнинг моҳияти, табиати, айрим ғайриинсоний жиҳатлари рад қилиб бўлмайдиган далилу мисоллар воситасида очиб берилганлиги ва ўша тажрибалардан келиб чиқиб, ўзбек адабиётидаги ғарбнинг умрини ўтаб бўлган тамойиллари асосида ижод қилишга уринишлар яхши самараларга олиб келмаётганлиги ҳам шеърят, ҳам наср намуналари таҳлили воситасида исботланганлиги сабабли П.Қодировнинг мазкур тадқиқоти сўнгги йиллардаги танқидчилигимизнинг энг жиддий ютуқларидан бири даражасига қўтарилган бўлса ажаб эмас. Бу хилдаги мақолалар ҳозирги ўзбек адабиёти ва танқидчилигида анъана ҳамда новаторлик муаммоси ниҳоятда долзарблик касб этганлигидан гувоҳлик беради. Энди унинг талқинида илгаригидан фарқли ҳолда, ғарб адабиётини ва айниқса, модернизмни қуруқ қоралаш, балчиққа булғаш каби ғайриилмий майллар барҳам топиб, барча кузатиш-у умумлашмаларни самимий ҳамда ишонарли тарзда ифодалашга, турли халқлар сўз санъатининг ўзбек адабиётига кўрсатган ижобий таъсирини рўй-рост рўёбга чиқаришга, улардан ўтган умидбахш анъаналарни ардоқлашга даъват руҳи ҳозирги танқидчилигимизнинг пафосини белгиламоқда. Худди шундай руҳни жаҳонга машҳур ёзувчи Чингиз Айтматов ижодига ва унинг анъаналари ўзбек адабиётига қандай барақали таъсир кўрсатаётганлигига бағишланган кўплаб мақолаларда яққол пайқаш мумкин. Улар орасида истеъдодли мунаққид Сайди Умировнинг «Сайёравий тафаккур адиби» номли салмоқдор мақоласи 2004 йилда Москвада рус тилида нашр этилган «Ковчег Чингиза Айтматова» деган тўпламда дунё юзини кўрган бўлиб, мазкур тадқиқот оламга таниқли адиб ижоди юзасидан янги қарашларга, анъаналарининг умрбоқийлигига оид умумлашмаларга бойлиги туфайли ўзбек танқидчилигининг ҳозирги шаронтда ҳам мамлакатимиз ҳудудларидан ташқарида эътибор қозониш, равнақ топиш имкониятлари мавжудлигини исботлади. Бу хилдаги баъналмилал қимматга эга бўлган тадқиқотларда мустақиллик даври

Ўзбек адабиётида реалистик аънаналарнинг устуворлиги, улар билан модернизм аломатлари синтезлаштириливи маълум ижобий самараларга олиб келаётганлиги тўғрисидаги илмий концепция юзага чиқмоқдаки, бундай асосли умумлашмалар ҳозирги танқидчилигимизнинг назарий дурдоналари хазинасини бойитиши шубҳасиздир. Уларда турли ижодий методларнинг ўзбек адабиётидаги тадрижини ва ўзаро муносабатларини ўрганиш чинакам бадиий кашфиётга яқин турувчи муваффақиятларни, яъни новаторлик ҳодисаларини намоён қилишга йўл очмоқда. Хусусан, бир қатор мазмундор китоб ва мақолаларда шоир Абдулла Орипов ижодининг XX аср ўзбек адабиётида чинакам новаторлик ҳодисаси даражасига кўтарилганлиги ва шундай кашфиётнинг юзага келиш сабаблари, омиллари кенг қўламда, аниқроғи, тарихий-гносеологик таҳлил йўллари воситасида тадқиқ этилди. Ундай тадқиқотлар, хусусан, М.Қўшжонов ва Сувон Мелининг «Абдулла Орипов» номли китоби ҳамда Б.Дўстқораевнинг «XX аср ўзбек шеърини ва Абдулла Орипов ижоди» («Филология масалалари», 2002, № 1—2) сарлавҳали мақоласи бадиийлик қонуниятларидан келиб чиқувчи ёндашувларга, кутилмаган қиёсларга, турли хилдаги таҳлил методлари унсурларининг чагишишувидан туғилган кузатишлар-у хулосаларга бойлиги билан ажралиб туради. Бу хилдаги тадқиқотлар системали таҳлил методининг имкониятлари деярли чексизлигини ва танқидчилигимизни янгидан-янги марраларга олиб чиқишга қодирлигини яққол исботламоқда. Системали таҳлил методининг аҳамиятини тўлиғича англаб етмаслик ёки онгли равишда унга амал қилмаслик оқибатида сўнги йиллардаги айрим китоб, мақола ва тақриزلарда ҳам эскича фикрлашга мойиллик, баёнчилик, мантиқсизлик, ёлғонлиги аён кўриниб турган мушоҳадаларни ҳақиқат сифатида тақдим этиш, маълум гапларни бир оз бошқача шаклга солиб такрорлаш, майда-чуйда далиллар-у тафсилотлар атрофида ўралашиш, ижодкорлар зиммасига ноҳақ айблар юклаш ҳамда чинакам санъат дурдоналари кадр-қимматини асоссиз равишда пастга уриш, умрини ўтаган талқин усулларига берилиш сингари иллатлар барҳам топмай, танқидчиликнинг гуркираб ривожланишига ҳалақит қилмоқда. Ундай иллатларнинг аксарияти С.Мирвалиевнинг «Абдулла Қодирий», А.Расуловнинг «Истеъдод ва эътиқод» сингари китобларида, Ҳ.Каримовнинг «Ғоя ҳақиқатга мосми?» («ЎЗАС», 1998 йил 26 июнь), А.Расуловнинг «Теран тадқиқот — методологик асос» («ЎЗАС», 2005 йил 1 сентябрь), «Тоғиб, билиб айтиш санъати» («ЎЗАС», 2005 йил 21 октябрь) номли мақола ва тақризларида

ҳозирги адабий жараёндаги кўпдан —кўп ҳодисаларнинг моҳиятини бузиб, сохталаштириб талқин қилишга йўл очди. Даъвомиз қуруқ бўлмаслиги учун ўшандай китоб-у мақолалардан баъзи мисолларни келтириб, муаллифларнинг билими, танқид соҳасидан хабардорлиги нақадар чекланганлигини яққол намоён қилиш ўринли кўринади. Чунончи, С.Мирвалиевнинг «Абдулла Қодирий» номли китобида адибнинг илк шеърлари, «Ҳеч ким билмасин» комедияси, дафн этилган жойи юзасидан баъзи янгидек кўринувчи далиллар келтирилгани билан йирик асарлари ва ҳажвиёти ҳақидаги узоқ йиллардан бери тадқиқотдан тадқиқотга кўчиб юрган гаплар такрорланган, қаҳрамонлар образига бирин-кетин таъриф берилиб, улар қатнашган воқеалар қайта сўзлаб кетилаверган. Агар чуқурроқ ўйлаб кўрилса, унда гўё янги аниқлангандек тақдим этилган далилларнинг ҳам аксарияти адабиёт оламига анчадан бери маълумлиги англашилади. Жумладан, С.Мирвалиев ёзувчининг «Ҳеч ким билмасин» комедияси оригинал ёки таржима қилинган асар эканлигини илк бор кашф этгандек, кўксига уриб гапирар экан, ушбу пьеса ҳақида заҳматкаш олим Шерали Турдиев 1961 йилдаёқ «Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари» номли тўпламларнинг иккинчи китобида босилган «Абдулла Қодирий меросини ўрганиш тарихидан» сарлавҳали мақоласида маълумот бериб, унга оид тақризларгача санаб ўтганлигини тилга ҳам олмаган. Агар уларни эслаганда, ҳатто шу комедия тўғрисидаги маълумот ҳам мутлақо янги эмаслиги сув юзига қалқиб чиқиб қолар эди. Энг муҳими, С.Мирвалиев китобида Абдулла Қодирий ижодига оид янги концепция йўқдек ёки яхши ифодаланмагандек туюлади.

А.Расуловнинг «Истеъдод ва эътиқод» китоби кўплаб эскирган саҳифалардан иборатлиги шундан келиб чиққанки, у, асосан, муаллифнинг чорак аср аввал эълон қилинган «Озод Шарафиддинов» номли адабий портрети заминиде яратилган. Тўғри, китобга ўша портрет матни деярли тўлиғича сингдириб юборилгани ҳолда, баъзи янги боблар ҳам қўшилган. Фақат янги бобларнинг аксарияти танқидчи портретига алоқаси кам тафсилотлар, олди-қочди гаплар билан тўлдириб юборилган. Масалан, янги бобларнинг бири Сирдарёда Озод Шарафиддинов шаънига адабиётшунос Қодир Пирматов томонидан берилган зиёфат тасвирига бағишланган. Унда муаллиф ҳеч эринмасдан зиёфатда кимлар қатнашганини, нечта тўн кийгизилиб, қанча белбоғ боғланганини, Қодир Пирматовнинг ўзи бир соатча қадаҳ сўзи айтганини, меҳмонларнинг ҳаммаси терлаб кетганини завқ-шавқ билан ҳикоя қилади. Кейин маълум бўлишича,

бу майда-чуйда тафсилотларнинг барчаси Озод Шарафиддиновнинг битта гапини, яъни шогирдларига қарата: «Сизларга ўргатавериб, ўзимга ҳеч нарса қолмади», — қабилидаги ҳазилини келтириш учун эсланган экан. Китобхонга қизиқарлидек туюлгани билан бу тафсилотлар танқидчи портретини қанчалик бойитиши маълум бўлмай қолаверади. Агар А.Расулов ақалли ўша зиёфат таъсирида танқидчининг бирон мақоласи туғилганлигини ёки характеридаги қандайдир жиддий ўзгаришни кўрсатиб берганда, биографик метод муайян илмий мақсадга хизмат қилдирилган бўлур эди. Ҳозирги ҳолида эса, юқоридаги тафсилотлар муаллифнинг танқидчи ҳаёти икир-чикирлари орасида ўралашиб қолиб, улардан салмоқдорроқ хулосалар чиқара олмаганини билдиради.

Демак, юқоридаги китоблар танқидчилигимизнинг эскича андозалардан қутилиши ва талқинларнинг янгиланиши йўлига ўтиши ниҳоятда қийин кечаётганлигидан гувоҳлик беради.

Сўнгги йилларда эълон қилинган қатор мақолаларда эса, бу жараённинг янада оғриқли нуқталарини кузатиш мумкин. Масалан, А.Расулов «Теран тадқиқот — методологик асос» мақоласида ҳозирги ўзбек танқидчилигида қандай камчиликлар мавжудлиги тўғрисидаги саволга жавоб қайтарар экан, ундай нуқсонларнинг баъзилари рус тилида нашр этилган «Янги ўзбек адабиёти» дарслигида учрашини эслатади. Буни ўқиган газетхон ҳайратдан ёқасини ушлайди, чунки унинг онгида ўша заҳотиёқ: «Ахир, дарслик танқид намунаси эмас, балки адабиётшунослик асари-ку?» — деган қонуний савол туғилади. Танқид нуқсонини адабиётшунослик асаридан қидириш худди беҳи тукини олмадан излашга ўхшаб кетади. Бундай қилиш эса, танқидчиликнинг худди бир вақтлардагидек, тухумдан тук қидириш жарига қулаб кетиш хавфи йўқолмаганлигидан далолат беради. Демак, танқид билан адабиётшуносликнинг фарқига бормайдиган мутахассиснинг: «Теран тадқиқот — методологик асос», — дея бонг уриши кулгидан бошқа нарса уйғотмайди.

Танқидчиликдаги фикрий саёзлик ёки далилу мушоҳадалар ифодасининг номукамаллиги шу даражага бориб етяптики, натижада айрим гениал шоирлар ижодининг улугворлиги, сўз ишлатишдаги санъаткорлигининг юксаклиги ниҳоятда пасайтириб, ерга уриб юбориляпти. Бунга икром бўлмоқ учун А.Расуловнинг «Тил — миллат тақдири, табиати, тарихи» номли тақризини эслаш мумкин. Тақриз ёзувчи П.Қодирёвнинг «Тил ва эл» китоби таҳлилига бағишланган. Фақат тақризда таҳлил ўрнини деярли бошдан-оёқ китоб мазмунининг айрим тафсилотларини қайта баён қилиш эгаллаган. Баъзида баён

шу қадар сохталашадики, оқибатда ўқувчи ҳайратдан ўзини қўяргажой тополмай қолади. Бунга иқрор бўлмоқ учун тақриздан қуйидаги кўчирмани ўқиш кифоя: «Навоий насрий асарларида бир миллион 378 минг сўз ишлатган. Умуман, Навоий асарларида 26 мингдан ортиқ сўз қўллаганки, у Пушкин, Сервантес, Шекспир қўллаган сўзлардан анча кўп» («Жаҳон адабиёти», 2005, № 12, 148-бет).

Демак, бу кўчирмадан «умуман, Навоий асарларида», яъни бутун ижодида 26 минг, унинг кичик бир қисми ҳисобланувчи насрида эса бир миллион 378 минг, аниқроғи, 53 марта кўп сўз қўллаган бўлиб чиқади. Аслда бундай бўлиши мумкин эмаслиги арифметикадан бироз хабардор мактаб ўқувчисига ҳам маълум, чунки фақат насрий асарлардаги сўзларнинг ўзи бир миллион 378 минг бўлгандан кейин уларга Навоий шеърятини ва дostonлари қўшилганда, мазкур рақам 26 мингга тушиб қолмасдан, бир неча марта кўпайиб кетиши кундек равшандир. Фақат А.Расулов келтирган рақамлар ҳаводан олинган эмас. Улар тилшуносликда анчадан бери мавжуд бўлиб, П.Қодировнинг «Тил ва эл» китобида ҳам эсга олингани табиийдир. Теран мушоҳадакор, ўйловли адабиётшунос П.Қодировнинг моҳирона тушунтиришидан аён бўлишича, мазкур рақамлар ўз ўрнида ва тўғри талқин этилса, муайян мантиқли маъно билдиради. Умуман, Навоий асарларида 26 мингдан ортиқроқ сўз қўлланган, дейилганида, П.Қодиров изоҳлашича, уларнинг тақрор-тақрор эмас, балки бир карра ишлатилиши ҳисобга олинган. Аниқроқ айтсак, айна калом Навоий асарларида неча бор қайтарилишидан қатъи назар битта сўз саналган. Навоийнинг насрий асарларидаги сўзлар миқдори бир миллион 378 мингга етиб кетишининг сабаби шундаки, улар неча марта қўлланган бўлса, ўшанча миқдорда ҳисобга киритилган. А.Расулов тақризидаги ушбу маълумотларнинг қайта баёни ўта мавҳум, мужмал, ночор бўлганлиги учун ундан юқоридаги маъно келиб чиқмаган ва Навоийнинг сўз санъатидаги буюклиги тўғрисида мантиқсиз, кемтик тасаввур туғдирувчи замин яратилган. Демак, баёнчиликни ҳам эплаган одам қилиши керак экан-да. Қизиги шундаки, тақризчи Навоийнинг буюклигини кўрсатиш мақсадида далил келтиргани ҳолда, унга тош отиб қўйганини сезмай қолган. Улуғ ижодкорларга ёки алоҳида асарларга тош отиш эса А.Расуловнинг ўзи қайта-қайта таъкидлаганидек, танқидчилигимиз ривожининг илк босқичларидан қолган сарқит ҳисобланади.

Англашиладики, катта билим, масъулият, ақл-заковат ва маҳорат билан қўллангандагина, системали таҳлил методи танқидчилик равнақи учун маҳсулдор замин бўлиб хизмат қилиши мумкин. Ҳар



ҳолда ҳозирча худди шу йўл, яъни илгариги кўплаб усулларнинг, хусусан, социологик, фалсафий, қиёсий, типологик, биографик, тарихий-гносеологик, функционал, эстетик, структурал талқинларнинг энг яхши унсурларини ўзида мужассамлаштирган системали таҳлил методи танқидчилигимиз олдида чароғон уфқлар очиши мумкинлиги аниқроқ аён бўлмоқда.

Тахминан шундай даврлаштирилганда, ижтимоий тараққиётнинг таъсири ҳам, адабий жараён, бадиий ижод ва алоҳида асарнинг ўзига хослиги ҳам, танқидчиликнинг ички ривожланиш қонуниятларию таҳлил тадрижи ҳам яхлит ҳолда ҳисобга олинган, бинобарин, ҳақиқатга кўпроқ яқинлашилган бўлади.

## Неореализм бўсағасида

Ҳозирги ўзбек насри ҳақида ўйлар эканмиз, хаёлимизда Максим Горькийнинг машхур ҳикоясидаги қоронғи ўрмонда йўл қидириб юрган ва Данкодек қаҳрамон юрагини машъал қилиб, ёруғликка олиб чиқишини кутаётган оломон жонланади. Бундай ҳол, яъни гўзал наср дурдоналарини яратиш йўлида худудсиз изланишлар уммонида талпинишдек мушкул жараён ўтган асрнинг 20-йилларида ҳам кузатишга эришди. Уни ўша вақтларда шоир Чўлпон «йўлсизликдан қийналиш» деб атаган эди. Ўшанда муаммо осонгина, яъни расмий буйруқбозлик асосида ҳал қилиниб, деярли барча ёзувчилар ҳукмрон мафкура ва ягона ижодий метод йўлига чиқариб қўйилган эди. XX асрда бу хилдаги йўлсизликдан қийналиш жаҳондаги кўплаб халқлар адабиётида сезилган экан. XX аср ўрталарида жаҳондаги турли халқларнинг, ҳатто араб мамлакатларининг сўз санъатида ўшандай изланишлар неореализм деб аталган ижодий методга олиб келган экан. Неореализмнинг дунё миқёсидаги энг яхши самараларидан маълум бўлишича, бу методда мумтоз реализмнинг воқеликни акс эттиришдаги асосий принциплари сақланган ҳолда, бошқа бадиий оқимларнинг, хусусан, модернизмнинг ижобий хусусиятлари билан синтезлаштириб юборилади. Ҳатто ҳозирги пайтда Россияда ҳам рус адабиётининг келажакдаги ижодий методи худди шундай синтез асосига қурилган неореализм бўлиши мумкинлиги ҳақида гапирилмоқда.

Йўлсизликдан қийнала-қийнала ўзбек адабиёти фақат XXI асрдагина неореализм бўсағасига яқинлашиб келганга ўхшайди. Унинг аломатлари ҳозирги пайтда реализм анъаналарини

навторларча давом эттираётган ва модернистик фазилатлар билан бойитаётган турли авлодга мансуб ёзувчилар ижодида намоён бўлмоқда ҳамда муайян муваффақиятларга олиб келмоқда.

Ўшандай муваффақиятлар насримизнинг деярли барча жанрларида mavjud бўлиб, уларнинг анча таъсирчан ёзилган намуналари сифатида Ш.Холмирзаевнинг «Булут тўсган ой», «Озодлик», «Банди бургут» каби кўплаб бир-биридан гўзал ҳикояларини, Одил Ёқубовнинг «Қайдасан, Морико?», «Осий банда», Пиримқул Қодировнинг «Она лочин видоси», Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» сингари қисса ва романларини эслаш мумкин. Булар орасида ҳозирги ўзбек насри Данкоси — ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Осий банда» романи китобхонни ларзага солиши, юксак савияда ёзилганлиги, кўзимизни ярқиратиб очишига кўра сўнгги йиллар адабиётида энг жиддий ҳодиса даражасига кўтарилди. «Осий банда» романи XX асрнинг 60 - 80-йилларида мамлакатимизга раҳбарлик қилган арбобларнинг қисмати, фожеаси, халқ олдидаги жиноятлари, виждон азоблари ва жон талвасасидаги талпинишлари ҳақидаги асардир. Қизиғи шундаки, ёзувчи романда ўша раҳбарларнинг биронтасини ҳам номма-ном тилга олмайди, фақат ҳар қайсисининг таърифи учун биттадан сифатлаш қўллайди. Шу сифатлашларнинг ўзи ўша даврларда яшаган деярли ҳар бир одам учун гап қайси раҳбар тўғрисида кетаётганлигини яққол аён қилади кўяди. Жумладан, муаллиф «масҳарабоз подшо» сифатлашини қўллаши билан хаёлимизда беихтиёр Хрушчёв қиёфаси намоён бўлади. Худди шунингдек, асарда «дудуқ подшо» дейилганда, кўз олдимизда Брежнев, «кўз ойнак подшо» бирикмаси учраганда. Андропов сурати ўз-ўзидан гавдаланади. Уларнинг барчасини ёзувчи «катта оталар» деб ҳам атайди ва бутун шўро давлатига раҳбарлик қилганликларига ишора қилади. Шундан «кичик ота» дейилганда, ўша даврда Ўзбекистонга раҳбарлик қилган арбоб кўзда тутилганлиги англашилади. Муаллиф бу «доҳий»ларнинг деярли шу пайтгача кўпчиликка маълум бўлмаган ишлари, қизиқ-қизиқ хатти-ҳаракатлари ва энг муҳими, руҳий талпинишларини очиб берар экан, барчасининг таъсирчанлигини оширувчи восита сифатида ўша вақтдаги хўжалик раҳбарларидан бири Бобохон Саркорнинг хотиралари, хаёллари, ўй-кечинмалари ва тушларидан фойдаланади. Мазкур воситалар эса, катта даврнинг муфассал манзарасини эмас, балки энг муҳим нуқталарини, ҳодисаларини, китобхон қалбини жумбушга келтирувчи лавҳаларини ажратиб кўрсатиш имконини туғдирган. Улар орасида ўша даврнинг энг мудҳиш воқеаларидан

бири сифатида «кичик ота»нинг Кремлдаги катта йиғилишда сўзлаган бир нутқи ромanning кульминацион нуқтаси даражасига кўтарилгандек туюлади. «Кичик ота» ўз нутқида мана бундай деган экан: «Пахтанинг нархи жуда баланд. Оқибатда пахтакорларнинг ҳаёт даражаси бошқа республикаларга нисбатан бир неча баробар юқори. Бу нархни қайта кўриб чиқиш даркор».

Бундай дейиш мудҳиш жиноятдан ўзга нарса эмас эди, чунки пахтанинг нархи пасайтирилиши натижасида ҳеч қачон косаси оқармаган, колхоз туфайли хонавайрон бўлган ўзбек деҳқонининг шўрига шўрва тўкилар эди. Фақат ёзувчи бу ҳодисани қайд қилиш билан чекланиб, чинакам санъаткорона йўл тутди, яъни уни ҳеч ерда «жиноят» ҳам деб атамасдан, мутлақо қораламасдан, асосий эътиборини қаҳрамоннинг нутқ сўзлангандан кейинги руҳий ҳолати, виждон азоби тасвирига қаратади. Қаҳрамоннинг ўз қилмиши оқибатлари қанчалик даҳшатли эканлигини англаганлигини ва чексиз виждон азобига фарқ бўлганлигини очишда ҳам Саркорнинг хотиралари, айниқса, қўл келган. Саркор хотирасида «кичик ота»нинг телефонда Москвадаги раҳбарлардан Кулаков билан гаплашаётгани ва бир илож қилиб, пахта нархини қайтадан килограммига уч тийин оширишга кўндиргани худди кинотасмасидагидек жонланади. Шундай жонли манзара «кичик ота»нинг ўз хатосини пайқаганини, руҳан чексиз эзилганлигини ва қандай қилиб бўлса-да, уни тузатишга интилганлигини равшан тасаввур қилишимиз учун йўл очади.

Роман шундай мазмундор ва жонли манзараларга ниҳоятда бой бўлиб, уларнинг барчаси жамланган ҳолда, XX аср иккинчи ярмидаги ҳаётимизнинг ғоятда мураккаб, чигал, қоронғи томонларини ҳаққоний гавдалантиришга йўл очган. Агар ёзувчи ромanning кейинги қисмини ҳам худди шундай шафқатсиз реализм йўлида ёзиб тугатишга улгурганда, Одил Ёкубовнинг бу китоби яхлит ҳолда ҳозирги замон жаҳон адабиётининг олий андозалари савиясига яқинлашса ажаб эмас эди.

Энг қувончли томони шундаки, адабиётимизга яқиндагина кириб келган ёш ёзувчилар ижодида ҳам реализмнинг имкониятлари туганмас ва чексиз эканлиги яққол исботланмоқда. Бундай умидбахш хулоса чиқаришга сўнгги йиллардаги ўзбек насрининг чинакам кашфиётлари сифатида намоён бўлган ёзувчилар Луқмон Бўрихон, Зулфия Қуролбой қизи, Улуғбек Ҳамдам, Саломат Вафо, А.Нурмурадov, Нормурод Норқобиловдек ёш истеъодлар ижоди тўла асос беради. Чунончи, Зулфия Қуролбой қизининг «Тафаккур», «Ҳилола», «Машаққатлар гирдобиди», Луқмон Бўрихоннинг

«Адашган тунлар», «Чорбоғ кўриқчиси», «Сирли муаллим» сингари ҳикоя, қиссалар ва романлари мумтоз реализмнинг ҳаётбахш анъаналари изидан бориб ҳам, ҳозирги замон китобхонининг қалбини ларзага соладиган, онгини бойитадиган ҳамда яшашига ёрдамлашадиган таъсирчан асарлар яратиш мумкинлигини яққол исботлади. Бундай асарлар орасида, айниқса, Луқмон Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» ва Улугбек Ҳамдамнинг «Мувоzanат» романлари ҳозирги насримизнинг жиддий ютуқлари сифатида эътироф этилганлиги бежиз эмасдир. «Жазирамадаги одамлар» романи эзгу инсонпарварлик ғояларини кишилар табиатидаги фавқулодда ўзгаришлар ва воқеалар ривожига кутилмаган, кескин бурилишлар воситасида ифодалаганлиги билан китобхонда катта қизиқиш уйғотади. Асарнинг қизиқарли чиқишига муаллиф воқеаларни ҳаётдагидан бошқачароқ тартибда жойлаштириш, кишиларнинг табиий майлларига эҳтиёткорлик билан ёндошиш ва деярли ҳар бир бобда диққатимизни турмушдаги сон-саноксиз муаммоларга қаратиш орқали эришган. Романга сўнгсўз ёзган танқидчи Қ. Йўлдошев асар юзасидан одамни ҳайратга соладиган қуйидаги икки хулосани ўртага ташлайди: «Бугун бадиий асар қизиқарли воқеалар тасвиридан эмас, балки инсон кўнглининг микротаҳлилидан иборатдир...

Қатор ҳикоя ва қиссалари билан ўқувчилар эътиборини қозонган ёзувчи Луқмон Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» романи ана шу йўналишда битилган асардир... Ёзувчининг илк романида ижтимоий муаммолар эмас, алоҳида одамларнинг кечинма-ю сезимларини тасвирлаш етакчилик қилади».

Кўрамизки, бу сўзларда романдаги ўзаро мутлақо ажратиб бўлмайдиган унсурлар бир-бирига қарама-қарши, зид қўйилган. Аслда деярли ҳар доим воқеалар давомида инсоннинг руҳий ҳолати очиб борилади. Одамнинг маънавиятидаги ўйлар-у ҳис-туйғулари, хотиралари оқимида эса турмуш ҳодисалари ҳам, чексиз муаммолари ҳам гоҳ тўлиқ, гоҳ узук-юлуқ, баъзан шунчаки кўринар-кўринмас чизги ёки излар шаклида қалқиб юзага чиқади. Танқидчи романда «ижтимоий муаммолар» етакчилик қилмаслиги ҳақида хулоса чиқаришига шу нарса сабаб бўлганки, ёзувчи ҳеч ерда асарида қандайдир муаммони кўтарганлиги ёки қаламга олинган қишлоқда муайян ҳал қилинмаган масала мавжудлиги тўғрисида кўкрагига уриб гапирмайди. Ҳақиқий ёзувчи ундай қилмаслиги табиий, чунки у кўзда тутган долзарб муаммолар романнинг ҳар бир ҳужайрасидан, бутун тўқимасидан келиб чиқишини яхши билади. Чунончи,

романда бошқа персонажлардан ажралиброқ турувчи ва гўё марказий қаҳрамонлардек туюлувчи Ўроқ ҳамда Лолахоннинг ҳаётига, тақдирига, фожеасига боғлиқ воқеалар жараёнида XX аср охирларидаги ҳаётимизнинг деярли ҳаммани ўйлантирган, ларзага солган кўплаб муаммолари назарда тутилгани аниқ равшан сезилади. Ўроқ ҳам, Лолахон ҳам моҳият эътибори билан афғон урушининг қурбонлари ҳисобланади. Фақат ёзувчи ҳеч жойда «афғон уруши» деган бирикмани тилга олмайди. У фақат Ўроқнинг қайсидир жангда ҳалок бўлганини, жасади темир тобутда келтирилиб, қопқоғи очилмасдан кўмиб юборилганини маълум қилади. Ахир худди шулар афғон уруши оқибатида туғилган ва кишиларга чексиз руҳий азоб-укубатлар келтирган ижтимоий муаммолар эмасми? Лолахоннинг кутилмаган ўлими воситасида эса муаллиф узоқ вақтлар мобайнида инсон «ижтимоий муносабатларнинг мажмуи» сифатида тушунилиб, табиий эҳтиёжлари, майллари инobatга олинмаганлигидек ниҳоятда муҳим муаммонинг барчани ўйга толдирувчи ечимини таклиф қилгандек бўлади. Худди шу ечимда баъзи танқидчилар Луқмон Бўрихон романи билан шоир Абдулла Ориповнинг «Аёл» шеъри орасида зиддият кўргандек бўлдилар. Чиндан ҳам Луқмон Бўрихон романда шеърдан парчалар келтириб, аёл садоқати масаласини бошқача талқин қилишга урингандек кўринади. Романнавис шоир билан мазкур муаммо юзасидан мунозарага киришиб, аёл садоқати турли вазиятларда ҳар хил намоён бўлиши мумкинлигига ишонтиришга интилган. Унинг талқинидан англашилишича кўпчилик ёки бугун жамоатчилик ҳаддан ташқари тазйиқ ўтказганда, аёлнинг севганига муносабати садоқат тимсолидан кўра кутилмаган салбий оқибатлар билан ҳам хотималаниши мумкин. Ёзувчи талқинига кўра садоқат сунъий равишда яратилмасдан, аёл иродасининг табиий маҳсули бўлгандагина, катта ибрат ва тарбия қудрати касб этади. Фақат у ўз гоёсига санъаткорлик истеъдоди ва роман воситалари орқали ишонтиришга муваффақ бўлган. Ўз навбатида романдаги ечим «Аёл» шеъридаги ҳаётбахш гоёвий фалсафага мутлақо соя солмайди. Шеърда ҳам гўё романдагига зид туюлувчи гоё ўзгача таъсирчан воситалар ёрдамида инсон руҳига зилзила соладиган бадий ҳақиқат даражасига кўтарилган. Демак, чинақам истеъдод ва катта санъаткорлик чатишганда, гўё бир-бирига зиддек кўринувчи гоёлар ҳам китобхон борлигини жумбушга келтирадиган, онгини бойитадиган шаклда ҳаққоний талқин қилиниши мумкин экан.

Ёзувчи фақат афғон урушидек катта ижтимоий воқеалар билан боғлиқ ўринлардагина эмас, балки қаҳрамонларнинг ўзаро суҳбатлари-ю

ичкиликбозлик авжига чиққан зиёфатлари чоғида ҳам ҳаётимиздаги оғриқли муаммоларга ишора қилиш йўлларини топган. Чунончи, Ўроқ қишлоқ хўжалиги институтидаги ўқишини сиртқиға ўтқазиб, совхозда ишлаш ниятида уйига қайтганда, у билан суҳбатда Чинор «шўрнинг шўрини» ювадиган янги дори ҳақида нима эшитганини сўрайди. Қишлоқ хўжалиги институтида ўқиган Ўроқ ундай нарсадан беҳабар эканлигини билдиради. Мана шундай кундалик ҳаётий суҳбат воситасида муаллиф юртимиздаги таълим савиясининг пасайиб бораётганлиги муаммосига ишора қилади. Шунда ҳам, «муаммо» сўзини мутлақо ишлатмагани ҳолда, муаллиф худди мазкур масалага ишора қилаётганини англатиш учун Чинорнинг ёшларимиз ёмон билим олаётганлиги ҳақидаги ўйларини келтиради. Чинакам образли тасвир ёки бадиий маҳорат деб шуни айтсалар керак-да.

Романда қайта-қайта қаламга олинган зиёфатлар давомида эса, ёзувчи узоқ йиллар мобайнида жамиятимизда тилдан тушмаган, лекин ҳал қилишнинг йўли топилмаган масалага, яъни қишлоқ билан шаҳар ўртасидаги тафовут, одамларнинг чўлдан қочиб, Тошкентга талпиниши муаммосига ишора қилади. Ҳар гал маст бўлганларида Сафармурод чавандоз билан Улаш агроном қаттиқ тўполон қилиб, шаҳарда яшаш яхшилигини гапириб, қишлоқдан кетишга отланиб қоладилар. Бундай ўринларда ҳам муаллиф «муаммо» сўзини тилга олмагани ҳолда, шўро замонида колхозу совхозлардаги одамлар қулдан баттар қашшоқ ва жирканч ҳаёт кечирганлиги манзараларини жонли ҳамда таъсирчан шаклда гавдалантиришга муваффақ бўлган.

Шу тариқа романда деярли ҳар бир персонаж ҳаёти, тақдири, қувончи ёки фожеаси воситасида жамиятдаги кўплаб муаммоларга эътибор қаратилган. Асардаги персонажлар сони эса элликка яқиндир. Албатта, улар воситасида романнавис бирин-кетин ҳаётдаги муаммоларни иллюстрация қилишга берилиб кетмайди. Улар яккам-дуккам тасвирлангандек кўринса-да, ўзаро жамланган ҳолда чўлга кўчирилган ва саратон жазирамасида қулдек меҳнат қилишга маҳкум кишиларнинг, аниқроғи, муайян қишлоқдаги халқнинг ташвишга тўлиқ ҳаёти панарамасига айланади. Бу кенг қўламли манзарада ёзувчи ўша халқнинг турмуш тарзини, маънавий дунёсининг миқёсларини, онги ривожининг ўта юксак чўққилари-ю ҳаддан ташқари тубан нуқталаригача намоиш қилишнинг уддасидан чиққан. Унинг қизиқарли ва таъсирчан чиққанлиги реализмнинг ҳануз барҳаёт, самарадор ва имкониятлари чексиз метод бўлиб қолаётганлигини исботлайди.

Айрим ғайритабиийроқ, сеҳрлидек, модернистикроқ туюлувчи тафсилотларидан қатъи назар, ёзувчи Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» номли тарихий романи дастлабки уч китоби ҳам худди шу хулосани тасдиқлайди, чунки улар ҳам деярли бошдан-оёқ реализм тамойилларига мос ҳолда ёзилган. Шунга қарамай, адабиётшунос И. Ёқубов «Муҳаммад Али ижодида тарихий жараён концепцияси ва лиро-романтик талқин» китобида (Т., «Фан», 2007) «Улуғ салтанат»нинг дастлабки икки жилди лиро-романтик услубда ёки методда ёзилганлиги ҳақидаги қарашни илгари сурибди. Бу қарашнинг асосизлигини исботламоқ учун асарда Амир Темур тимсоли нақадар табиий, ҳаққоний ва тарихий, яъни изчил реализм тамойиллари асосида тасвирланганини кўриб чиқиш етарли бўлади. 2005 йили «Шарқ юлдузи» журналида бу кўпжилдли асарнинг иккинчи китоби эълон қилинди. У ҳам ўзининг қатор фазилатларига кўра адабиётимизда муайян ҳодиса сифатида эътироф этилди. «Умаршайх» деб номланган бу роман муаллифнинг узоқ йиллик эзгу мақсадини, яъни Амир Темурнинг ҳар томонлама ҳаққоний, мукамал ва ёрқин тимсолини яратишдек ниятини амалга ошириш йўлидаги навбатдаги жиддий қадами ҳисобланади. Унда, биринчи навбатда, муаллифнинг романга хос кенг кўламли ва ҳаяжонга тўлиқ манзаралар чизиш санъати орگانлиги яққол намоён бўлди. Романни ўқий бошлашимиз билан Ҳожитархонда Ўрисхон томондан чақирилган мўғул саркардаларининг маҳобатли қурилтойи манзараси жонланади. Манзарада Ўрисхонга қарши гапирган бир амалдорнинг ўша заҳоти ўлдирилишидек ҳаяжонли воқеа кўрсатилиб Тўхтамишнинг Темур томон йўлга отланишидек қизиқ ҳодиса, яъни мўғиллар орасида парчаланиш жараёни очиб берилади. Ўлдирилган мансабдор Тўхтамишнинг отаси бўлгани учун унинг Ўрусхондан юз ўгириб, Темурга яқинлашиши ғоятда табиий ва ишонарли чиққан. Ўз навбатида бу ҳодиса Амир Темурнинг романга ниҳоятда табиий равишда кириб келиши учун йўл очади. Муаллиф романда Амир Темурнинг 1376 йилдан 1391 йилгача бўлган 15 йиллик ҳаёт йўли, фаолияти, жанглари ва руҳидаги ўзгаришларни ўзаро боглиқликда қамраб олади. Китоб бошларида Амир Темур Жаҳонгир мирзодек тўнғич ўғли ўлимидан кейин руҳи тушган, ҳамма нарсадан қўл силтаган ҳолатда кўринади. Устози мир Сайид Бараканинг доно сўзлари ва Қуръон тиловати унинг руҳига кучли таъсир кўрсатади. Оқибатда Темур яна қудратли Туркистон амири, моҳир саркарда ва меҳрибон оила бошлиғи сифатида жўшқин фаолиятга киришади. Шу фаолият жараёнида Амир Темур характерининг кўплаб

фазилатлари ва айрим заиф томонлари бирин-кетин очила боради. Хусусан, итоатдан чиққан Хоразм ҳукмдори Юсуф Сўфига қарши юришида соҳибқироннинг ниҳоятда тадбиркор, сулҳпарвар ва инсонпарвар саркарда эканлиги ярқираб кўринади. Қаҳрамоннинг худди шу фазилатини ярқиратиб кўрсатиш учун муаллиф китобхонни ҳайратда қолдирадиган фавкулудда гўзал деталлар, тафсилотлар топа олган. Уларнинг энг ёрқин чиққани, ҳеч шубҳасиз, янги пишган қовун детали ҳисобланади. Ширинликни кўриб, Юсуф Сўфининг кўнгли бўшашувини ва урушсиз сулҳга рози бўлишини кутган Амир Темур Хоразм ҳукмдорига янги пишган қовун юборади. Машҳур тарихий асарлардан олинган бу деталь Амир Темур имкон борича қон тўкилишининг олдини олишга интиланганини, яъни ўта инсонпарвар, узоқни ўйлайдиган ҳарбий кўмондон эканлигини аниқ-равшан тасаввур қилишимизга замин ҳозирлайди. Қовун юборилиши Хоразмшоҳга «гўё ит олдига сўнғак ташлагандай туюл»са-да, бу тафсилот ёзувчининг қаҳрамон руҳиятини таҳлил қилишда бадий деталлардан фойдаланиш маҳорати ортиб бораётганлигидан гувоҳлик беради.

Муаллиф Амир Темур руҳияти ва фаолиятини деярли бутун китоб давомида оилавий муносабатлари билан боғлиқликда талқин этиб боради. Асарнинг биринчи китобида Темурнинг оилавий муносабатлари бирмунча силлиқ кечган жараён сифатида ёритилган эди. Иккинчи китобнинг бошларида ҳам бу жараён анча осойишта давом этгандек туюлади. Лекин кейинроқ муаллиф Темурнинг оилавий муносабатларини ҳам таъсирчан ва қизиқарли қилиб кўрсатиш йўлларини топган. Бунинг учун у китобхон эътиборини мазкур муносабатлардаги кескин ва мураккаб томонларга, аниқроғи, Амир Темурнинг куёви Муҳаммад Мирак хиёнати билан боғлиқ ҳолда келиб чиққан конфликтга қаратади. Конфликт ҳалқаларини ташкил этувчи қатор воқеалар, хусусан, Миракнинг Тўхтамишхон тарафига ўтиши, Султон Бахт бегимни бўғиши ва оқибатда Умаршайх томонидан маҳв этилиши соҳибқироннинг оилавий муносабатлари ҳам ниҳоятда даҳшатли тарангликларга, инсон характери қирраларини бутун мураккабликлари билан намоён қилувчи драматизмга бойлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради. Мазкур конфликтда кўпроқ Умаршайхнинг аён кўриниб турган душманларга шафқатсизлиги, борлиги жасоратга тўлиқлиги ва Темур қатори иккинчи китобда асосий қаҳрамонлардан бири даражасига кўтарилгани сабаблари очилади. Тўхтамишхонга муносабатларида эса, Умаршайхнинг отасига нисбатан ҳам зийракроқ ва баъзи масалаларда ундан-да теранроқ



фикрлайдиган қахрамон эканлиги аён бўлади. Умуман, Тўхтамишга муносабат ва унга қарши кураш воқеалари деярли китобнинг бошидан охиригача марказий ўринда туриб, қахрамонларнинг турли-туман хусусиятларини яққол кўрсатувчи лакмус қоғози вазифасини ўтайди. Ўрисхондан юз ўгириб, соҳибқирон олдига бош эгиб келганда, Тўхтамишни Амир Темур ўз ўғли деб эълон қилади ва совғаларга кўмиб ташлайди. Тўхтамишнинг баъзи хатти-ҳаракатлари-ю сўзларини кузатган Умаршайх эса бошданоқ унга шубҳа билан қарайди. Оқибатда муносабатлар урушга бориб тақалганида, Амир Темурнинг Тўхтамишга доим ишониб адашганлиги, Умаршайхнинг эса ҳақлиги аён бўлади. Ўз навбатида бу далил ёзувчи Амир Темурнинг қанчалик ёрқин, ғуборсиз тимсолини яратишга интиломасин, тарих ҳақиқатидан чекинолмаганлигини, уни идеаллаштириш йўлидан бормаганлигини кўрсатади. Фақат у Амир Темурнинг хато қилгани, адашгани ёки қандайдир нуқсони борлиги ҳақида бир оғиз ҳам гапирмагани ҳолда, соф адабий воситалар ёрдамида китобхонни соҳибқироннинг Тўхтамишга ишонавериши фаолиятининг, характерининг кемтикрок томони эканлигига тўлиқ ишонтиради. Бунга Муҳаммад Али сон-саноксиз китоблардан мисқоллаб йиғилган тарихий фактларга ҳаёлотнинг чексиз парвозлари туғдирган бадий тўқимани худди жисмга жондек пайвандлаш орқали эришган. Амир Темурнинг Ҳиротдаги, Нишопурдаги шафқатсизликларини, қатли омларини тарихий фактлар асосида жонлантирганда ҳам ёзувчи худди шундай йўлдан боришга, яъни уларни ҳеч бир қораламасдан, омиллари-ю сабабларини муфассал очиб, ўшандай вазиятларда соҳибқироннинг бошқача ҳаракат қилиши мумкин эмаслигига ишонтиришга интилади.

Демак, Муҳаммад Али «Улуғ салтанат» романининг иккинчи китобида Амир Темурнинг ҳеч бир нуқсонсиз, фариштадек тимсолини яратиш йўлидан бормай, унинг ҳам барча каби оқ сут эмган инсонлигини, адашишга, хато қилишга ҳақлилигини, шу билан бирга ўта донишманд давлат раҳбари, тенгсиз ҳарбий саркарда ва нозик қалбли оила бошлиғи эканлигини очиб беришга муваффақ бўлган. Албатта, китобдаги баъзи ўринлар, хусусан, Ахий Жабборнинг ўн биринчи бобда такяхонага бориши ва Темурга қарши гапирганларни уриши воқеаси, шунингдек, соҳибқироннинг Тўхтамишга совға қилинган Хонўғлон деган оти пировардида эгасига қочиб келишига оид тафсилотларнинг айримлари ромanning асосий сюжет чизиғига яхши боғланмагандек таассурот қолдиради. Фақат ҳозирча ундай бобларнинг романда ортиқчалиги тўғрисида гапириш ножоиз кўринади, чунки кейинги китобларда мазкур туртиб чиққан

ўринларни асарнинг узвий ҳужайрасига айлантириб юбориш имкониятлари топилиши мумкин. Шундай жипслашув, яхлитлашув жараёни бошланганлигини тетрологиянинг дастлабки икки китобидаёқ кузатса бўлади. Чунончи, Муҳаммад Алининг «Сарбадорлар» романида Амир Темур ёшлигида кўчада бир гўзал қизни учратгани, унга чексиз муҳаббат қўйгани, кейин эса қайта топа олмагани ҳикоя қилинган эди. Романда ўша қиз тўғрисида деряли бошқа ҳеч нарса дейилмагани сабабли мазкур персонаж асарда муаллақдек, яъни воқеалар оқимидан узилиб қолгандек кўринган эди. «Улуғ салтанат» романининг биринчи китобида Шаҳрисабз ҳокими амир Мусонинг Орзимулк оқа деган чиройда тенгсиз хотини борлиги ва улар қизларига Туман оқа исмини қўйганликлари тасвирлаб ўтилган эди. Фақат биринчи китобнинг ҳеч ерида Орзимулк оқа Темур ёшлигида учратган, лекин унга етолмай қолган гўзал эканлиги айtilмай кетилган эди. Шунга кўра «Улуғ салтанат» романининг биринчи китобида бу аёл ҳақида келтирилган тафсилотлар ҳам ортиқчага ўхшаб қолган эди. Романнинг иккинчи китобида эса Амир Темур кейинги гал Шаҳрисабзга борганда, энди ўн беш-ўн олтиларга кирган Туман оқани учратиб, ўзининг 25 йил аввалги муҳаббатини эслайди. Мана шу ҳаяжонга тўлиқ воқеада Темурнинг илк муҳаббатини қозонган, лекин изсиз йўқолиб кетган қиз Орзимулк оқа эканлиги аён бўлади. Амир Темурнинг Туман оқага уйланиши воқеаси эса, унинг чексиз армонларидан бири ушалганлигини аён қилади ва «Сарбадорлар» романи билан «Улуғ салтанат»нинг дастлабки икки китобини ўзаро боғловчи бир кўприкка айланади.

Худди шунга яқин мулоҳазани тетрологиянинг биринчи китобидаги Зиндачашм Опардийга тааллуқли воқеалар юзасидан ҳам билдириш мумкин. Биринчи китобда унинг тақдири нима бўлганлиги, яъни Темурдан қасос олишга шайлангани ҳолда, қаёққа йўқолгани мавҳумроқлигича қолган эди. Иккинчи китобда эса бу персонажга тааллуқли сюжет чизими жуда қизиқарли шаклда давом эттирилиб, унинг Темурга пичоқ билан ташланишгача бориб етиши ва муқаррар ўлим топиши тасвирланади. Шу вазиятда ҳам Темур унинг беҳуда ўлдирилганлигини ва жосус ким томонидан юборилганлигини аниқлаш зарурлигини айтади. Шу тариқа мазкур воқеа Зиндачашм Опардийга боғлиқ сюжет ҳалқаларини ўзаро бирлаштирувчи омилга айланади ва соҳибқирон характерининг бир муҳим қиррасини, яъни ниҳоятда адолатли, тадбиркор ҳамда узоқни кўрадиган теран ақл соҳиб эканлигини яққиратиб очиб беришга хизмат қилади. Демак, сюжет чизиларининг бу хилдаги ўзаро

пайвандланиш тадрижи «Улуғ салтанат» романининг китобдан китобга сайқал топиб бораётганлигидан далолат беради. 2007 йилда Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» тетралогияси дастлабки икки китоби учун Ўзбекистон Давлат мукофоти берилиши неореализм йўлидаги изланишларнинг дастлабки муваффақиятли самаралари жамоатчилик томонидан эътироф этилганини кўрсатади.

Ҳозирги ўзбек насрида неореализм методи қарор топаётгандиги секин-асталик билан бўлса-да, унинг бадиий ижод соҳасидаги жаҳон андозаларига яқинлашаётганидан гувоҳлик беради.

\* \* \*

Шундай қилиб, дунёвий мазмуннинг етакчилиги, илгари бўлмаган жанр ва шаклларнинг туғилиши, реалистик тасвир услуб ҳамда ижодий методининг майдонга келиши, деярли бир аср мобайнида шу метод тантанаси йўлида изланишлар, курашлар давом этганлиги ва уларнинг аксарият ҳолларда ижобий самараларга олиб келганлиги, тилнинг замонавийлашуви, бадиий ижодни таҳлил қилувчи профессионал танқидчиликнинг шаклланганлиги — буларнинг ҳаммаси XX—XXI асрлардаги сўз санъатимизни «Янги ўзбек адабиёти» деб аташга тўла асос беради.

### **ҲАҚИҚАТГА ЭЛТУВЧИ ЙЎЛ** **(Бадиий далиллаш санъати тўғрисида мулоҳазалар)**

Ҳозир кишиларимиз жуда кўп адабий китоб ўқийдилар, спектакль, кино кўрадилар. Ўқиганларида ҳам, кўрганларида ҳам, шунчаки сатрлар, саҳналар, кадрлар бўйлаб кўз югуртириб чиқиш билан чекланмайдилар, балки кўз олдиларидан ўтган ҳар бир қаҳрамон, ҳар бир воқеани ўз онларида чуқур таҳлил қиладилар, асарнинг ишонарли ўринларини ишониш қийин бўлган жойларидан ажратадилар. Натижада, уларнинг оғзидан тез-тез: «Нима учун мана бу китобдаги воқеалар яхши далилланмаган?», «Нега мазкур фильмдаги бош қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари яхши асосланмаган?» — деган саволлар ёғилади. Бунга ўхшаш саволлар адабий-танқидий мақолаларда, тақризларда, айниқса, кўп учрайди. Аксарият тадқиқодчилар бадиий асарнинг камчиликлари тўғрисида гапирганларида, кўпинча, ундаги етарли далилланмаган ўринларни ажратиб кўрсатадилар: «фалон асар муаллифи бадиий далиллаш масаласига жиддий эътибор бермаган», «қаҳрамоннинг салбий ҳаракатларини вужудга келтирган сабаблар етарлича асосланмаган»,

«персонажнинг руҳий дунёсидаги ўзгаришлар кўнгилдагидек далилланмаган», — деган фикрларни илгари сурадилар. Хўш, бадиий далиллаш масаласи жуда муҳимми, нима учун унга бу қадар катта эътибор берилади?

Ҳа, бадиий далиллаш масаласи ниҳоятда муҳим ва долзарбдир. Чунки далиллаш — реалистик асарнинг тамал тоши, ишонтириш қувватини оширадиган асосий омиллардан, ёзувчи маҳоратининг, истеъдодининг кўламини намойиш қиладиган белгилардандир. Бадиий далиллаш ҳар хил давр ва турли методлардаги адабиётларда ранг-баранг шаклда кўзга ташланган. Жумладан, антик адабиётда қахрамонларнинг хатти-ҳаракатлари, характерлар ва шароитлар ўртасидаги муносабат кўпроқ мифологик тарзда очилган бўлиб, афсонавий, илоҳий кучлар ёрдамида асосланган. Уйғониш даври адабиётида гуманистик пафоснинг чуқурлашиши билан боғлиқ ҳолда инсон ҳолатини, ҳаракатларини психологик жиҳатдан далиллаш кенг ўрин олган бўлса, XVIII асрнинг иккинчи ярмидаги маърифатпарварлик адабиётида персонажлар моҳиятини ижтимоий-тарихий жиҳатдан асослашга жиддий эътибор берилган бошланган. Романтизм адабиётида эса, далиллашга катта эътибор берилмаган.

Бадиий далиллаш XVIII аср охири ва айниқса, XIX аср Фарб ҳамда рус реалистик адабиётларида социал ва психологик детерминизм принципи сифатида тўлиқ намоён бўлган. Бу принцип қандайдир ёзувчи ёки танқидчининг кўрсатмаси билан эмас, балки ҳаёт тақозосига кўра, реалистик методнинг турмушни ақс эттиришдаги ўзига хосликларини билан боғлиқ ҳолда туғилгандир. Ҳаётда ҳеч нарса ўз-ўзидан содир бўлмайди: бир ҳодиса иккинчисини тақозо қилади, иккинчисини учинчисини юзага келтиради; бир ҳодиса ўзидан аввалги воқеанинг оқибати бўлса, ўзидан кейингиларига нисбатан сабаблик васифасини бажаради. Жамият, табиат, инсон тафаккури, психологиясида, хатти-ҳаракатларида доим мана шу сабабийлик (каузаллик) қонуни амал қилади. Реалистик адабиёт эса, ҳаётни универсал, тарихан конкрет, объектив тарзда, яъни ҳаётни ҳаёт ҳолича қамраб олишга интилади. Шундай бўлгач, у ҳаётдаги сабабийликни, алоқадорликни, боғлиқликни, қонунийликни ҳам асло четлаб ўтолмайди.

Энг улкан санъаткорлар реализмнинг мазкур социал ва психологик детерминизм принципига жиддий амал қилганлар ва ундан чекиниш ҳолларини танқид остига олганлар. Бу принципсиз ҳақиқий реалистик асар яратиш қийинлигини қайта-қайта таъкидлаганлар. А.С.Пушкиннинг ўз хоҳишига бўйсунмасдан, Татьяна турмуш қуриб кетгани, Л.Н.Толстойнинг Анна Каренина ўлими муаллиф истагига

қарши ҳолда содир бўлгани ҳақидаги гаплари ҳаммага маълум. Ёзувчининг воқеликка муносабатидаги объективликни В.Г.Белинский «предметларни улар қандай бўлса, шундай ҳолда, ўз шахсидан алоҳида ҳолда тушуниш, уларга кўчиб ўтиш ва улар ҳаёти билан яшаш» қобилиятидан иборат деб ҳисоблаган (Белинский В.Г., Полное собрание сочинений, Т. II., стр. 256). Унинг ёзишича, санъаткор «ҳикоя қилаётган воқеасидан барча тасодифларни олиб ташлаб, бизнинг кўз ўнгимизда маълум сабабнинг муқаррар оқибати бўлган заруратни гавдалантиради» (Белинский В.Г., Полное собрание сочинений, Т. X, C-Пб, 1914, стр. 420). Улуғ танқидчи М.Ю.Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» романининг реализми тўғрисида гапириб, асардаги ҳамма нарса муаллиф хоҳиши бўйича эмас, балки иштирок этувчи шахслар характеридан келиб чиққан ҳолда қатъий зарурийлик қонуниятлари асосида содир бўлишини кўрсатган эди. «Шоирнинг иши, — деб ёзган эди А.Островский, — бўлар-бўлмас интрига ўйлаб чиқаришдан иборат эмас, балки содир бўлиши ниҳоятда қийин ҳодисани ҳам ҳаёт қонуниятлари асосида изоҳлашдан иборатдир».

Маълумки, реалистик адабиётнинг бошқа кўп шаклларида ҳам, янги ўзбек адабиётида ҳам социал ва психологик детерминизм принципига — бадиий далилашга жиддий эътибор берилиши оқибатида катта ишонтириш ва тарбиявий қувват касб этган асарлар яратилди. Бироқ шу билан бирга бадиий далиллаш борасида жиддий камчиликларга ҳам йўл қўйилдики, улар адабиётимизнинг янада тезроқ ривожланишига, реализми чуқурлашишига ҳалақит бериб келди. Шундай экан, бадиий далиллаш масаласи устида янги ўзбек адабиёти мисолида фикр юритиш жуда ўринли бўлади.

Социал, яъни ижтимоий-тарихий далиллаш дейилганда, бадиий асардаги гоёнинг, характерларнинг, воқеаларнинг, ҳамма-ҳамма нарсанинг муайян ижтимоий муносабатлар ва давр билан боғлиқ ҳолда изоҳланиши, улар орасидаги алоқадорлик, мувофиқлик асосида мантиқли ёритилиши, баҳоланиши тушунилади. Шундай далиллашни биз Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» номли романида учратамиз. Маълумки, адабиётимизда Улуғбек ҳақида бир қанча асарлар яратилган. Улар орасида, айниқса, драматург Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» номли пьесаси катта муваффақият қозонган. Пьесада Улуғбек чинакам инсон, буюк олим ва султон сифатида гавдалантирилган ҳамда даҳшатли фожиаси кўрсатилган эди. Одил Ёқубов ўз романида Улуғбек ҳаётига ёндашар экан, аввалги асарларда, хусусан, Шайхзода пьесасида айтилмаган фикрни, янги бир гоёни илгари суришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Мазкур янгилик

Улуғбек ва сафдошлари, шогирдларининг илм-маърифат учун, уни сақлаш ҳамда авлодларга етказиш учун олиб борган кураши ҳақидаги фикрдан иборатдир. Бу гоё фақат ёзувчи хоҳиши ёки мақсадининг тақозоси билангина романга киритилмаган, балки муайян тарихий ҳақиқат асосида далилланган. Одил Ёкубовнинг ўзи айтишича, роман ёзилишига машҳур адабиётшунос ва ёзувчи Ираклий Андрониковнинг «Известия» газетасида босилган бир мақоласи туртки бўлган. Мақолада Мирзо Улуғбекнинг жуда катта кутубхонаси бўлганлиги ва у ҳанузгача топилмаганлиги айтилган эди. «Улуғбек хазинаси» романи мана шу кутубхонадаги китоблар учун бўлган курашлар заминига қурилган. Кураш романда Улуғбек даврининг муҳим тарихий воқеалари, ижтимоий муносабатлари, қора кучларга, разолатга қарши жанглр билан чамбарчас боғлиқ ҳолда тасвирланган. Роман Мирзо Улуғбекнинг ўз олдига шогирди Али Қушчини чақириб, расадхонадаги китобларни сақлаб қолиш учун хазинасидан олгинлар бериши воқеаси билан бошланади. Бунинг сабаби романнинг кейинги воқеаларидан маълум бўлади: салтанатда Абдулатиф, шайх Низомиддин ҳомуш сингари маърифат ва адолат душманлари Мирзо Улуғбекка қарши курашга қўзғалган эдилар. Асарда Улуғбек ва унинг тарафдорлари билан мазкур қора кучлар ўртасидаги тарихий, фожиали курашларга катта ўрин ажратилган. Лекин мана шу тарихий ҳодисалар давомида ҳам ёзувчи китоблар учун кураш масаласини диққат марказидан қочирмайди, балки ўша кураш Улуғбек учун тахтни сақлаб қолишдан кўра ҳам муҳимлигини, султоннинг доим китоблар ҳақида қайғурганини, ўйлаганини ўринли тарзда юзага чиқара боради. Даврнинг муҳим тарихий воқеалари билан китоблар учун кураш масаласи ўзаро ўринли. муваффақиятли боғланганлиги сабабли биз романда Мирзо Улуғбекнинг тахтдан четлатилиб, салтанатдан чиқиб кетаётган пайтида ҳам яширин равишда Али қушчи билан учрашиб, илм хазинасининг тақдирини суруштирганлигининг гўвоҳи бўламиз. Улуғбек ўлимидан сўнг гўё китоблар учун кураш сўниб қоладигандек туюлади. Бироқ ёзувчи тарихий ҳақиқатдан, Абдуллатиф, шайх Низомиддин ҳомуш сингари шахсларнинг характеридан келиб чиқиб, бу курашнинг давом этганлигини мантиқли, ишонарли кўрсатиб беради. Энди кураш Улуғбек шогирдлари билан қора гуруҳлар орасида давом этади. Асардаги асосий масала фақатгина муайян тарихий ҳодисалар билан боғлиқ ҳолда эмас, балки тарихий шахсларнинг кўп қиррали, жонли ҳаёти билан ҳам алоқадорликда ёритилади. Китоблар учун кураш жараёнида у шахслар ҳаётининг бизга нобъмалум кўпгина қирралари акс эттирилади. Жумладан, Али қушчи китобларни узоқ йорға яшириши чоғларида

унинг бир вақтлар Мирзо Улуғбек билан шу ерларга овга келганлиги, сулгоннинг катта хавфдан қутилиб қолганлиги тўғрисидаги хотираси жуда ўринли келтириладики, натижада, ўқувчи кўз ўнгига буюк олим ва салтанат раҳбари чинакам инсон қиёфасида, барча кишиларга хос фазилатлар соҳиби сифатида намоён бўлади.

Романда Мирзо Улуғбек, Али қушчи сингари тарихий шахслар билан бир қаторда кўпглаб ёзувчи фантазияси яратган кишилар образи ҳам бор. Улар ҳам китоблар учун кураш масаласи билан узвий боғлиқликда кўрсатилганлиги учун ҳаётийлик касб этган. Масалан, шундай шахслардан бири бўлмиш қаландар Қарноқий асар бошларида кўчаларда дайдиб, айғоқчилик қилиб юргандек кўринса, кейинроқ китоблар хазиначисини сақлаб қолиш учун энг фаол курашчилардан бирига айланади. Ундаги бу ўзгариш персонажнинг авваллари Улуғбек ва Али қушчига яқин бўлганлиги, илмли эканлиги, разолат тарафдорларининг ҳақиқий башараларини англай бориши сингари ҳаётий фактлар билан асосланган.

Худди шунингдек, Али қушчи атрофидаги Мирам Чалабий, уста Темир сингари шахсларнинг ҳаракатлари, курашлари ҳам мантиқли кўрсатилганлиги сабабли китобларнинг сақлаб қолинишига ўқувчи ишонади. Шу тариқа разолат ҳаддан ортса-да, маърифатнинг ўлмаслиги ҳақидаги ғоя юзага чиқарилади.

Демак, тарихий ҳақиқатга таяниш, ҳаётни кенг миқёсда қамраб олиш, персонажлар характерлари ва хатти-ҳаракатларини ўзаро ҳамда муайян ижтимоий муносабатлар билан узвий боғлиқликда, мантиқли ёритиш Одил Ёқубовга Улуғбек ҳаёти ва даври ҳақида муҳим, янги ғояни ишонарли, ўқувчи қалбига, онгига етиб борадиган даражада ифодалаш имконини берган.

Худди шунингдек, ёзувчи Саид Аҳмаднинг «Уфқ», «Қирқ беш кун», Йўлдош Шамшаровнинг «Чироқ» романларида, Ўлмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири», Пиримқул Қодировнинг «Мерос» қиссаларида муайян ғояни далиллаш кўп жиҳатдан пишиқ ва ўқувчини қаноатлантирадиган даражада дейиш мумкин. Бироқ кўпчилик асарларда бунинг аксига дуч келамиз. Уларда анча муҳим, янги ғоя бўлса-да, бадиий далиллаш масаласига жиддий эътибор берилмаганлиги сабабли ифодаси жуда заиф бўлиб қолган. Жумладан, ёзувчи Иброҳим Раҳимнинг «Фидойилар» номли романида ўзбек аёлларининг уруш жабҳаларидаги қаҳрамонлигини акс эттириш асосий мақсад қилиб олинган. Бу масала ўзбек адабиётида авваллари ҳам маълум даражада ёритилган бўлса-да, роман жанри имкониятлари асосида кенг қамраб олинмаган эди. Шунинг учун ҳам Иброҳим

Раҳимнинг мазкур ҳаёт ҳақиқатини атрофлича, кенг миқёсда ифодалашга интилиши адабиётимизда маълум даражада янгилик ҳисобланади. Муаллиф ўзининг асосий ғоясини кўплаб ўзбек аёллари ва айниқса, Қорақош образи орқали юзага чиқаришга ҳаракат қилган. Романнинг дастлабки саҳифаларидаги қатор эпизодлар билан танишар эканмиз, ўзбек аёлларининг уруш йилларидги жасоратига, қаҳрамонлигига, Ватан ва халқ учун фидойилигига ишона борамиз, у фидойиликнинг илдизларини англаб оламиз. Хусусан, эрининг урушда ўлганидан хабар топгач, Қорақошнинг олтин буюмларини сотиб, фронтга жўнашига, севгилисининг қасосини олиш учун жангнинг олдинги сафларида бўлишга интилишига, ўрмонда ёлғиз қолиб, фашистлар билан олишувда яраланиши ва госпиталга тушишига қисман ишонамиз. Ундан кейин эса, Қорақошнинг фидойилигини кўрсатувчи далил ва эпизодлар ниҳоятда кўпайиб кетади: дастлаб Қорақош фронтнинг олдинги қисмларига етади, тезликда пулемётчи бўлади, сал ўтмай моҳир мерганга айланади. Булар жуда тез содир бўлса-да, қасосга ташналикнинг, ватанпарварлик туйғусининг самараси деб китобхон бир амаллаб ўзини ўзи ишонтириши мумкин. Қорақошнинг кейинги жангдаги ҳаракатларига эса, ўқувчи ўзини зўрлаб ҳам ишонтиролмади: жангда Қорақош аввал юзига теккан снаряд парчасини ўз қўли билан олиб ташлайди, отишмани давом эттираверади, мина парчасидан юзидаги яраси қайта очилиб кетганда ҳам пулемётдан отишни давом эттиради; сўнг тупроқ остига қўмилиб қолади; тупроқ тагидан чиқиб эса, пулвзводга командир бўлади, курашни яна кучайтиради. Ахир, қанча фидойи, қанча ватанпарвар бўлса-да, инсоннинг, айниқса, госпиталда даволаниб, дармонсизланиб чиққан аёлнинг жисмоний имкониятларига бу ҳаракатлар мос келармикин? Юқоридаги ҳаракатлар гўё камлик қилгандек, ёзувчи Қорақошнинг «ҳали бунақа синовларнинг кўпига бардош бера олиши аён кўриниб турар эди», — деган қайд билан қаҳрамоннинг фидойилигини ҳаддан зиёд қилиб кўрсатмоқчи бўлади. Қорақошнинг фидойилиги инсондаги жисмоний имкониятлар доирасидан йироқлиги, одам организмнинг жисмоний қобилиятлари асосида далилланмаганлиги сабабли ишонарли чиқмаган.

Демак, бадний далиллашнинг заифлиги оқибатида «Фидойилар» романида муҳим, янги ғоя ўзининг ишонарли, ҳаққоний ифодасини топмаган.

Асар ғоясининг ижтимоий-тарихий жиҳатдан далилланган бўлиши деган гап, доим унда янги фикр ифодаланиши шарт, деган сўз эмас. Ҳар бир асардан мутлоқ (абсолют) янги ғояни талаб қилиш тўғри



бўлмайди. Бадний адабиётда бир неча бор қаламга олинган, ҳаммага маълум бўлиб қолган фикрларнинг муайян давр учун гўё янгидек қилиб ифодалаб берилиши ҳам ғоянинг ижтимоий-тарихий жиҳатдан далилланган бўлишини таъминлайди. Танқидчи С.Мирвалиев айтишича, ана шундай далилланган, янгича ифодаланган ғоя Мақсуд Қориевнинг «Ойдин кечалар» повестида мавжуд. «Мазкур асар М.Қориевнинг тўнғич қиссаси, — деб ёзади С.Мирвалиев. — Унда «эски» мавзу — муҳаббат мавзуи ҳақида фикр юритилади. Лекин ана шу «эски» мавзуни ишлашда автор ўзига хос тасвир услуби, манераси билан ҳам, сюжетни ташкил этиш жиҳатидан ҳам ўзига хос йўлдан борганлиги сезилади. У Самар ва Лайлоларнинг севгиси қудратини кўрсатиш орқали одамларни соф ва беғубор муҳаббатни авайлаб, кўз қорачиғидай асрашга даъват этади. Шундай йўл билангина у асрларга, насларга мерос бўлиб қолиши мумкин деган хулосани беради, яъни оиланинг мустаҳкам асоси ана шу соф муҳаббатдан униб чиқиши кўрсатилади. Қисқаси, автор, менимча, «эски» мавзудан янги гап топа олганлиги учун ҳам муваффақиятга эришган» («Ўзбекистон маданияти», 21 март 1969 йил). Тўри, қисса севги мавзуини ёритишга бағишланган, асар бошларидаёқ биз Самар ва Лайлоларнинг учрашуви, суҳбати тасвиридан улар орасида севги тугила бошлаганлигини англаймиз: Самарнинг тезроқ севгилисини топиш учун шаҳарга келишига ишонамиз, лекин уларнинг жуда осонлик билан учрашишларига ишонмаймиз, чунки автор бу учрашувни тасодифий воқеа — Мастурани автомобиль уриб кетиши билан далиллаган. Севишганлар бир амаллаб учраштирилгач, улар орасида муҳаббатнинг ўсиши, қаҳрамонлар қалбига, ҳаётига кўрсатган таъсири тасвирига ўтилган. Бевосита Самар ва Лайлолар муҳаббатининг ривожини тасвирлашдан аввал ёзувчи Баҳром оиласининг тарихини бериб ўтади ва шу орқали Самар қалбида севгини ардоқлаш туйғусини уйғотмоқчи бўлади. Аммо Баҳром билан Санобар ўртасида унча кучли муҳаббат бўлмаган ва улар оиласининг инқирози Самар учун катта ибратлик ролин уйнай олмайди. Умуман, Баҳром оиласининг тарихи асарда ортиқча бўлиб қолган ва у қиссанинг «Шарқ юлдузи» журналида босилган вариантда ҳаққоний равишда тушуриб қолдирилган эди. Баҳром ва Санобарлар оилавий ҳаётдан «Севги» фожиасидан жиддий, ибрат бўладиган асос тополмаганимиздан кейин биз бунини Самар ва Лайлоларнинг муҳаббатидан қидирамиз. Даставвал, ёзувчи бу муҳаббатни икки қаҳрамон қалбида тугилган ғоят кучли ва чуқур туйғу сифатида тақдим этишга уринган, бунини жуда кўп ўринда қайта-қайта таъкидлаган, лекин, афсуски, мақсадига тўлиғича эриша олмаган, чунки Самар билан Лайло бир-бирларини севишларини тушуниб

турсалар-да, деярли асарнинг охиригача буни бир-бирларига аниқ билдиришга журъат этолмайдилар; сабабсиз равишда (муаллифнинг хоҳишига кўра) нукул қаттиқ изтироб чекадилар; давр кишилари руҳига ҳаддан ташқари узоқ бўлган, эскирган, тумтароқ, баландпарвоз услубда узундан-узоқ мактублар ёзишадилар (улар ҳам журналда ҳаққоний суратда қисқартирилган); уларда гўё чуқур фалсафий мушоҳада юритгандай бўладилар. Аслида бу мушоҳадалар севги борасидаги анъанавий, бачкана «руҳий азоблар»дан, қандайдир шоҳ ва гадолар тўғрисидаги мужмал сўз ўйинидан, ёзувчининг ўзи тўқиб, қишлоқ хўжалиги институти студентининг хатига жойлаб қўйган шеърлардан нарига ўтмайди. Самар ва Лайло узоқ вақтгача севгиларини очик изҳор қилолмасалар-да, уни сезиб турганлари ҳолда, муҳаббатларининг рўёбга чиқиши, С.Мивлиев айтган «оиланинг мустаҳкам асоси ана шу соф муҳаббатдан униб чиқиши» учун кўчаларда, кино-театрларда, уйда, касалхонада учрашишлардан ташқари дурустроқ ҳаракат қилмайдилар, фаолроқ курашмайдилар. Аниқ юзага чиқмаган, ҳаракатга, курашга ундамаган севги қудратли эмас, балки мавҳум муҳаббат бўлади. Ёзувчи ўз қаҳрамонларини севги учун курашда кўрсатишга ҳам уринади ва бу мақсадда конфликтдан фойдаланишга ҳаракат қилади. Конфликт сифатида Самар ва Лайлоларнинг муҳаббати билан Нигора ва Қодирбекларнинг унга муносабати ўртасидаги зидлик, кураш тақдим этилади. Самар ва Қодирбекларнинг қарашларида маълум зидлик бордек туюлса-да, улар ўртасидаги тўқнашувларни чинакам конфликт, кураш деб бўлмайди, чунки бу тўқнашув тундаги оддий, ибтидоий муштлашишдан нарига ўтмайди. Муштлашишдан кейин эса, «конфликт» деярли ҳал бўла қолади, чунки Қодирбек характерида пишиқ асосланмаган ҳолда, муаллиф хоҳиши билан тўсатдан сифат ўзгариши содир бўлиб, у тузалади, папка кўтарган студентга-ижобий шахсга айланади кўяди. Лайлонинг Қодирбек севгисини очик қабул қилмаслигида, катта пулларига, автомобилга учмаслигида қисман курашчанлик руҳи сезилса-да, шилқим бир шахснинг севгисини кескин рад этиб, масалани узил-кесил ҳал қилиш йўли билан совчиларнинг қайта-қайта қатнашига чек қўймаслигида характеридаги пассивлик яққол аён бўлиб қолади. Нигора ёшлиқдан Самар билан бирга ўсган, бора-бора унга нисбатан қалбида муҳаббат уйғонган. Энди шу муҳаббат Самар ва Лайлолар ўртасидаги севгига гўё зид тургандек туюлади. Аммо у зидлик сезилар-сезилмас бўлиб, дурустроқ кураш, конфликт даражасига кўтарилмайдди, чунки Нигора Самарга нисбатан севгисининг тантанаси учун деярли ҳеч нарса қилмайди, Лайло билан суҳбатлашгандан кейин севгилисидан осонликча четлашиб, Баҳром

билан бўлиб кетади. Натижада, конфликтнинг бир тармоғи сифатида тақдим этилган бу зидлик ҳам жуда юзаки ва жўнгина ҳал бўлади кўяди. Қисқаси, асардаги конфликт кескинликдан, ўткирликдан, яхлитликдан маҳрум, узук-юлуқ, тарқоқ, юзаки, уйдирма характерда бўлиб, қаҳрамонларнинг севги учун курашсини, муҳаббатнинг қудратини яққол юзага чиқаришга имкон бермайди.

Қиссада севгининг қудратини кўрсатувчи далиллардан бири сифатида Лайлонинг ўлими воқеаси берилади. Лайлонинг бевақт ўлимидан сўнг Самар ва Қодирбекларнинг ниҳоятда қаттиқ изтиробга тушишини, мазорга қайтишини акс эттириш орқали муаллиф севгининг қудратини намён қилмоқчи бўлади. Бироқ бу ҳодиса муҳаббатнинг қудратини юзага чиқариш учун етарли асос бўлолмайди, чунки ҳар бир инсон севгилиси у ёқда турсин, яқин кишиси, қўшниси, таниши вафот этганда ҳам қаттиқ ҳаяжонланади, изтироб чекади. Лайлонинг ўлими воқеаси асарда ортиқча бўлиб қолмаганда ҳам (қиссанинг журнал вариантда бу воқеа ҳам тушириб қолдирилиб тўғри қилинган), балки маълум ғоявий-эстетик вазифани ўтаган бўларди. С.Мирвалиев тўғри кўрсатганидек, бу воқеа етарлича далилланмаган (ўша жойда), қутилмаган, тасодифий, уйдирма ҳодисанинг (Лайло бошига қаттиқ сургани ҳолда кўчага чиқиб, минингит касалига учраши) натижаси сифатида берилган.

Хуллас, «Ойдин кечалар» қиссасида давр руҳига мос ҳолда ижтимоий-тарихий жиҳатдан чуқур далилланган, фаол, тўлақонли характерлар, ҳаққоний конфликт, севги мавзуида янгича ифодаланган муҳим, салмоқли концепция яққол кўзга ташланмайди. Бу эса, асарнинг ғоявий-тарбиявий, бадиий-эстетик қиймати пасайиб кетишига сабаб бўлган.

Ижтимоий-тарихий жиҳатдан далиллаш асарда қаламга олинган асосий характерлар ва ҳодисаларнинг мавжудлик сабабларини, илдизларини бадиий таҳлил этишни тақазо қилади. Албатта, мазкур сабаблар жанрларнинг имкониятлари билан боғлиқ ҳолда турлича юзага чиқади. Роман, повесть, драма сингари адабий жанрлар уларни таҳлил этишда бир мунча кўпроқ имкониятларга эга. Кишилар деярли доим ҳаётдаги турли-туман иллатларнинг, салбий шахсларнинг мавжудлик сабаблари, уларга қарши кураш йўллари ҳақида кўп ўйлаб келганлар, ташвиш тортганлар. Натижада, адабиётшуносликда бадиий асарларда қаламга олинган иллатларнинг, салбий характерларнинг юзага келиш сабаблари, ижтимоий илдизлари қандай ёритилгани тўғрисидаги масалага эътибор ортиб борган. Буни тасдиқловчи мисоллардан бири сифатида ёзувчи Ўткир Ҳошимовнинг

«Баҳор қайтмайди» қиссасидаги Алимардон характерининг моҳиятини, салбий томонларини вужудга келтирган сабабларнинг акс эттирилиши юзасидан бўлган мунозараларни эшлаш ўринли бўлади. Айрим адабиётшунослар асарда, умуман, мазкур сабаблар кўрсатилмаганлигини қайд қилдилар. Жумладан, танқидчи С.Мамажонов шуңдай деб ёзган эди: «Алимардоннинг антиподи бўлмиш Анвар, шунингдек Муқаддам образларининг бироз хомлигини ва Алимардонни инқирозга олиб кирган шарт-шароитнинг етарли кўрсатилмаганлигини эътиборга олмаганда... «Баҳор қайтмайди» қиссаси ўтган йилимизнинг жиддий, ўқимишли асарлари сифатида қимматлидир» («Ўзбекистон маданияти», 21 март 1969йил). П.Шермухамедов ҳам худди шунга ўхшаш фикрни билдиради: «талантли йигитнинг фожиасига сабаб бўлган асосий сабаблардан бири мана шу худбинликнинг пайдо бўлиши, илдиэлари етарли асосланмайди» (Ўша жойда). Танқидчи У.Норматов эса, 1968 йилги ўзбек насри муҳокамасига бағишланган йиғинда қилган маърузасида «Баҳор қайтмайди» қиссасида Алимардон характерининг салбий томонларини шакллантирган сабаблар кўрсатилиши унча шарт эмаслигини айтган эди. «Баҳор қайтмайди» қиссаси анчагина катта ҳажмли бўлганлиги ва ҳаётни маълум даражада кенг қамраб олганлиги туфайли асосий қаҳрамон характерининг тўлақонли чиқиши учун унинг салбий томонларини вужудга келтирган сабабларнинг кўрсатилганлиги маъқулдир. Шу билан бирга ёзувчини мазкур тафсилотларни кўрсатмаганликда айблаш ҳам жоиз бўлмаса керак, асарда бундай сабаблар бор. Албатта, улар кўпроқ бўлганда, Алимардон характерининг моҳияти, салбий хусусиятлари чуқурроқ далилланган бўларди. Лекин кўрсатилган бир нечта сабабнинг ўзи ҳам мазкур характер иллатлари шаклланишини кўз олдимизга келтиришимиз учун маълум даражада имкон беради. Муаллиф ҳаққоний кўрсатишича, Алимардон характеридаги худбинлик, дунёқарашнинг чекланганлиги, пулга, бойликка ўчлик, ахлоқий бузиқлик сингари иллатларнинг юзага келиш сабабларидан бири қаҳрамоннинг ёшликда яхши тарбияланмаганлиги, фирибгар амакисининг таъсирида бўлганлигидир. Иккинчи сабаб — Алимардон каби талантли қўшиқчиларни қанча катта пул эвазига бўлса ҳам тўй-ҳашамларга олиб кетувчи шахслар, уларни ёмон йўлга бошловчи Клара сингари бузуқ аёллар борлигидир. Алимардон характеридаги қусурларнинг мавжудлигини таъминлаган учинчи муҳим сабаб, муаллиф талқинича, ижобий кучларнинг уларга қарши егарли жиддий, муваффақиятли курашмаслигидир. Танқидчи Б. Сайинмов ёзишича, асарда ижобий кучлар, умуман кўрсатилмаган. Мана унинг

сўзлари: «Қиссада Алимардоннинг ноёб талант егаси эканлигига ҳам, унинг фожиасига ҳам китобхон ишонади. Лекин ҳар қандай талант халқ мулки-ку. Халқ, жамоатчилик ўз талант эгаларини ҳеч қачон ўз ҳолига ташлаб қўймайди. Бунга кўз-қулоқ бўлади. Унинг нотўғри йўлдан бориши ёки тубанлашишини кўрган заҳотиёқ уни бу йўлдан қайтаришга интилади. Қиссада худди мана шу шароит йўқ.

Ў.Ҳошимов ўзидан бошқа ҳеч кимни менсимайдиган кимсаларнинг фожиасини, тақдирини кўрсатиш учун шундай қилаётгандир. Тўғри, ҳаётда баъзан шундай шахслар учраб туради, лекин бундай кишиларни тарбиялаган, талантларни халққа хизмат қилдиришга ёрдам берадиган кучларни кўрсатишни ҳам унутмаслик керак эди» (Сайимов Б. Ҳаёт ҳақиқати ва ҳаракат. «Ўзбекистон маданияти» 1 апрель 1969 йил). Асарда Анвар, Зуфар Ҳодиевич сингари ижобий кучлар бор. Аммо уларнинг Алимардондаги иллатларига қарши кураши бир мунча пассивдир. Бу пассивликни ёзувчининг мазкур персонажларни тасвирлашдаги камчилиги деб қараб бўлмайди, чунки у ҳаёт ҳақиқати ва қўйилган гоёвий мақсад асосида етарлича далилланган. Жумладан, Анвар асар бошларида Алимардоннинг касалдан тузалиб кетиши, яхши иш топиб олиши ҳақида кўп қайғуради, қўлидан келганча ёрдам беради. Алимардон томонидан Муқаддамнинг тортиб олиниши оқибатида Анварнинг собиқ дўсти учун фаол кураш олиб боришига имконият қолмайди. Театр раҳбарларидан Зуфар Ҳодиевич Алимардоннинг тўғри йўлга тушиб олишини, санъати хор бўлмаслигини чин дилдан истайди, у билан далаларга чиқиб суҳбатлашади, насиҳатлар қилади, баъзи чораларни қўллайди, чет элга гастролга олмайди, аммо театрнинг Алимардондек истеъдод эгасидан бутунлай маҳрум бўлиб қолмаслиги, зиддиятларни кўпайтирмаслик, тинчроқ яшаш учун унинг қусурларига қарши кескин, муваффақиятли курашмайди, ёш санъаткорни тарбиялаш учун турли-туман воситалардан фойдаланмайди. Ҳаётда Зуфар Ҳодиевич сингари кишиларнинг борлиги шубҳасиздир. Ў.Ҳошимов буни зийраклик билан пайқаб, асарига киритган ва ундай кишиларнинг пассивлиги Алимардонни фожиага олиб келган сабабларидан бири эканлигини мантиқли асослаган. Чиндан ҳам ҳаётда Алимардондек шахсларнинг иллатларига қарши, ноёб истеъдодларни ардоқлаш, халққа хизмат қилдириш учун олиб бораётган курашимизда, тарбиявий ишларимизда пассивлик, жиддий камчиликлар йўқмикин? «Баҳор қайтмайди» қиссаси шулар ҳақида чуқурроқ ўйлашга, бош қотиришга ундайди.

Кўринадики, Алимардон характерининг иллатлари, салбий томонлари ижтимоий-тарихий жиҳатдан анча дуруст далилланган.

Маълум бўладики, ижтимоий-тарихий жиҳатдан далиллаш масаласига жиддий эътибор бериш асарнинг ҳаётийлигини, замонавийлигини, тарбиявий аҳамиятини, бадиий қийматини оширади, китобхон қалбидан, онгидан, бутун ҳаётдан ўрин олишини таъминлайди.

Бадиий адабиёт тажрибаси гувоҳлик беришича, чинакам реализм асари яратилиши учун ижтимоий-тарихий далиллаш билан бир қаторда психологик асослаш ҳам ниҳоятда муҳимдир, чунки характерлар муайян ижтимоий муҳит, шароит томонидан белгиланса-да, маълум ички қонуниятларга, алоқадорликка, ривожланишга, ўзгаришга ҳам эга бўлади. Танқидчи В.Воровский ёзишича, санъаткор «ўз ҳақиқатларини жонли кишиларда гавдалантириши, ўша одамларни муайян муносабатларга киритиши, яшашга ва ҳаракат қилишга мажбур этиши лозимдир. Бунда санъаткорнинг ўзи юксак ҳақиқатга, яъни бадиий ҳақиқатга бўйсундики, у ҳақиқат фақат эстетик мужассамлаштирилган ҳаёт ҳақиқати ҳисобланади. Энди санъаткор хўжайин бўлмай қолади: гарчанд, ўз қаҳрамонларини (у қаҳрамонлар ҳам ҳаққоний бўлиши керак) бунёд этган экан, санъаткор уларни фақат психикаларидаги қонунларга мос ҳолдагина ҳаракат қилишга мажбур этиши мумкин; натижа санъаткор яратган характерлар ва уларнинг ҳаётий ҳолатлари, шароитларига қараб белгиланади» (Воровский В. Литературно-критические статьи М.ГИХЛ, 1948, стр.185).

Бу фикрлардан ва реалистик адабиёт амалиётидан англашиладики, психологик далиллаш — инсоннинг руҳий дунёсидаги ҳаракатни, ўзгаришларни, уларнинг персонаж хатта-ҳаракатларига таъсирини ички тараққиёт қонунлари, мантиқи асосида ҳаққоний очиб бериш демакдир. Бу ҳақиқатнинг қанчалик муҳимлигига иқрор бўлмоқ учун яқин ўтмиш насримизда инсон муҳаббати туйғусининг қандай тасвирланганлигини эслаб ўтиш ўринли бўлади.

Гап мазкур масала устида кетар экан, ёзувчи Дадахон Нурийнинг «Дилпора» қиссасидаги муҳаббат тасвири юзасидан У.Норматов ҳамда Н.Худойберганов каби танқидчилар ўртасида бўлиб ўтган мунозарага ҳам тўхталиш лозим бўлади. У.Норматов фикрича, «Дилпора» қиссасида «қалб амри билан туғилган икки ёқлама улкан севги» бор (Норматов У. Сехрли туйғу сирлари, «Шарқ юлдузи», 1968, 2-сон 167-бет). Қиссани ўқир эканмиз, асосий қаҳрамонлар-Омон билан Баҳор ўртасидаги учрашувлар, имо-ишоралар, турли муносабатлардан қалбларида севги туғён урганига ишона борамиз. Омоннинг қиз расмини чиза бошлаши, унга хатлар тайёрлаши ҳам ишончимизни қатъийлаштиради. Қизнинг соқовлиги ва саводсизлиги маълум бўлгандан кейин ҳам Омоннинг уни аввалгидек севаверишига ҳам

ишонгимиз келади, ammo қиссанинг давомидан бунинг учун етарли асослар тополмаймиз. Баҳорнинг соқовлигини эшитгандан кейин Омондаги илгариги ҳислар, хусусан, севги туйғуси ҳам остин-устун бўлиб кетади. Акс ҳолда у Болтавойдан хатини қайтариб олиши, касал бўлиб ётиб қолиши шарт эмас эди. Омоннинг кейинги ҳаракати, яъни Наргисга муносабати ҳам туйғулари ўзгариб кетганидан дарак беради. У.Норматов ёзишича, Омоннинг муҳаббатига хиёнат, яъни Наргисга шилқимлик қилиши, ишонарли чиқмаган» (Уша жойда). Адабиётшунос С.Мамажонов эса, бу эпизодни, умуман, ортиқча деб ҳисоблайди («Ўзбекистон маданияти» 1969йил 21 март). Бизнингча мазкур воқеа, яъни Омоннинг тунда Наргисга шилқимлик қилиши асарда етарлича асосланган. Аввало, Баҳорнинг соқовлиги ҳақидаги хабардан сўнг Омон қалбида туғилган изтироблар, азоблар қандайдир ўзгаришни, руҳий ҳолатидаги тарангликнинг бўшашувини, енгиллашувини тақазо қиларди. Наргисни ички кийимда кўрган Омон азоблардан бир оз бўлса-да узоқлашиш имконини ундан қидради. Иккинчидан, Омоннинг тунда Наргис хонасига кириши тўйдаги ичкиликнинг таъсирида содир бўлади. Қисқаси, Баҳорнинг соқовлиги аён бўлгандан сўнг Омоннинг руҳан жуда қаттиқ эзилиши, касал бўлиб қолиши, Наргисга муносабати унинг жисмоний нуқсонга эга бўлган қизни аввалгидек севмай қолганидан гувоҳлик беради. Шунинг учун Баҳор ўз самимий муҳаббатига нисбатан хиёнатни пайқаб, ғойиб бўлгач, Омоннинг тўсатдан ўзгариб кетишига, гўё қизни янада кучлироқ сева бошлашигагина ишониш қийин. Баҳордаги чирой, руҳий софлик, мағрурлик унинг жисмоний нуқсонини бутунича унутиб, аввалгидек севавериш учун етарлимикин? «Орада тенглик бўлмаган севги севги бўлмайди», — деган экан Стендаль. Йўқ, йўқ, бу фикрни тўлиғича маъқулламоқчи эмасмиз. Ҳаётда чинакам муҳаббат турли-туман тенгсизликларни енгиб ўтган пайтлар жуда кўп бўлган. Ammo шу билан бирга турли хилдаги, хусусан, жисмоний нотенгликнинг ҳанузгача севги йўлидаги тўсиқлардан бири сифатида сақланиб турганини ҳам бутунлай унутиб бўлмайди. Ҳаётда муҳаббат жисмоний камчиликларни унутишга мажбур қилган кўпчилик ҳолларда, одатда, нуқсонли севилгучининг бошқа қатор юксак фазилятлари бўлади. Машҳур «Чайка» романининг муаллифи Николай Брюков йигитлик йилларидан умрининг охиригача тўшакдан кўзхалолмайдиган ҳолга тушиб қолган. Шунда унинг олдига бир қиз келади ва умрбод у билан қолиб кетади. Балки у қизни Брюковнинг соф қалбидан ташқари ҳаётга бўлган улуғ ишончи, тўшакда ҳам гўзал асарлар бунёд қилишга қодир истеъдоди, туганмас

иродаси ўзига мафтун қилгандир, қалбини самимий инсоний муҳаббат туйғуси билан тўлдиргандир, жисмоний заифлигини унутишга мажбур қилгандир. «Дилпора» қиссасида Баҳорнинг жисмоний нуқсонини унутишга мажбур қиладиган фазилатлари камроқдек туюлади. Омоннинг нуқул Баҳорга сўзлаш қобилиятини бахш этишга уриниши ҳам унинг қиздаги жисмоний нуқсонни унутолмаганидан севмоқ учун унда ижобий фазилатлар кўпроқ бўлишини истаганидан далолат беради. Баҳорнинг бошқа камчилиги ҳам бор: у саводсиз. Биз бу билан: «севилмоқ учун, албатта, саводли бўлиш шарт», -демоқчи эмасмиз. Бироқ илм-фанни эгаллаш имкониятлари жуда ҳам кенгайиб кетган ҳозирги замонда Омондек олий маълумотли, интеллектуал ривожланган кишилар аксарият ҳолларда севги борасида ҳам ўзларига яқин одамни учратишга, ораларида турли-туман, шу жумладан, руҳий ва ақлий бирлик бўлишига интилишларини ҳам эсдан чиқариб бўлмайди. Биз бу билан ҳисоб-китобга асосланган севгини ёқламоқчи ёки: «Омон соқов ва саводсиз қизни мутлақо севиши мумкин эмас», — демоқчимасмиз. Гарчанд, муаллиф шундай севгини, яъни Омон билан Баҳор ўртасидаги муҳаббатни мадҳ этмоқчи бўлган экан, унинг бўлиши мумкинлигини Баҳорнинг нуқсонларини унутишга мажбур қиладиган ижобий фазилатларини кўпроқ кўрсатиш ёки қандайдир бошқачароқ йўл билан далиллаши лозим эди. Қиссанинг ҳозирги ҳолида эса, юқорида кўрганимиздек, Баҳорнинг соқовлиги ва саводсизлиги маълум бўлгандан сўнг Омон қалбида унга нисбатан чиндан ҳам муҳаббат туйғуси тўлиғича сақланиб қолгани ҳамда қандайдир кучга эга эканлиги шубҳали туюлади. Бу севгининг қудрати тўғрисида У.Норматов шундай деб ёзади: «Асар қаҳрамони севгида муваффақиятсизликка учраса ҳам шу севги туфайли бошқача бўлиб қолади, ундаги инсоний фазилатлар юзага қалқиб чиқади, шу севги унга илҳом беради, кучига куч қўшади, уни ижодга ундайди, шу севги илҳоми туфайли ижодда муваффақият қозонади, эл орасида обрў-эътибор топади» («Шарқ юлдузи», 1969, 12-сон 167-бет). Бунга эътироз билдириб, Н.Худойберганов қуйидагича хитоб қилади: «Ана холос! Муваффақиятсиз севги одамнинг кучига куч қўшса, уни ижодда ғалабага ундаса, қаҳрамонлик кўрсатишга имкон берса, муваффақиятли севги қандай мўъжиза пайдо қилар экан!.. Икки ёшни бир-бирига қовуштиролмаган муҳаббат одамга илҳом бериши, уни қаҳрамонликка ундаши бизга қандайдир эриш туюляпти» (Худайберганов Н. Яшашнинг маъноси. «Шарқ юлдузи» 1969, 5-сон 221-бет).

Муваффақиятсиз севги масласига умуман ёндашиладиган бўлса, ҳаётда унинг кишилар кучига куч қўшгани, ҳатто илҳом бергани ҳақида



кўплаб фактлар топиш мумкин. Ахир, бошқа киши билан турмуш қуриб кетган Лаура дардида ёнган, уни йигирма йил кутган шоир Петрарканинг асрлардан-асрларга ўтувчи лирик шеърлар ёзганида чексиз муҳаббатининг ҳам ҳиссаси борлиги, умрининг охиригача Беатриче висолига ета олмаган, лекин унинг севгиси билан яшаган улуф Дантенинг «Илоҳий комедия»ни яратишда муҳаббатининг руҳий сабабларидан бири бўлгани ҳаммага маълум-ку!

«Дилпора» қиссасидаги «муваффақиятсиз севги»га конкрет ёндашилганда эса, унинг жуда катта кучга, қудратга эга эканлиги ҳақида гапириш қийин, чунки Омон ўз муҳаббати хусусида ҳаддан ташқари кўп гапирса-да, унинг йўлида қизнинг нуқсонини англашидан олдин бошлаган расмини чизишдан бошқа дурустроқ иш қилмайди. Агар расм чизиш Омоннинг асосий касби эканлиги эсланса, Баҳорнинг суратини ишлашини фақат севгининг қудратига боғлаб қўйиш қийин бўлади. Омоннинг Баҳорга сўзлаш қобилияти бахш этишга уриниши ҳам муҳаббатнинг кучини кўрсатувчи салмоқли далил бўлиши қийин, чунки медицина Баҳорни даволашга қодирлигини билган бошқа виждонли инсон ҳам, уни севмаса-да, қизнинг касалликдан қутилиши учун қарашмоғи мумкин. Қисса охирида Омон шундай дейди: «Баҳор, сен ҳам мунча гўзал, мунча мафтункор бўлмасанг, сенга бўлган чексиз муҳаббатим туфайлигина қанчадан-қанча йўл босиб ҳузурингга келяпман». Ахир, ҳозирги даврда узоқ йўлни босиб ўтиш катта муаммо эмаски, севгининг қудратини намоён қилиш учун далил бўла олса?! Шундай қилиб, Омоннинг Баҳорга бўлган севгиси қудратли, улкан эканлигига ишонишимиз учун ҳам асослар етарли эмас экан. Англашиладики, «Дилпора» қиссасида бир-биридан маълум жиҳатлари билан фарқланувчи икки ёшнинг самимий севгисини мадҳ этиш, унинг қудратини, ҳақиқий муҳаббат ахлоқий покликни талаб қилишини очиб беришдек катта мақсад қўйилган. Аммо ёзувчининг психологик далиллаш маҳорати бир оз камлик қилгани сабабли у мақсад тўлиғича, яъни китобхонни ишонтирадиган, қаноатлантирадиган даражада рўёбга чиқмай қолган.

Худди шунга ўхшаш ҳолга биз ёзувчи Ҳаким Зоҳидийнинг «Кўнгил» ҳикоясида ҳам дуч келамиз. Ҳикоя қаҳрамони Анор аввал боғларига қўшни йигит Сулаймоннинг кесак отаётганлигидан норози бўлиб, онасига шикоят қилади ва букр бўлганлиги учун унга тегмаслиги ҳақида ўйлайди. Асар охирида эса, қиз тўсатдан Сулаймонни севиб қолади. Ҳикоядан маълум бўлишича, бу руҳий ўзгариш, асосан, икки воқеа оқибатида юз беради: биринчидан, Анорнинг дугоналари унинг букр қўшнисини ҳақида гап очиб, қизнинг

асабига тегадилар. Иккинчидан, Сулаймоннинг онаси ўлгандан кейин Анор унга овқат қилиб бергани чиқади ва бир мунча суҳбатлашиб, қачонлардир боғларига бошқа йигит кесак отганини англайди. Шу суҳбатдан кейин Анор дарҳол букр йигитни севиб қолади. Ўз-ўзидан аёнки, Анор қалбида Сулаймонга нисбатан муҳаббат туғилишини асослаш учун мазкур далиллар етарли эмас, чунки иккала воқеада ҳам қиз йигит ҳақида деярли ҳеч бир қўшимча нарса билиб олмайди, фазилатлари тўғрисидаги тасаввури боймайди.

Психологик далиллаш масаласи, умуман, бадиий ижоднинг энг машаққатли томонларидан бўлиб, анча тажрибали, истеъдодли ёзувчиларимиз ҳам бу борада турли хил натижаларга эришганлар. Фикримизни тасдиқлаш учун Асқад Мухторнинг «Чинор» романидаги икки тафсилотни яъни Очил буванинг Комила хатти-ҳаракатларига муносабатини ва Акбарали фажиасини эслаш кифоя. Комила ҳақидаги қисса билан танишар эканмиз, бу эркин, жасур аёлнинг Матниёзни севиб қолиб, дарёда довуллар билан олишганига ҳам, йигит ғойиб бўлгач, изтироб шиддатида Сатторга тегиб кетганига ҳам, кейин яна Матниёз ёнига қайтганига ҳам озми-кўпми ишонамиз, чунки муаллиф деярли буларнинг ҳаммасини психологик жиҳатдан анча далиллаган. Худди шунингдек, психологик асослашнинг, мантиқнинг кучи туфайли Очил буванинг унга муносабати тасвири, айниқса, ҳаяжонли чиққан: Комила билан Матниёз болаларни кўргани Сатторникига келадилар. Саттор ва унинг онаси уларни совуқ қарши оладилар. Шунда биз табиатан анча вазмин Очил буванинг қандай ҳаракат қилишини ўйлаймиз. Сатторнинг хонадонидagi кескин вазият Очил бувага кучли таъсир қилган, жаҳлини, ғазабини орттирган эди. Шунинг учун биз унинг Комилага: «Бор, қаерда дайдиб юрган бўлсанг, ўша ерга кет. Бу ҳовлига қадамингни қўйма, жўна! Кўзимга кўринма!»-деб бақирганига шубҳа билан қарамаймиз. Очил буванинг кейинги руҳий ҳолати ҳам унинг Комилага сочган ғазаби муайян вазият таъсирида юзага келганини тасдиқлайди. Комила кетгач, Очил бува характеридаги доналик, оқиллик, тадбиркорлик сингари хусусиятлар қалқиб чиқади. Бу хусусиятлар билан аввалдан таниш бўлганимиз учун қолнинг Комила қайтишини кутишини ҳам, қилган иши устида бош қотиришини ҳам, Азимжонга: «Хато бўлди, болам. Ёмон хато бўлди»,-дейишини ҳам, прокурорнинг олдига бориб, Комила билан Саттор ўртасида муҳаббат бўлмаганлигини тан олишини ҳам, неварасини оқлашини ҳам ғайритабиий деб қабул қилмаймиз, аксинча, улардан чуқур таъсирланамиз, ҳаяжонланамиз, қувонамиз.

Психологик асослашнинг бўшлиғи сабабли Акбаралига бағишланган қиссанинг охири бу қадар ҳаяжонли ва ишонарли

чиқмаган. Қисса қаҳрамони Акбарали дадасининг дўсти Бектемирни ишга жойлаштириш учун конга боради. Кондаги бахтсиз ҳодиса туфайли Бектемир ҳалок бўлади. Акбарали шундан кейинги бутун ҳаёти давомида ўзини гуноҳкор ҳисоблаб, виждон азобида юради. Кейинчалик Бектемирнинг ҳалокати кўплаб кишиларни ўлимдан сақлаб қолгани, ёнидан чиққан пропуск туфайли қишлоққа унинг номи эмас, Акбаралининг номи берилгани, мазорга Акбаралининг ҳайкали ўрнатилгани, Акбарали уйида музей очилгани аён бўлди. Натижада, Бектемир олдида ўзини гуноҳкор ҳисоблаб, унинг номини рўёбга чиқариш йўлини билмай, виждонан қийналиб юрган одам олдида ўзининг кимлигини аниқ исботлаб, ҳақиқий қаҳрамонини юзага чиқариш имкониятлари кўпаяди. Шундай бўлган ҳолда, Очил буванинг: «Одам деб ўлган одам доимо-тирик», — деган сўзидан кейин жасоратсиз шахс сифатида тақдим этилган Акбаралининг тўсатдан ўзини Шодасойга ташлаб, ҳалок бўлиши ғайритабиий, шубҳали, психологик жиҳатдан кўнгилдагидек асосланмаган туюлади.

Асқад Мухторнинг «Бўронларда бордек ҳаловат» номли қиссаси ҳам асос эътибори билан психологик далиллашнинг муқамаллиги билан ажралиб туради. Асардаги деярли барча воқеалар, ўзаро муносабатлар, тўқнашувлар қисса марказий қаҳрамони Алимардон Заргаровнинг характери, руҳий қиёфасини, интеллектуал дунёсини, раҳбар сифатидаги фазилатларини очишга хизмат қилади. Шу билан бирга мазкур воқеалар, муносабатлар ва тўқнашувлар Заргаров бошчилик қилаётган қурилишнинг умумий манзарасини, унда қатнашувчи замондошларимиз қиёфасини, яшаш тарзини, тақдирини ўзига хос томонларини кўз олдимизга келтиришга ҳам ёрдам беради. Мана шулар орасида айрим ўринларда етарлича далилланмаган тафсилотлар учрайди. Жумладан, қиссада муайян ўрин тутувчи Бобош ва Зумрад билан боғлиқ сюжет чизиғи воситасида ёзувчи қурилишдаги ёш замондошларимизнинг ўзаро муносабатларини, муҳаббатларини гавдалантиришга интилган. Бобошнинг Заргаровга шоферликдан воз кечиб, қурувчилар қаторига ишга ўтиши, зарур пайтда бир неча тунлар кўшимча меҳнат қилиши унинг фаол, илғор замондашларимиз эканлигидан далолат беради. Шундай йигит Зумрадни яъни илгари калонияда бўлган, ўғри Қултой томонидан зўрланган бола кўрган аёлни севиб қолади. Ёзувчи ҳикоясидан маълум бўлишича, Бобош қалбида бу севги туғилишига, асосан, Зумрадининг кутилмаганда қоронғида уни ўпиб олиши ва кўрқинчли Қултойнинг таъқибига тушиб қолганлиги сабаб бўлди. Умуман, ўтмиши уқубатли болали аёлни уйланмаган йигит севиб қолиши мумкинлигига ҳеч бир шубҳа

йўқ. Аммо севгининг туғилишига ишонишимиз учун юқоридаги сабаблар камроқдек кўринади. Бобош қалбида ёзувчи тақдим этган инсоний, олийжаноб муҳаббат туйғуси туғилмоғи учун Зумрадда яна қандайдир қўшимча фазилатлар бўлиши керакка ўхшайди.

Реалистик адабиёт тажрибасидан аён бўлишича, психологик далиллаш фақат айрим туйғу ёки руҳий ҳолатнинггина эмас, балки ҳар бир сўзнинг, хатти-ҳаракатнинг, имо-ишоранинг ҳам асосли, мантиқли бўлишини тақазо қилади. Шундай далиллаш бўлмаса, мантиқсиз кулгули, ҳатто ачинарли ҳоллар рўй бериши мумкин. Бунга иқрор бўлмоқ учун ёзувчи Ҳамид Фуломнинг «Бинафша атри» номли романидаги бир ўринни эслаш kifоя. Романнинг ўн учинчи бобида Меҳри опа қизи Нафисани қидириб, Янгиерга келади ва уни Назира опаникидан топади. Назира опа уни дастурхонга таклиф қилиб, қизи билан суҳбатида воситачилик вазифасини бажаради. Демак, Назира опа Нафисанинг онасини, яъни Меҳри опани жуда яхши таниб олади. Шунга қарамай, асарнинг ўн олтинчи бобида Назира опа бутунлай бошқа бир аёлга, яъни Нигор опага мана бундай дейди: «Нафиса магазинга нон билан сутга чиқиб кетди, ҳозир келиб қолади. Сиз унинг онаси Меҳри опа бўлсангиз керак-а?».

Мантиқсизлик ҳам шу даражада бўладими?!

Ижтимоий-тарихий ва психологик далиллашлар объектларига кўра ўзаро фарқли бўлсаларда, бир-бирларидан кескин ажралиб турмайдилар. Улар ўртасида мустаҳкам боғлиқлик, алоқадорлик мавжуд, чунки инсон характери муайян шароитнинг маҳсули бўлгани ҳолда унга акс таъсир кўрсатиши, ўзгартириши ҳам мумкинлиги сабабли ҳаётда муайян ижтимоий муносабатлар, ҳодисалар таъсирида киши психологиясида содир бўладиган ўзгариш унинг янги хатти-ҳаракатларини туғдиради; у хатти-ҳаракатлар ўз навбатида воқеаликда ўзгариш ясайди; воқеаликдаги ўзгаришлар психикага таъсир этади ва шу тариқа шароит ҳамда характерлар ўртасидаги ўзаро боғлиқликдан иборат узлуксиз жараён давом этади. Мазкур жараённинг бадиий асарларда маҳорат билан қамраб олиниши эса, далиллашлар занжирини майдонга келтиради. Мана шундай занжирсимон, кўп жиҳатдан чуқур далиллашни биз Одил Ёқубовнинг «Қанот жуфт бўлади» номли қиссасида учратамиз. Асарнинг биринчи саҳифаларини очар эканмиз, асосий қаҳрамонлардан Сайёранинг «Севги, замон ва ахлоқ» мавзусидаги мунозарага кетганини англаймиз. Кейин гўё мунозаранинг ўзида қатнашиб, муҳаббат ва ахлоқ масалаларига доир турли-туман қарашлар тўқнашувининг гувоҳи бўламиз. Бирин-кетин асарга кириб келувчи персонажлар билан

танишар эканмиз, асосий эътибор улар ҳаётининг мазкур томонини, яъни муҳаббат ҳақидаги тушунчаларини, ахлоқий, оилавий муносабатларини очиб беришга йўналтирилганини пайқаймиз. Демак, қиссада муҳим ва долзарб, яъни ижтимоий-тарихий жиҳатдан асосланган муаммо — севги, ахлоқ ва оила масаласи қаламга олинган. Марказий қаҳрамонлар-архитектор, фан номзоди Акрам ва унинг хотини-медицина институтини тугатувчи Сайёра кўпдан бери бирга яшаётган, фарзанд кўрган, ижтимоий ҳаётда фаол, чуқур билимли кишилар бўлсалар-да, мазкур муаммо устида кўп бош қотиришга, ахлоқ, муҳаббат борасида тўғри йўлни қилдиришга, турли хилдаги тўсиқларни енгиб ўтишга мажбур бўладилар. Бунинг сабабларидан бири — Сайёранинг ўзи сезмаган ҳолда кинорежиссёр Шавкат сингари енгилтақ-ахлоқан нопок, муҳаббат ва оила борасида салбий кишиларни ёзувчи шахслар орасига тушиб қолиши ва уларнинг таъсирига берилишидир. Улар таъсирида Сайёра ўзига ярашмайдиган ҳаракатлар, янгилик ниқоби остида мавқеига мос бўлмаган ишлар, эрининг рашкини уйғотувчи инжиқликлар қилади. Шунинг учун табиатан анча вазмин Акрамнинг унга тарсаки тортиб юборишини табиий ҳол сифатида қабул қиламиз. Бу воқеа Акрам ва Сайёранинг кейинги ҳаракатлари, психик ҳолатлари табиийлигига, ҳаққонийлигига далил бўлади. Жумладан, шу воқеа туфайли ва Ойдинбулоқда ўз лойиҳаси асосида санъат саройи қуриляётгани учун Акрам она қишлоғига кетади; кўлга туширилган хат оқибатида у ерда аввалги севгилиси билан учрашиб, қишлоқдаги адолатсизликлар тўғрисидаги арзини тинглайди. Натижада, қиссанинг асосий мавзуга қишлоқдаги ижтимоий муносабатлар масаласи келиб қўшилади ва унинг тақозоси билан адолат учун курашувчи Ҳамида, қишлоқдаги турли ноҳақликларнинг айбдори, мунофиқ, лекин баъзи ижобий фазилатларга ҳам эга бўлган Туробжон, аёлларга феодалларча муносабатнинг тимсоли бўлмиш Содиқбой, катта ҳаётий тажриба эгаси, адолатпарвар, доно, қувноқ табиатли амаки сингари шахсларнинг турли-туман характерлари, ҳамда уларга боғлиқ сюжет чизиқлари кириб келади. Қишлоқдаги вазият таъсирида Акрам онгида, қалбида ўзгаришлар содир бўлади: у санъат саройи лойиҳасидаги камчиликларни, Сайёрага нисбатан кўполлик қилганини англайди. Бу ўзгариш эса, унинг кейинги ҳаракатини, яъни Сайёрадан узр сўрашини юзага келтиради. Тарсакидан ўзини ўта таҳқирланган деб ҳисоблаган, журналист Убайжоннинг ҳозирги муҳаббат тўғрисидаги моҳият эътибори билан ҳаққоний қарашларини Шавкатжоннинг салбий фикрларидан, қилиқларидан фарқлай олмаган Сайёра эрини кечира олмайди, жиноятчилик тўдасига янада

яқинлашади. Ўзи хоҳламаган ҳолда бош ролни ўйнаш ҳақидаги таклифни қабул қилиб, Ойдинбулоққа, съёмкага жўнайди. У ерда эса, хилватда Акрам билан учрашгани баҳона бўлиб, Ҳамида эри томонидан пичоқланган эди. Врач йўқлиги учун Туробжон касалхонага Сайёрани олиб келади. Оқибатда Сайёра қайноқ ҳаёт ичига тортила бошлайди: у Ҳамидани даволаши жараёнида бу аёл билан Акрам ўртасидаги аввалги муносабатлар моҳиятини англай бошлайди, қишлоқдаги муносабатлар доирасига тортилади, адолат учун курашга қўшилади. Кураш жараёнида турли хилдаги характерларнинг қирралари, хусусан, Сайёранинг ҳақиқат тантанасига интилиши, дадиллиги, инсонпарварлиги ҳеч бир таъкидсиз, зўрма-зўракиликсиз, ҳаётий ҳолда намоён бўлади. Чунончи, унинг адолатсизликка қарши курашдаги фаоллиги Содиқовнинг жазоланишини талаб қилишида, Туробжон билан кескин тортишишида, жиддийроқ ҳаракат қилмоқ учун Убайжонни чақиришида (севгилиси Шоҳистага раиснинг укасидан совчилар келаётгани ҳам бу йигитнинг қишлоққа келишини тақазо қиларди), съёмкага бир мунча вақт бормай қўйишида ва бошқа эпизодларда ёрқин кўринади. Адолат учун кураш Сайёранинг характериға, хусусан, Акрамға бўлган муносабатига ҳам таъсир этади. Жумладан, Туробжоннинг гапни қишлоқдаги адолатсизликлардан бошқа ёққа буриб: «Агар турмушни билсангиз... Акрамдай йигитнинг юзига оёқ кўярмидингиз? Шундай пок, олийжаноб йигитнинг қадриға етмай, гулдай ҳунарингизни ташлаб, артистка бўлиб, укангиз тенги олифта йигитчалар билан...» — дейиши Сайёраға жуда қаттиқ ботади; дадасининг гаплари Акрам тўғрисида чуқурроқ ўйлашга мажбур қилади, эрини кечирмаётгани тўғри эмаслигини тўлиқ англаши учун йўл очади. Сайёрани қишлоққа олиб келган сабаблардан бири — киносьёмка воқеаси эди. Лекин шу билан съёмка ўз кучини йўқотмайди, асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки Сайёра характерининг ривожини, хатосини англаш жараёнини тезлаштирувчи омил сифатида ҳам хизмат қилади. Чунончи, съёмка билан боғлиқ воқеаларда, хусусан, ош, ичкилик устида Шавкатнинг ўзига севги изҳор қилишида режиссёрнинг ахлоқан тубан, муҳаббат борасида, бетайин шахс эканини англайди. Съёмка жараёнининг ўзи эса, Сайёраға унинг ногўғри йўлга кириб қолганлигини англатади. Буни акс эттиришда ёзувчи тасодифға ўрин беради: съёмка вақтида қоқилиб тушиб, Сайёранинг оёғи синади ва у касалхонаға тушади, натижада, кўп нарса, ўзининг хатти-ҳаракатлари, турмуш қийинчиликлари тўғрисида қайтадан ўйлаб кўришга мажбур бўлади. В.Г.Белинскийнинг юқорида келтирилган сўзларидан: «тасодифлар адабиётдан бутунлай қувиб чиқарилиши керак

экан», — деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Гарчанд, тасодифлар ҳаётда мавжуд экан, улар адабиётдан ҳам ўрин олади. Фақат ёзувчи асарига тасодифларни киритар экан, уларнинг бўлиши мумкинлигига китобхонни ишонтириши лозим. Сайёранинг йиқилиб тушиши ва оёғи синиши воқеаси мана шундай бўлиши мумкин, яъни асосланган ҳодисадир, чунки аввалдан съёмкаларда қатнашиб юрмаган, бу соҳада кўникма ҳосил қилмаган Сайёрадек шахснинг нотўғри ҳаракатлар қилиши, қоқилиши табиийдек туюлади. Тасодифий воқеа бўлса-да, у бизга Сайёранинг Шавкатдек артистлар тўдасига қўшилиб, хато қилганлигини, турмушда янглишганлигини англаш жараёнини ҳис қилишимизга, кўз олдимизга келтиришимизга ёрдам беради. Съёмка вақтида Сайёра ҳудди ўзидек йўлга кирган Нилуфарнинг Шавкатга маҳлиё бўлиб, Зафарга бевафолик қилганини англайди. Натижада, унинг онгида Акрамнинг Шавкатдан устунлиги, ўзининг Нилуфардек бўлмаслиги ҳақидаги қарор шаклланади.

Қишлоқда адолатнинг тантанаси ва Акрамнинг институтдаги ноҳақликлар устидан ғалабаси бу қарорни қатъийлаштиради. Шу сабабли Сайёранинг аввалига Акрам билан кетишга кўнмагандек бўлиб, кейин беихтиёр унинг кўкрагига бошини қўйиб, пиқ-пиқ йиғлашини жуда табиий, ҳаяжонли манзара, қиссанинг мантиқан чуқур далилланган хотимаси сифатида қабул қиламиз.

Кўрамизки, қиссада жуда кўп воқеалар, турли хилдаги характерлар, сюжет чизиқлари мавжуд. Лекин уларнинг деярли барчаси муайян муаммо, макон ва замон доирасида, табиийлик, мантиқийлик ва сабабийлик қонуниятлари асосида ўзаро чамбарчас боғлиқликда, алоқадорликда қамраб олинган. Бундан ташқари улар ниҳоятда ибратли, муҳим ғояни-инсон севги, ахлоқ, оилавий муносабатлар борасида чинакам тўғри йўлдан бормоғи, покликка, самимийликка эришмоғи учун илмли, ижтимоий ишларда фаол бўлишдан, муҳаббат ва ахлоқ соҳасидаги янгилик ва эскилик ҳақида тортишишдан ташқари ҳаёт сабоғидан, тажрибасидан ўрнак олиши зарур, — деган ғояни далиллашга, юзага чиқаришга хизмат қилган, уни онгимизга, қалбимизга сингдирган. Убайжоннинг: «Умуман, биз бир қанотидан айрилган қушдай турмушдан бир оз ажралиб қолган эканмиз», — деган сўзларида ҳам мазкур ғояга ишора сезилади.

Демак, ижтимоий-тарихий ва психологик жиҳатдан чуқур далиллаш муаллифга ҳаётни ҳаёт ҳолида, яхлит шаклда, ҳаққоний қамраб олишга, муайян мақсад ва ғояни ишонарли, эмоционал тарзда рўёбга чиқаришга имкон берган. Бизнинг қиссада бадий далиллаш анча пишиқлиги ҳақидаги фикримизни танқидчи А.Шарипова «у

қадар тўғри эмас», — деб ҳисоблайди (Шарипова А. Ёзувчи муносабати. «Шарқ юлдузи», 1970, 2-сон, 212-213-бетлар). Аввало, бизнинг «Ўзбекистон маданияти» газетасида босилган тақризимиздан: қиссада биронта ҳам далилланмаган ўрин йўқ экан, деган хулоса келиб чиқмайди («Ўзбекистон маданияти» 1969 йил 8 август). А.Шарипова қисман тўғри кўрсатган ўшандай ўринлардан яна бири сифатида Туробжон характерида содир бўлган охириги катта ўзгаришни эслаш мумкин: қишлоқда ноҳақликлар, адолатсизликлар мавжудлигини тан олишни истамай юрган Туробжон ҳар томондан тазйиқ сезиб, қутилишга имкон бермайдиган аҳволга тушиб қолгач, тўсатдан таслим бўлади ва Ҳамидага: «Мен енгилдим ва сиздан кечирим сўраб келдим!.. Туробжон ёмон бўлса, ёмондир, аммо адолатсизлик қилганда бўйнига оладиган одати ҳам бор», — дейди. Бу ҳодиса Туробжон характеридаги чинакам ўзгаришнинг оқибатими ёки унга хос мунофиқликнинг яна бир кўринишими? Етарлича аниқ очилмаганлиги сабабли китобхон буни тушунолмайди. Аммо айрим пишиқ далилланмаган ўринларнинг мавжудлиги ва А.Шарипова қайд этган бошқа баъзи камчиликлар асар ҳақида унга қуйидагича кескин ҳукм чиқаришга асло имкон бермайди: «Ёзувчи воқелик ҳодисаларига фаол муносабатда бўлса, тасвирга ўз позициясини сингдириб юборса, ёзувчи айтмоқчи бўлган гап китобхон учун ноаниқ бўлиб қолмаса! Дарҳақиқат, «Қанот жуфт бўлади» қиссасининг асосий камчиликларидан бири ҳам ёзувчининг кўпгина масалаларни очиқ қолдириши, уларга муаллиф муносабатини китобхоннинг билиб ололмаслигидир» («Шарқ юлдузи», 1970, 2-сон 213-бет). Қиссада муаллифнинг позицияси сезилмаслиги ҳақидаги фикрлар мутлақо нотўғридир, чунки ёзувчи ҳар саҳифада у ёки бу ҳодисага, персонажга нисбатан ўз муносабатини декларация қилмаса-да (бунинг ҳожати ҳам йўқ), китобхон асарни ўқир экан, воқеалар ва персонажлар хатти-ҳаракатларининг моҳиятини англай боради, ёмонни яхшидан, салбийни ижобийдан бемалол ажратиб олади, Сайёра ва Акрамларга хайрихоҳ бўлса, Шавкат ва Туробжонларнинг салбий томонларидан нафратланади, уларнинг образлари орқали илгари сурилган ғояни идрок этади. Демак, асарнинг асосий ғояси ва муаллифнинг позицияси узундан-узоқ декларацияларсиз, жар солишсиз қиссанинг бадийи тўқимаси орқали юзага чиқарилган.

Умуман, бадийи далиллаш масаласига жиддий эътибор берилганлиги сабабли «Қанот жуфт бўлади» қиссасида декларативлик, иллюстративлик сингари нуқсонлар деярли учрамайди. Бинобарин, декларативлик, иллюстративлик, таъкидга берилиш, схематизм



иллатлари асарда образлиликнинг, бадий далиллашнинг заифлигидан ғувоҳлик беради. Ёзувчи Ж.Абдуллахоновнинг «Тўфон» романи фикримизнинг исботи бўла олади. Албатта, бу романнинг ўзида хос фазилатлари бор. Улар ҳақида танқидчиликда ҳаққоний илиқ фикрлар билдирилди. Ҳозир эса, биз фақат романнинг бадий далиллаш масаласига боғлиқ томонлари ҳақида фикр юритамиз. Романда қайдлар, декларациялар нақадар кўплигини Раҳимовга берилган куйидаги таърифда кўриш мумкин: «Бошлиқларга хос вазмин бўлса-да, учраганга буйруқ қилиш одати йўқ. Айрим вақтлар бировга иш буюришдан кўра, ўзи югуриб қилиб кетадиган одати бор. Ҳаммага тегишади, салдан-салга қаҳ-қаҳ уриб кулади. Идорасидами, трассадами, қаерда бўлмасин, бир нафас тин олмайди. Лекин киши нуқсонсиз бўлмагандай, ундаги бирдан-бир камчилик-ҳар қандай одамга ишониб кетаверади. Бировнинг нуқсонини ўткинчи бир нарса деб билиб, арзимас ютуғидан қувонади, бу қувончини ичида сақлаб қололмайди, дарров кўкларга кўтариб мақтайди».

Ж.Абдуллахоновнинг аввалги асарларидаги каби бу романида ҳам халқ мақоллари, иборалари меъёридан ортиқ, ноўрин, далилланмаган тарзда ишлатилган. Жумладан, ёш қиз Гулхайри тилида мақол ва иборалар жуда сероб: «Ўзлари хон, кўланкалари майдон бу кишимнинг. Ахир кенгашганга кенг майдон, деган улуг гапни билса-чи, ақалли».

Булардан ташқари «Тўфон» романининг ўзида етарлича асосланмаган ўринлар анчагина бор. Ундай ўринлар жумласига Ғулум ака ва Моҳидилнинг ота-бола эканлиги жўнгина аён бўлиши, қисқагина вақт ичида Моҳидилнинг Ленин ордени олиши, Ҳошим характерида салбий хусусиятларнинг ниҳоятда кўплиги, Маҳмуда ҳулқида кескин ўзгариш юз бериши, ўта уятчан Зубайда Ҳошимнинг тузоғига илиниши, Нодирнинг ғоят тез қаҳрамон даражасига кўтарилиши каби моментлар киради. Кўрсатилган барча камчиликлар романнинг ёзувчи ижодида янги бир кашфиёт даражасига кўтарилишига, характерлар оригиналликни етарлича далиллашга ҳалақит берган, китобнинг зерикарли, ишониш қийин, жозибасиз асар бўлиб чиқишига олиб келган.

Айтганларимиздан маълум бўладики, бадий далиллашнинг заифлиги туфайли ёзувчи Иброҳим Раҳимнинг «Фидойилар», Ҳ.Ғулумнинг «Бинафша атри», Мақсуд Қориевнинг «Ойдин кечалар», Дадахон Нурийнинг «Дилпора», Ҳаким Зоҳидийнинг «Кўнгил», Ж.Абдуллахоновнинг «Тўфон» сингари асарларида кўзда тутилган катта гоёвий мақсадлар ёрқин, ҳаққоний ифодаланмаган, ўқувчиларга

ибрат учун яратилган кўплаб қахрамонлар образи уларнинг тафаккурида, қалбидан ўрин эгаллайдиган даражага кўтарилмаган. Аксинча, бадий далиллаш масаласига жиддий эътибор берилиши натижасида ёзувчи Саид Аҳмаднинг «Уфқ», «Қирқ беш кун», Асқад Мухторнинг «Чинор», «Бўронларда бордек ҳаловат», Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», «Қанот жуфт бўлади», Йўлдош Шамшаровнинг «Чироқ», Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди», Ўлмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири», Пиримқул Кодировнинг «Мерос» каби асарлари адабиётимизда маълум даражада сезиларли воқеа бўлди, китобхон учун муайян аҳамият касб этди, халқ хурматини қозонди. Уларнинг гувоҳлик беришича, бадий далиллаш адабий ижоднинг энг қийин, машаққатли қирраларидан бўлиб, унга жиддий эътибор қаратиш асарнинг тарбиявий, эмоционал қувватини, ишонтириш кучини, эстетик қийматини оширади, гоёвий мазмунини, реализминини чуқурлаштиради, ёзувчининг муваффақиятини таъминлайди, адабиётимизнинг олдинга қараб ривожига ҳисса қўшади.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА ШЕЪРИЙ РОМАН

XX асрнинг 70-йиллари бошида ўзбек адабиётида янги шеърий роман пайдо бўлди. У шоир Ҳусниддин Шариповнинг «Бир савол» асари бўлиб, Мирмуҳсиннинг «Зиёд ва Адиба» номли шеърий асаридан сўнг мазкур жанрнинг ўзбек тилидаги иккинчи наъмунаси ҳисобланади. «Зиёд ва Адиба» юзасидан танқидчилик мулоҳазаларини, биринчи тажриба сабоқларини ёдида тутгани учун бўлса керак, Ҳусниддин Шарипов ўз асарида бир мунча олдинга кетди, хусусан, муаммо танлаш, ватанпарварлик туйғусини ифодалаш, гоёвий теранлик борасида у муайян муваффақиятларга эришди. Шунга қарамай шоир Рамз Бобожон тўғри қайд қилганидек, адабий танқидчилик бу асар «бизни поэзиянинг янги уфқлари сари қанчаллик яқинлаштира олганлиги, турмушда содир бўлаётган жараёнлар билан қанчалик боғлиқлиги ва уларни қай даражада ақс эттирганлиги ҳақидаги саволларга жавоб беришга уриниб кўргани ҳам йўқ» (Бабаджан Р. Лучшее старая истина... «Литературное обозрение», 1974, №1, стр. 45). Романнинг танқидчилик учун текшириш манбаи бўлиб хизмат қила оладиган яна жуда кўп томонлари бор. Улардан бири асарнинг вужудга келиши тасодифийми ёки табиийми, деган масаладир. Бу масалани тўғри ҳал қилмоқ учун Ҳусниддин Шариповнинг ижодига назар ташлаш зарур бўлади. Маълумки, шоир ўз ижодини лирик шеърлардан бошлаган бўлиб, уларда ривож топган лиризмга мойиллик билан боғлиқ ҳолда биринчи йирик асари «Қуёшга

ошиқман» достони майдонга келган эди. Достонда муайян воқеа, яъни космик парвозлар ҳодисаси тилга олинган бўлса-да, асар моҳият эътибори билан шоирнинг шу воқеа атрофидаги мушоҳадалари, ўй-туйғулари, фалсафий умумлашмалари асосига қурилган ва шунинг учун лирик характер касб этган эди. Шоирнинг «Бог кўча болалари» номли иккинчи достонида майин лирик руҳ сақлангани ҳолда ўқувчи диққатини тортадиган, қизиқарли воқеалар тизмаси яратилган эди. Натижада, поэма кишилар тақдири, муҳаббати, ҳаёт йўли ҳақидаги муҳим мазмунни лиро-эпик тарзда ифодаловчи асарга айланган эди. Адибнинг «Изма-из» номли кейинги достонида яна лирик руҳ ортган эди. Асарда эпик унсурга қисман ўрин берилган бўлса-да, даврнинг муҳим муаммолари, ҳусусан, космосни забт этиш масаласи юзасидан эҳтиросли мушоҳада юритиш учун лирик услуб қўл келган эди. Шоирнинг «Яшамоқ керак» ва «Сотиболдидан салом» сингари навбатдаги достонларида эса яна эпик ибтидо етакчи ўринга чиққан ва гоҳ сокин, гоҳ эҳтиросли лиризм билан омухталаштирилиб юборилган эди. Демак, адиб ижодида танланган муҳим мазмунни лиро-эпик тарзда ифодалашга мойиллик ортади. Бу ҳол «Бир савол» асари шоирнинг бутун достончилик фаолиятидан ўсиб чиққанлигидан, унинг самараси, маҳсули эканлигидан гувоҳлик беради, чунки жаҳон адабиёти тажрибасидан бизга шеърӣй роман лиро-эпик турнинг ниҳоятда катта ҳажмли мазмунни ифодаловчи йирик намунаси эканлиги маълум. Жумладан, шоир Рамз Бобожон уни «энг одатдаги, лекин жуда чўзилиб кетган, биографик принцип асосидаги воқеий —сюжетли поэма», — деб ҳисоблайди (Ўша ерда 46 -бет).

Бироқ, бизнингча, «Бир савол» ҳар ҳолда шеърӣй романдир. Бунга иқрор бўлмоқ учун уни мазкур жанрнинг нодир наъмуналари билан қиёслаб кўриш, уларга яқинлигини, муштарак ва ўзига хос хусусиятларини аниқлаш лозим бўлади.

Шеърӣй роман деганда, ҳаёлимизга биринчи навбатда буюк А.С. Пушкин ва унинг «Евгений Онегин» асари келади. «Бир савол» сарлавҳаси остидаги «шеърӣй роман» сўзларини ўқиганимизда ҳам беихтиёр А.С. Пушкин асарини эслаймиз. Лекин бу ҳол ҳали Ҳусниддин Шарипов романи улуғ рус шоири таъсирида ёзилганлигидан ҳеч қандай гувоҳлик бермайди. Асарни ўқиб чиққанимиздан кейин эса, уни ёзишда шоир бевосита «Евгений Онегин» муаллифи тажрибаларидан фойдаланишга, анъаналарини давом эттиришга интиланлигини англаймиз. Ҳатто, юзаки қараганда ҳам, буни айрим мисраларнинг оддий ўхшашлигиданоқ пайқаш мумкин. Масалан, А.С. Пушкин ўзининг бир эртагида:

*Мен ҳам тўйда бор эдим,  
Пиво ичдим, бол ичдим,  
Фақат мўйловим бироз  
хўлланиб қолди холос, -*

деса, «Бир савол»да:

*Тўйлар бўлди.  
Тўйда ҳам, лекин,  
Пиво ичдим,  
ичмадим ароқ, -*

сингари мисраларни учратамиз.

Бироқ, романда А.С. Пушкин изидан бориш бундай ўшашликнинг ўзи билангина изоҳланмайди. Бунинг устига шеър техникасида бандлар тузилишида «Бир савол» муаллифи «Евгений Онегин»га яқинликка интилмайди, балки ўзбек миллий шеърляти, она тили хусусиятларини, имкониятларини ҳисобга олади. Маълумки, «Евгений Онегин» ўзига хос қофияланиш усулига эга бўлган ўн тўрт мисрала бандлардан ташкил топган. Хусниддин Шарипов бундай бандни қабул қилиб олмайди ва бармоқ вазнидаги ўзбек шеърлятида кенг тарқалган тўрт мисрала, кесишувчи қофияли бандлардан фойдаланади. Бундай бандлар шоирга ўз фикрларини, ҳикоясини эркинроқ, энгилроқ ифодалашга имкон берадигандек туюлади. Айрим пайтларда шеър тузилишида одатдаги ҳоллардан шу типдаги чекинишлар бўлиши, ҳатто зарурлигини таниқли шоир Расул Ҳамзатов ўз сонетлари мисолида яққол исботлаган эди. Маълумки, сонет ўн тўрт мисрадан йборат бўлиб, улар муайян қатъий схема асосида қофияланади. Расул Ҳамзатов авар тилида сонет ёзганда, ўн тўрт мисрани сақлаган, лекин ўз халқи поэзияси ва тили хусусиятларидан келиб чиқиб, қофиялаш усулини ўзгартирган эди. Шундай бўлса-да, у муайян ғояни сонет жанрига хос ҳолда ва энг муҳими, она халқининг дидига мос тарзда ифодалашга эришган эди. (Ҳамзатов Р. Книга сонетов. От автора. «Дружба народов» 1972, №5, стр.3-4).

Хусниддин Шарипов ҳам шеър тузилишида ўзбек поэзияси ва тили хусусиятларига таянганлиги сабабли содда, раvon ҳикоялаш усули яратади, айрим ўринларда у халқ оғзаки ижодидаги каби ўйноқликка, оҳангдорликка, ритмга эришади. Роман қаҳрамонларидан Иноятнинг акаси ўлими ҳақидаги хабарни эшитгандан сўнгги ҳолатини ифодаловчи куйидаги мисралар фикримизнинг далили бўла олади:

*Вой, сингилнинг иззатин кўрмай,  
Совуқ ерда ётган жон акам!*

*Вой, дунёнинг лаззатин кўрмай,  
Захматини тортган жон акам!  
Вой, келсангиз бағримиз тўлса,  
Бўлмасмиди, акажонгинам!  
Вой, сиз учун Иноят ўлса,  
Бўлмасмиди, акажонгинам!*

Демак, Ҳусниддин Шарипов шеър тузилишида А.С. Пушкиндан фарқ қилувчи, ўзига хос йўлдан борган ва натижада асарига муайян миллий руҳ бахш этган. У буюк шоир романидан ҳаётни акс эттиришдаги асосий реалистик принципларни қабул қилиб олган. А.С. Пушкин романида мукамал даражада намоён бўлган реализмнинг энг муҳим принципларидан бири — унда ҳаёт ниҳоятда кенг миқёсда, универсал тарзда қамраб олинганлигидан иборат эди. Шуни кўзда тутиб, улуг танқидчи В. Г. Белинский «Евгений Онегин»ни «рус ҳаётининг энциклопедияси», — деб атаган эди. Ҳусниддин Шарипов ҳам роман ёзишда мазкур принципга амал қилишни ва шу йўл билан дoston ҳажмига сиғиши қийин бўлган мазмунни ифодалашни ўзи учун асосий мақсад қилиб олган эди. Бинобарин, у романга берган кичик изоҳида куйидагиларни ёзган эди. «Достонда бир ёки бир неча шахснинг тақдирини ва улғайиш жараёнини акс эттириш мумкин. Халқнинг босиб ўтган йўли ҳақида туғилган фикрларини қоғозга туширмоқчи бўлган киши нима қилиши керак?»

Уйлаб-уйлаб... ўзимнинг «Бир савол»имни шеърый роман деб аташга журъат этдим. Мен, бобдан бобга ўтар экан, қахрамонларим ана шу муҳитда инсон сифатида қандай шакллана борганини ўқувчига кўрсатишим керак эди».

Турмушни реалистик тарзда кенг миқёсда қамраб олиш деганда, истаган нарсани тартибсиз равишда асарга тикаверишни тушуниш керак эмас. Шоир Рамз Бобожон фикрича, Ҳусниддин Шарипов ўз романида ҳаётни худди шундай, яъни «ассоциатив принцип» асосида, «Браун ҳаракати каби хаотик ва эркин» ҳолда акс эттирган («Литературное обозрение» 1974, №1, стр. 46).

Бунчалик эмас, роман муаллифининг ўзи юқорида тилга олинган изоҳидаёқ дoston доирасидан ташқарига чиқишга интилгани билан бир вақтда «турмушавий» икир-чикирлардан қочишга» уринганини айтади. Аммо гап бундай баёнотларнинг ўзидагина эмас, балки уларнинг асарда қай даражада рўёбга чиқарилганида. Романни ўқир эканмиз, муаллифнинг ҳаётни кенг миқёсда қамраб олиш мақсадини амалга оширишда ҳам А. С. Пушкин изидан боришга, тажрибасига таянишга ҳаракат қилганлиги аён бўлади. Маълумки, А. С. Пушкин

турмушни кенг миқёсда акс эттирар экан, далилларни қалаштириб юбормайди, бир неча асрлик катта даврни қамраб олмайди, балки В.Г. Белинский айтганидек: «Рус жамияти тараққиётининг ниҳоятда қизиқарли бир моментдаги поэтик манзарасини» кўрсатади. (Белинский В. Г. Полн. Собр. соч. т. 7, стр. 432).

Юзакироқ қаралса, «Бир савол»да анча катта давр, яъни 20 - йиллардан космосга ракеталар учирилган пайтларгача ўтган вақт қамраб олингандек кўринади. Лекин турли чекинишларда ва чизгиларда «босмачилар» деб аталган гуруҳларга қарши кураш чоғлари ҳамда 50 - йилларнинг охири ҳақида айрим маълумотлар берилса-да, романда муаллифнинг асосий эътибори жамиятимиз тарихидаги ниҳоятда қизиқарли моментга, қизиқарлигина эмас, ғоятда оғир, мураккаб, муҳим даврга, яъни халқимиз тақдири учун шиддатли курашлардан иборат Иккинчи Жаҳон уруши йилларига қаратилган. Асосий қаҳрамонларнинг қиёфаси, моҳияти шу даврга боғлиқ ҳолда очилган.

Ҳаётни кенг миқёсда тасвирлаш борасида А. С. Пушкин изидан борар экан, Ҳусниддин Шарипов давр аниқлигига жиддий эътибор бериш билангина чекланмаган, балки мазкур замон руҳи билан боғлиқ ҳолда чуқур ўйланган, муҳим ғояни ифодалашга ҳаракат қилган. У ўзининг асосий ғоясини қаҳрамонлари ҳаётидан, ҳатти-ҳаракатларидан, тақдиридан, ўзаро муносабатларидан келтириб чиқаришга интилган. Кенг миқёсда қамраб олинган ҳаёт, давр, воқеалар шу тарзда муайян ғояни ифодалаш ишига бўйсундирилган. Ғоя аввал шоирнинг ўзи томонидан роман бошида қуйидагича илгари сурилган:

*Азиз Ватан,  
Иқбол Ватани,  
Қадди баланд,  
Қадри баланд!  
Юрагимга жо этиб сени,  
Қучоғингда нурга беландим.  
Урмончилик бўлса-да касбим,  
Эколмадим унча кўп дарахт.  
Улуғ юртим, безовта асрим  
Ва халқимни куйлаб, топдим бахт  
Мана, ёшим етмокда қирққа,  
Яхшиларнинг қаторидаман.  
Улғаймоқда давр билан бирга  
Ўзбекистон аталмиш чаман.  
Ватан деган сўзни мисрамда  
«Кураш» билан қўйсам ёнма-ён,*

*Одими кенг, камтарин ҳамда  
Ғолиб инсон бўлар намсён,  
Умрим ўтди ўшалар билан,  
Шулар билан экканим унди.  
Фарзандларинг ҳақида Ватан,  
Мен куйлайин,  
Сен тингла энди.*

Бу мисралар айрим ўзгаришлар билан асар давомида бир неча марта такрорланади. Аммо бунинг учун шоирни декларативликда, баёнчиликда айблаш унча тўғри бўлмайди, чунки шеърин романда муаллиф шахсига, лирик чекинишларига, монологларига, воқеаларга аралашувига анча катта ўрин берилади. «Евгений Онегин» да ҳам шундай. Шакл соҳасидаги бу масалада ҳам А.С. Пушкин йўлидан борганлиги учун Хусниддин Шариповни новаторликка интилмаганликда айблаб бўлмайди, чунки «Евгений Онегин» муаллифи ҳам ундай ҳикоя усулини, яъни воқеалар тасвири орасида шоир шахсига ва лиризмга кенг ўрин беришни; ўз навбатида машҳур инглиз шоири Байроннинг шеърин романларидан қабул қилиб олган экан. Буни В.Г. Белинский қайд қилган ва А.С. Пушкиннинг новаторлиги «Евгений Онегин»нинг мазмуни ҳамда руҳида эканлигини таъкидлаган эди (Белинский В.Г. Полн. Собр. соч. Т. 7, стр. 434 -435).

Хусниддин Шариповнинг ўзига хослиги ҳам «Бир савол»нинг мазмунида ва энг аввал, Байрон ҳамда А. С. Пушкин романларидагидан асос эътибори билан фарқланувчи янги гоя илгари сурилганлигидадир. Гоянинг янгилиги шундаки, у «Ўзбекистон аталмиш чаман» ҳаётидан, янги кишилар турмуши, қалби, тақдиридан олинган. Романдаги бош гоя Ўзбекистондек Ватанни олқишлаш, ўзини шу юртнинг фарзанди, ажралмас тирноғи деб ҳисоблаган, шу диёр истиқболи учун курашган киши бахтли бўлиши ҳақидаги фикрдан иборатдир. Албатта, шоир мазкур гояни ўз монологларида таърифлаш билан чекланмаган, балки яна А.С.Пушкиннинг ҳаётбахш анъаналарига суяниб, муайян муаммони бадиий таҳлил қилиш йўли билан юзага чиқаришга уринган. Бу ҳаётин муаммо жамият ва инсон масаласи бўлиб, «Бир савол»да у бевосита, яъни тўғридан-тўғри роман марказига қўйилган ва муаллиф инсон қай ҳолда жамиятнинг ажралмас аъзоси бўлиб қолиши ҳамда қай вазиятда унда ортиқча кимсага айланиши мумкинлиги ҳақидаги саволга жавоб беришга интиланган. «Ортиқча одам» масаласининг бевосита кўтарилиши ҳам «Бир савол»ни қисман А.С.Пушкин романига яқинлаштиради. «Евгений Онегин» романида А.С.Пушкин ўз замонидаги рус жамиятида «ортиқча одам» типи пайдо

бўлганлигини, унинг моҳиятини, ижтимоий илдизларини, тақдирини очиб берган эди. Ҳусниддин Шарипов «Бир савол» асарида «Ўзбекистон аталмиш чаман»да «ортиқча одам» бўлиши мумкинми ё йўқми деган саволга жавоб беришга, жамиятдан ажралиш қандай оқибатларга олиб келишини кўрсатишга ҳаракат қилган. Ўз мақсадини амалга ошириш, танланган ҳаётий муаммони бадий таҳлил қилиш учун шоир романда икки марказий қаҳрамон образини яратган.

Ҳаётни пушкинчасига кенг миқёсда қамраб олиш учун муҳим ғоявий муаммо ва уни ўзида мужассамлаштирувчи қаҳрамонлар образи мавжудлигининг ўзи ҳам етишмайди. Бунинг учун ўша муаммони таҳлил этишда асар қаҳрамонларини, улар орасидаги муносабатларни, яшаш тарзини, руҳий дунёсини ўзаро боғлиқликда, манتيқли ва энг муҳими, ҳаёт ҳақиқатига мос келадиган даражада акс эттириш ҳам зарур эди. «Евгений Онегин» худди шундан гувоҳлик беради. Унда ҳеч бир ортиқчалик, ўзаро боғланмаган, чуқур асосланмаган тафсилот йўқдек туюлади. Бу ҳол роман муаллифининг юксак маҳоратидан далолат беради. Маҳорат масаласи бадий ижодда энг муҳимлигини тушунган Ҳусниддин Шарипов бу соҳада ҳам А.С. Пушкин изидан юришга, яъни қаҳрамонларининг моҳиятини, жамиятга муносабатини, хатти-ҳаракатларини, «қалб гўзаллигини», ўзаро алоқаларини муайян ғоявий муаммо ва давр доирасида қамраб олишга, чуқур далиллаб боришга уринган. Жумладан, у жамият ва инсон муаммосини таҳлил этиш мақсадидан келиб чиқиб, романнинг дастлабки бобларида асосий қаҳрамонлари бўлмиш Аброр ва Сатторнинг жамиятдан, унинг қайноқ ҳаётидан узоқлашувини кўрсатади. Шоир талқинига кўра бу узоқлашув икки хил характерга эга: агар Аброр ўз жиноятига яраша 20 -йиллар бошида «диёридан... бадарға» қилиниб, мажбурий равишда «Сибирь томон ... Ҳайдаб» кетилса, Саттор ўз хоҳишича севгилисидан Иноят билан «шаҳардан бош олиб», «ишқига торлик қилган дунёга этак қоқиб» кимсасиз чўлга жўнайди. Буларга ўқувчини ишонтириш учун муаллиф қаҳрамонларининг жамиятдан узоқлашиш сабабларини очиб берган. Аброрнинг узоқлашуви, қамалиши асар экспозициясида айрим чизгиларда жонлантирилган 20-йиллар бошидаги мураккаб тарихий шароит билан изоҳланади. Ўша пайтларда авж олган «босмачилик» деб аталган ҳаракат Аброр онгига ўз таъсирини ўтказди. Аброр босмачилар томонидан бир ўқитувчининг хумга тиқилганини, бир қизнинг оғзига қозиқ қоқилганини эшитди ва мактабда ўқийдиган хотинининг ҳаёти ҳақида хавотирлана бошлади. Хотини Хайри ўқишни вақтинча ташлаш тўғрисидаги таклифни рад этгач, Аброрнинг хавфсираши янада ортади. Худди шу пайтда домла ва



базозлар унга мактабни ёндириш маслаҳатини берадилар. Натижада, Хайрини мактабдан қайтаришга, шу йўл билан ҳаётини хавфдан сақлаб қолишга интилиш туйғуси ва эски тузум тарафдорлари маслаҳати қўшилиб, Абборни жиноятга тортади. Кўринадик, Абборнинг жамиятдан узоқлашуви етарлича далилланган.

Сатторнинг жамиятдан узлатга чекинишини асослаш учун бир мунча кўпроқ сабаблар келтирилган. Буларнинг биринчиси — ёшлигида укаси қамалиб кетганидан Саттор қалбида муайян норозилик туғилганлиги бўлса, иккинчиси-унинг тарбияси мукамал бўлмаганлиги, тўғри яшашга тўлалигича ўргатилмаганлигидир. Кейинги сабаб романнинг дастлабки бобларида эмас, балки охирларида Абборнинг куйидаги сўзларида аён бўлади:

*Уғлим, энди отангни кечир,  
Яшаш илмин ўргатолмадим.  
Йўлда эдим ўзим бир умр,  
Сени эса йўлга солмадим.*

«Яшаш илми»га етарлича ўргатилмаган бўлса-да, Саттор бутунлай билимсиз, онгсиз бўлиб қолмайди, балки янги жамият мактабида тарбияланади. Лекин бу тарбия ҳам маълум даражада чекланган эди: Саттор кўпроқ физика, математика сингари фанларгагина қизиқар, бор кучи билан уларни эгаллашга интилар эди. Романда Саттор шу тариқа анча билимдон қилиб кўрсатилган бўлса -да, шоир Рамз Бобожон юқорида тилга олинган мақоласида уни «кун сайин эмас, соат сайин ўсади ... Севгилисига етишмоқ учун афсонавий Фарҳоддек сув чиқариш мақсадида чўлга жўнайди», — деб ёзади («Литературное обозрение», 1974, №1, стр.46). Аслида, Сатторнинг билимлилиги, ақлий ривож, ҳаракатлари ҳаддан ташқари афсонавий эмас, чунки 20 -30 йилларда халқимиз саводсизликни тугатишга, фанларни чанқоқлик билан эгаллашга киришган эди. Ойбекнинг «Фанга юриш» сингари шеърлари ўша пайтларда ёзилганлиги ҳам бежиз эмас эди. Қисқаси, Сатторнинг аниқ фанлар соҳасида гоят билимдонлиги ўша даврларда бўлиши мумкин бўлган, ақлга сиғадиган ҳодиса эди. Роман муаллифи бу билимдонликка алоҳида ургу берар экан, қаҳрамонини Фарҳоддек афсонавий шахс сифатида тақдим этишни хаёлига ҳам келтирмаган, балки Сатторнинг мазкур хусусиятини ҳам уни жамиятдан узлат сари бошлаган сабаблардан бири сифатида талқин қилган. Шоир талқинидан маълум бўлишича, Сатторда билимдонликдан кўра кўпроқ ўзини ҳаддан ташқари билимли деб ҳисоблаш туйғуси кучли. Мана шу туйғу, ўзига ҳаддан зиёд бино қўйиш Сатторда муайян худбинликни туғдиради.

Натижада, у ҳаддан ташқари билимлилик туфайли кишилардан ажралган ҳолда ҳам яшаш мумкин деган қарорга келади.

Ниҳоят, Сатторни жамиятдан узлат сари бошлаган яна бир муҳим сабаб-севгилисига етишиш борасидаги муваффақиятсизликдан иборат эди: Хайри совчиликка Иноятларниқига борганда, қизнинг онаси уни Сатторга бермаслигини билдиради. Шунда Саттор сеvgилиси билан саҳрога чиқиб кетишга қарор қилади. Иноятнинг ҳам дарҳол бунга рози бўлиши жамиятдан узоқлашувни тезлаштиради.

Шу тариқа Сатторнинг отаси қамалганидан норозилиги, «яшаш илми»га ўргатилмаганлиги, характерида худбинлик туғила бошлаганлиги, қалбида сеvgилисига етишиш туйғусининг кучлилиги сингари сабаблар китобхонни унинг жамиятдан узлат сари чекинишига ишонтиради.

Севгига садоқатлилик туйғуси даъватида Саттор билан бирга Иноят ҳам жамиятдан узоқлашади. Бунга ҳам китобхонни ишонтириш учун шоир аввал Иноятнинг қалбидаги муҳаббат ниҳоятда кучлилигини қизнинг сеvgилисига айтган қуйидаги сўзларида юзага чиқарган:

*Бахтимиздан кечмайлик жангсиз,  
Жанга чорлаб келганман атай,  
Хоҳласангиз — йўл кўрсатинг сиз,  
Хоҳласангиз — мен йўл кўрсатай!*

Бегона одамга узатилиш хавфининг туғилиши эса, Иноятнинг Саттор билан кетишини тезлаштирган иккинчи сабаб ҳамда сўздан ҳаракатга, курашга ўтишга мажбур қилган ҳодиса ҳисобланади. Иноятнинг юқоридаги сўзларида ва кейинги хатти-ҳаракатларида, хусусан, ота-онасининг раъйига қарши боришида, кўкнори билан акаларини ухлатиб қўйиб, Саттор билан қочиб кетишида 30-йилларда етишиб чиққан янги ахлоқли ва янги муҳаббатли жасур аёллар, яъни Дилбарлар — у Зайнаблардек «давр қизлари» қайтадан кўз ўнгимизда гавдалангандек бўлади.

Иноятхон образини идрок этарканмиз, унинг жамиятдан узоқлашишига умуман, ишониш мумкиндек кўринади. Аммо идрок қилиш чоғида хаёлимизда унинг ақлли, билимли қиз эканлиги, институтда ўқиши гавдаланади. Натижада онгимизда: «Нима учун Иноят ўқиши, келажаги ҳақида чуқурроқ ўйлаб кўрмади? Нима учун уларнинг барчасини сеvgи йўлида қурбон қилиб юборди?» — деган саволлар туғилади. Агар романда бу саволларга жавоблар бўлганда, Иноятнинг жамиятдан узоқлашиши мукамалроқ далилланган бўлар эди. Демак, муаллиф шу ўринда А. С. Пушкин

анъаналаридан биров узоқлашган, яъни реалистик асослаш принципида нуқсонларга йўл қўя бошлаган. Бу эса, асарнинг ишонтириш қувватига салбий таъсир ўтказган.

А. С. Пушкин изидан чекиниш Иноят ва Сатторлар билан бирга чўлга кетган Темирвой образида янада кучлироқ кўзга ташланади. Темирвой-бу Саттор томонидан металлдан ясалган электрон «одам»: у худди одамдек гапиради, юради, ҳаракат қилади, иш бажаради. Бу образ ҳақида шоир Рамз Бобожон анча кескин, бироқ куйидаги адолатли фикрларни билдирган: «Бу нима, фантастикага пародиями, деб сўрайсиз. Асло бундай эмас: қаҳрамонга оид барча воқеалар жуда жиддий ҳолда тақдим этилади. У ҳолда-бу роман қаҳрамонларининг руҳий дунёсини чуқурроқ ва тўлароқ очишга, нарса-ҳодисалар моҳиятини юзага чиқаришга имкон берувчи шартлилик, усулмикин? Йўқ. Муаллиф фикрича, Темирвой давр аломати, илмий-техник революциянинг жонли «белгиси» дир («Литературное обозрение» 1974, №1, стр. 46).

Чиндан ҳам Темирвой романга биринчи навбатда илм-фаннинг XX асрдаги шиддатли тараққиётини, замон руҳини ифодалаш учун киритилгандек туюлади. Лекин фақат шунинг ўзи учунгина эмас. Иккинчидан, бу образ Сатторнинг ҳаддан зиёд билимдон эканлигига урғу бериш учун яратилган. Шоир қаҳрамонини ҳаётда, техникада йўқ нарсани ясаган қилиб кўрсатиш билан унда олим сифатида ўзига бино қўйиш, худбинлик аломатлари туғила бошлаганлигига ишора қилмоқчи бўлган. Шундай экан, Темирвойни муайян мақсадда яратилган шартли тимсол деб қарамасликнинг иложи йўқ. Бундай шартлиликка мурожат қилганлиги ҳам Ҳусниддин Шариповнинг ўз асарини имкон борича шеърий романнинг жанр хусусиятлари асосида ёзишга интилганидан, мазкур жанр назариясига оид илмий адабиётлар билан танишиб чиққанлигидан далолат беради. Бинобарин, кўпчилик илмий адабиётларда, хусусан, «Қисқача адабий энциклопедия»да шеърий романдан шартлиликка кенг ўрин берилиши алоҳида таъкидлаб ўтилган (КЛЭ. т.6, стр. 363). Ҳақиқатдан ҳам, кўпчилик шеърий романларда, айниқса, мазкур жанрнинг романтизм методида ёзилган намуналарида шартлилик анча катта ўрин тутган ва муайян вазифани бажарган. А.С. Пушкин эса, реалистик шеърий роман яратар экан, романтизмдаги мазкур шартлиликдан, ҳаёт ҳақиқатига зидроқ бўлган усуллардан воз кечган эди. А.С. Пушкиннинг мана шу ўзига ҳос томонини, реализм сари қадамини етарлича ҳисобга олмай, Ҳусниддин Шарипов ўз романида Темирвойдек шартли образга ўрин берган, маълум мақсадга хизмат ҳам қилдирган, бироқ кейинчалик дурустроқ

вазифани ўтовчи, муҳимроқ ғояни ташувчи тимсол даражасига кўтаролмаган. Саттор ва Иноят чўлда яшаганларида Темирвой уларга бир мунча ёрдамлашгандек, Иноятни Раъноободга қайтаргандек бўлса-да, бирон эсда қоладиган, муаллиф ниятини англашга кўмаклашадиган ҳаракат қилмайди, соядай юраверади. Уни романдан бутунлай чиқариб ташланса ҳам, асарга деярли зарар етмайдиган кўринади. Демак, мазкур шартли образни яратиш билан А.С. Пушкиннинг реалистик анъаналаридан чекинмиш «Бир савол» муаллифини муваффақиятсизликка олиб келган.

Темирвой образини бутунлай романдан чиқариб ташланганда ҳам, деярли ҳеч нарса ўзгармаслиги сабабли «Бир савол»да асосий қаҳрамонларнинг жамиятдан узоқлашуви, умуман, ишонарли акс эттирилган деб ҳисоблаш мумкин.

Романнинг тўртинчи бобидан бошлаб, муаллиф қаҳрамонларининг жамиятдан узоқдаги ҳаётини, яшаш тарзини кўрсатишга киришади. Бу ишни у Саттор ва Иноят турмушидан бошлайди. Гарчанд, шоир Сатторни асос эътибори билан худбин, салбий қаҳрамон сифатида кўрсатишни мақсад қилиб қўйган бўлса-да, ҳадеб уни қоралайвериш, иллатларини кетма-кет санаш, ҳар қадамда худбинлигини таъкидлайвериш йўлидан бормаган, ҳатто жуда самимий тарзда образли поэтиклаштирган. Жуда илиқ, эсда қоладиган, образли поэтиклаштириш Саттор ва Иноятнинг дастлабки севинчларини ифодаловчи диалогларида яққол кўринадики, узун бўлса-да, уни кўчириб келтирмасликнинг иложи йўқ:

- Чаманингиз мунча бегубор,  
— Гуллар мунча уради ханда! — дер Иноят.  
*Илжаяр Саттор:*  
*Севгимиздан униб — ўсган-да!*  
— Қайдан пайдо бўларкан саҳро,  
Қандоғ тушар экан бетига доғ?  
— Иноят деб аталган барно  
Фироғида куйганда тупроқ!  
— Не дердингиз  
Уша аламдор олмоқ бўлса мендан ўчини?  
— Ўз ишида этгайман тор-мор  
Сенга таҳдид қилган қўшинни!  
— Иқболимиз, умрга ўхшаб,  
Топмасмикан бевақт ниҳоя?  
— Сиёҳ тугаб, тугаса-да гап,  
Давом этар яхши ҳикоя!

— Мен учун ҳам сиз яшанг, оға,  
Юрагимни ногоҳ қучса ях...  
— Бирин-кетин келдик дунёга,  
Соз бўларди бир кунда кетсак!

Бу мисралардаги персонажлар нутқи ҳаётидаги кишиларнинг оддий сўзлашувидан кескин фарқ қилади. Ҳаётда ҳеч ким ўзининг оддий фикрларини шеърда баён қилмайди. Насрий романда жонли сўзлашув ўз ҳолида ёки унга ўхшаш тарзда сақланади. Шеърый романда эса, кишилар нутқи шартли равишда назмда берилади. А.С. Пушкин ҳам бундай шартлиликдан жуда кенг фойдаланган. Юқоридаги диалогдан аён бўлишича, бу соҳада А.С. Пушкин йўлидан бориш «Бир савол» муаллифига қаҳрамонларининг бахтли онларини, севинчларини образли тарзда поэтиклаштириш имконини берган. Саттор билан Иноят фарзанд кўришлари, унинг шарафига яшаш жойларини «Раънообод» деб аташлари ҳақидаги маълумотлар ҳам уларнинг дастлабки бахтиёр кунларини китобхон кўз ўнгида гавдалантириши учун келтирилган. Шу тариқа асос эътибори билан салбий бўлган қаҳрамоннинг бахтли онларидан, қалбидаги гўзал туйғулардан кўз юммаслик, аксинча, поэтиклаштириш «Бир савол» муаллифининг А.С. Пушкиндан яна бир аънава, яъни ҳаётни самимий, холис, адолатли тасвирлаш санъатини ўзлаштиришга интилганидан ҳамда маълум муваффақиятга эришганидан гувоҳлик беради.

Айтарли кенг кўламда қамраб олмаса-да, шоир Абдорнинг жамиятдан узоқдаги ҳаётини ҳам унутмаган. Абдор ҳаётини оиласи турмуши билан боғлиқликда кўрсатиш мақсадида муаллиф унинг Хайрига ёзган мактубидан фойдаланган. Хатдан Абдорнинг Сибирда қарағай кесаётгани, оғир қамоқ шароитида яшаётгани аён бўлади. Энг муҳими, хатдан қаҳрамон характерини моҳияти, яъни хатосига яраша жазоланганини тўғри тушунгани, ўз халқига, жамиятига садоқатли эканлиги, унга наф етказиш туйғуси билан ёнаётганлиги яққол англашилади. Фикримизнинг исботи учун Абдор хатидаги қуйидаги сўзларни эслаш кифоя:

*Жароҳатим йиғмасдан мадда,  
Қадрим тиклаб олгач Сатторим,  
Боғбонликка ўқит, албатта.  
Уғлимга айт:  
Айбимни ювиб,  
Мен кесганча ниҳол ўтқазсин!  
Шундагина егайман қулиб,  
Фарибликнинг нордон бўтқасин.*

Қахрамоннинг у ё бу ҳолатини мактублар воситасида очишда ҳам маълум даражада А.С. Пушкин нафаси бордек туюлади, чунки «Евгений Онегин»да Татьяна ва Евгений ёзишмалари қанчалик муҳим ғоявий-бадий вазифани бажаргани ҳаммага маълум. Абдорнинг хати ва Саттор билан Иноятнинг юқоридаги диалоглари романда деярли кетма-кет келтирилган. Бундан аён бўладики, муаллиф асосий қахрамонларнинг жамиятдан узоқда яшаш тарзини беришда ҳам ёнма-ён равишда тасвирлаш усулидан фойдаланган. Бундай усул ўқувчига қахрамонлар хатти-ҳаракатини, у ё бу ҳодисага, масалага муносабатини, характери хусусиятларини ўзаро қиёслаб бориш, моҳиятини тўғри идрок этиш имконини беради. Шунинг учун муаллиф ромanning кейинги бобларида ҳам Абдор ва Саттор характерларини, яшаш тарзларини, жамиятга муносабатларини ёнма-ён равишда кўрсатиб бориш усулидан кенг фойдаланган. Шу йўлдан бориб, шоир, даставвал, онгимизда одам халқдан қанчалик йироқда бўлмасин, илмий-техник революция асрида, айниқса, «Ўзбекистон аталмиш чаман» да бутунича жамиятдан узилиб кетолмайди, — деган фалсафий умумлашмани сингдиради. Бундай ҳулосага биз Саттор билан Иноятнинг кейинги ҳаётини, хусусан, улар турмушида Иккинчи жаҳон урушидек ижтимоий-тарихий воқеа қандай ўзгариш ясаганлигини идрок этиш орқали иқдор бўлаемиз. Саттор ясаган радиопремникдан фашистларнинг Ватанимиз тупроғига бостириб киргани маълум бўлади. Натижада, мазкур хабар халқдан жисман йироқдаги Саттор ва Иноятни даврининг, жамиятнинг энг муҳим ҳодисаси билан боғлаб қўяди, қалбларида, онларида ўзгариш ясайди. Ўз-ўзидан, мантиқий равишда муаллиф учун шу руҳий ўзгаришларни, қахрамонларнинг мазкур ижтимоий воқеага муносабатини кўрсатиш зарурати тугилади. Қахрамонларнинг жамият ҳаётидаги энг муҳим ҳодисага муносабати улар характерининг мантиқига мос ҳолда очилади. Чунончи, асарнинг аввалги бобларида соф ахлоқли, янги муҳаббатли, ақлли, курашчан бўлиб кўринган Иноят машъум хабарни эшитган заҳоти севгилисини ватан ҳимоясига даъват этади. Саттор эса, ўзини жамиятдан узлатга итарган сабаблар кучи билан мамлакат ҳаётидаги энг муҳим воқеадан ҳам четда туришга уринади. У Иноятнинг: «Сиз-чи?» — деган саволига:

— Менми?

*Қани, ўйлаб кўрамиз.*

*Бўрон четлаб ўтар эҳтимол,*

*Хавфда қолмас бизнинг кўрамиз,*

— деб жавоб қайтаради. Бу жавобда Сатторнинг худбинлиги, ёлғиз ўзини ўйлаши равшан аён бўлади. Ватан тақдири учун ҳаёт-мамонт

жанги бораётган бир пайтда Саттор фақатгина худбин бўлиб қолмайди, балки жамиятга нисбатан норозилик, алам, кек сақлайди. У хотинининг:

— Қўра?

*Шу ҳам бўлдими қайғу?*

*Эл хатарда!*

*Диёр хатарда! деган сўзларига жавобан:*

«Эл? Юртимдан қувган эди у!» — дейди.

Муаллиф ўқувчи кўз ўнгида Саттордаги мана шу худбинлик, жамиятдан узоқда туришга интилиш, урушдан қўрқув сингари туйғулар тобора кучаяётганлигини гавдалантириб борган. Жумладан, мазкур туйғуларнинг кучаяётганлиги Сатторнинг ватанга кейин хизмат қилиши, урушдан сўнг ҳам олимлар зарур бўлиши, илм аҳли бекорга ўлиб кетмаслиги кераклиги ҳақидаги гаплар билан ўзини ва хотинини юпатишга уринишида, мунофиқлигида яққол сезилади. Бу туйғуларнинг чуқурлашуви, кучайиши қаҳрамон характеридаги муайян ўзгаришдан, ривожланишдан дарак беради. Ёзувчи Ҳамид Ғулом бўлса: «Асарнинг етакчи қаҳрамонлари тадрижий ўсишда кўрсатилмайди», — деб ёзган эди («Ўзбекистон маданияти», 16 ноябрь 1973 йил). Агар хоҳ салбий, хоҳ ижобий хусусиятнинг, хоҳ иллат, хоҳ фазилатнинг кучайиб, чуқурлашиб бориши ўсиш, динамика ҳисобланса, у ҳолда Саттор характерида динамика мавжуд. Бинобарин, юқорида саналган туйғулар романнинг кейинги бобларида янада чуқурлашади. Жумладан, у Парижда бир буюк олим ўз кабинетини партизанларга бўшатиб берганини эшитганда ҳам, худбинлик, қўрқув ҳиссининг босими билан чўлда қолаверади. Ақасининг ўлими тўғрисидаги хабарни эшитиб, Иноят уйига кетмоқчи бўлганда эса, Саттор бир вақтлар уни деб ҳамма нарсадан воз кечиб келган севгилисига мунофиқларча:

— Қиз меники! Тенгингни топиб, Тегиб ҳам ол! Боравер!.. Йўқол! — деб бақаришдан тоймайди. Кейин эса, у жимликдан, сокинликдан, ёлғиз қолишдан қўрқиб, яъни тагин ўзини ўйлаб, Темирвой ёрдамида хотинини йўлдан қайтаради.

Демак, бу ўринларда Саттор характеридаги, руҳий дунёсидаги ўзгаришлар, муайян туйғунинг чуқурлашуви динамик тарзда берилган. Бу ҳол Ҳусниддин Шариповнинг пушкинча психологик теранликка эришмоққа интилганидан гувоҳлик ҳисобланади.

Психологик теранлик Аброр характери тасвирида ҳам мавжуд бўлиб, у, айниқса, қаҳрамоннинг уруш бошлангандан сўнгги жамиятга муносабати ёритилган ўринларда аниқ юзага чиқади. Бу муносабат ҳам Саттор нуқтаи назарига ёнма-ён тарзда ёритилган

бўлса-да, муаллиф бизни аввал бутунлай бошқа жойга, янги вазиятга олиб ўтади: бешинчи бобда узоқ беларус тупроғида янги партизанлар отряди тузилаётгани ва унинг раҳбари Адам Петрович ҳақида ҳикоя қилинади. Аброрнинг кейинчалик шу отрядга келиб кўшилишини ҳисобга олсак, бу боб романга маълум даражада боғланади. Бироқ ундаги кўп тафсилотлар, хусусан, Адамнинг хотини Вера фарзанд кўриши, сўнгра шол бўлиб ётиб қолиши, райклуб ҳақидаги маълумотлар роман руҳига, сюжет чизиқларига сира ҳам боғланмайди. Ортиқча тафсилотларга бойлиги, чўзилиб кетганлиги сабабли мазкур ўринлар романда муаллақдек бўлиб қолган. Демак, бу ерда Ҳусниддин Шарипов шеърый романнинг пушкинча қисқалик, композицион яхлитлик принципига етарлича амал қилмаган. Натижада, асарнинг бадиийлигига путур етган.

«Бир савол» муаллифи Аброрни партизанлар орасига туширишга шошилмайди. У бизни аввал Сибирга олиб ўтади ва ўзгарган вазиятда, яъни уруш бошланган шароитдаги Аброрнинг руҳий кечинмалари, жамиятга муносабати билан таништиради. Салоҳиддин Мамажонов: «шоир Аброр Сибирда ҳам ўз ҳалоллигини кўрсатади, деган фикрни бериш учун анчагина жой ажратади. Бироқ бу ўринлар ва унинг урушга боришга рухсат сўраган ўринларида янгилик йўқ, характерли ҳолати йўқ», — деб ёзган эди (Мамажонов С. Достонда гоё ва эпик тасвир кўлами. «Шарқ юлдузи», 1973, №9, 227-бет). Чиндан ҳам Аброрнинг Сибирдаги ҳаракатлари орасида айрим тафсилотлар, хусусан, унинг бир марҳум қаллоб сандиғидаги мўйналарни эгаларига тарқатиши, подшо замонида сургун қилинган муаллим ва грузин йигити ҳақидаги маълумотлар романда ортиқчадек туюлади. Бироқ Аброрнинг Сибирдаги ҳаракатларининг барчасида «характерли ҳолат йўқ», — дейиш унча тўғри бўлмайди. Аброрнинг тинимсиз фронтга юборишларини талаб қилиб югуриши, ариза устига ариза бериши фақатгина унинг ҳалоллигидан эмас, балки қалбида жамиятнинг қайноқ ҳаётига кўшилиш, халқнинг олдинги сафида бўлиш, «қора билан ёзилган номин»и оқлаш туйғуси туғён урганлигидан далолат беради. Фронтга юборишни илтимос қила туриб, унинг айтган қуйидаги сўзларида мазкур руҳий ҳолати, ўзгарган вазиятда жамиятга муносабати, яъни халққа наф етказмоқ учун ҳамма нарсага тайёрлиги яққол аён бўлади:

*Ўқ берса узарман берсалар қурол,  
Ер қазирман курак берсалар.  
Сафарларда бўларман ҳаммол,  
Агар шуни лозим кўрсалар.*



*Билдиришса мабодо ишонч,  
Тушиб қолсак ажал тўрига,  
Кўкрагимни қиларман қалқон  
Биронта ёш жангчи ўрнига.*

Демак, мазкур ўринлар, Аброрнинг Сибирдаги ҳаракатлари муайян мақсадга, яъни унинг психологиясини, характер хусусиятларини очишга хизмат қилади. Худди шу ўринлар борлиги туфайли Аброрнинг партизанлар орасига бориб қўшилиши ҳам анча ишонарли чиққан, чунки улар гўё Сибирь билан уруш бораётган жойларни ўзаро боғлагандек, қаҳрамон ҳатти-ҳаракатларини муайян кетма-кетликда тасаввур қилишга имконият яратгандек бўлади. Бу ҳол романда давр ва қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган шароитни кенг кўламда қамраб олишда муаллифнинг ҳар доим ассоциативлик принципига эмас, балки кўпроқ ҳаётнинг мантиқийлик, алоқадорлик қонуниятларига амал қилганлигидан гувоҳлик беради.

Муаллиф мантиқли тарзда Аброрни фронтга кўчиргач, ёнма-ён тасвир услубидан фойдаланиб, мазкур ҳаракатларни Сатгорнинг яшаш тарзига зид кўйгандек бўлади: агар Саттор тобора жамиятдан узоқлашиб, асосан, тирикчилик, ўйинчоқ яшаш билан банд бўлса, Аброр она Ватан тақдири учун курашга қўшилиб, фаоллик кўрсатади. Унинг блиндаж қурилишида ишлаши, цемент ташиши, окоп қазиши, отишни, жанг қилишни ўрганиши мазкур фаолликнинг дастлабки нишонлари ҳисобланади. Қаҳрамон фаоллиги ортиб боришини ҳам муаллиф унинг руҳий дунёсидаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда асослаб беришга интиланган. Жумладан, Саша деган жангчи йигит Аброр қалбига маълум таъсир ўтказади. Иигирма бир яшар бу қувноқ йигит аввал ўзининг урушдан кейин уйланиши ҳақида куйидаги кулгили ҳикояси билан Аброрда илиқ туйғу уйғотади:

*Содда Аброр энтикар экан,  
Жангчи йигит уради ханда:  
— Рост гап ... гапки ... Уйланмоқчиман  
Урушдан сўнг уйга қайтганда.  
— Келин борми?  
— Оббо, отахон,  
Биздайларга келин қаҳатми?  
Кутиб олар «мен» деган жонон  
Зафар қучиб келган солдатни.  
— Яъни танлаб оларкансиз -да?*

— *Танлашга ҳам вақтим қолар оз.  
 Ҳозир ёшим йигирма бирда,  
 У пайт, демак, ошади бир оз.  
 Катта анҳор бўйида яйраб,  
 Балиқ бўлиб ўсган боламан.  
 Оқ кийиниб, сочимни тараб,  
 Кўприк узра туриб оламан.  
 Эрлар билан бўлмагай ишим,  
 Аёлларни тураман хушлаб.  
 Етган эса ўттизга ёшим,  
 Ўттизинчи аёлни ушлаб,  
 Жон деса ҳам, чиқса ҳам жаҳли,  
 Уйга олиб кираман шартта.  
 — Кампир бўлса нетасан?  
 — Майли ...  
 — Ёш бўлса-чи?  
 — Яхши, албатта...*

Кўрамикки, бу ҳикояда тасвирга юмор аралашади. Балки бу юмор ҳам А. С. Пушкин изидан боришга интилишнинг самарасидир, чунки «Евгений Онегин» да улуғ шоир тез-тез ҳаётбахш кулгига мурожат қилиш йўли билан ўз мақсадининг китобхон онгига, қалбига осон етиб боришига эришган. А.С. Пушкиннинг ҳаётбахш кулгисидек теран бўлмаса-да, ҳар ҳолда «Бир савол» да ҳам маълум даражада юмор мавжуд. Романга шундай юмор бахш этган Сашанинг ҳикояси Аброр кайфиятида ҳам қувноқликни, кўтаринкиликни орттиради. Мана шу қувноқ йигитнинг ўлими эса, Аброр қалбидаги ғазаб, душманга нафрат туйғусини ғоятда кучайтириб юборади. Бу туйғу ўз навбатида қаҳрамонни душманга қарши янада фаолроқ ҳаракатларга бошлайди. Аброрнинг жангта ташланиши, кетма-кет бир неча фашистни қириши мана шу фаоллик аломатлари ҳисобланади. Демак, мазкур ўринларда руҳий дунёсидаги ўзгаришлар уни фаолликка ундаган омил сифатида хизмат қилади. Ёнма-ён тасвир услуби эса, бу фаолликни Саттор пассивлигига зид ҳолда тасаввур қилишга ва шу зидликни романнинг ўзига хос конфликт сифатида қарашга асос беради. Албатта, асар конфликт шунинг ўзи билан чекланмайди. Унинг доирасига Саттор кечинмаларидаги, фикрларидаги қарама-қаршиликлар ҳам, асосий қаҳрамонларнинг жамиятга муносабатларидаги тафовутлар ҳам киради. Афсуски, Аброр фаоллиги Сатторнинг пассивлигига ёнма-ён кўйилган ўринларда бир мунча қалқиб кўринган конфликт кейинчалик

ўткирлашиб бормасдан, заифлашиброқ қолади. Хусусан, Аброр жангда яраланиб, асирликка тушиши, азобланиши конфликтни деярли чуқурлаштирмайди. Бу воқеаларда Аброрнинг «Туркистонлик легионерлар» қаторига қўшилишдан бош тортиши орқали унинг ўз жамиятига, халқига содиқлиги яна бир карра таъкидланади ҳолос. Гўё Аброр асирликка тушиб, саёҳат қилиб келгандек бўлади ва бир тасодиф, яъни эшелоннинг партизанлар ҳужумига дуч келиши сабабли Адам отрядига қўшилади. Аброрни партизанлар отрядига қўшиш учун уни асирликка тушириш, темир йўл станциясида эшелоннинг портлатилиши ҳақида тўпалон чиқариш, Денис чолни Мишага калтаклатиш шарт эмасдек туюлади. Бу воқеалар асар конфликтини деярли чуқурлаштирмайди, Аброр характери ҳақидаги тасаввуримизни бойитмайди, романнинг ориқча чўзилиб кетишига, композицион тарқоқлигига сабаб бўлади. Шунга кўра мазкур ўринларни қисқартириб, Аброр Сибирдан фронтга келгач, уни тезроқ партизанлар орасига тушириш маъқулдек кўринади. Аброр партизанлар орасига қўшилган ўринларда асар конфликтини ўткирлаштириш имконияти туғилгандек бўлади: Адҳам унинг шубҳали киши эканлиги тўғрисида гап тарқатади. Натижада, қаҳрамонлар муносабатида зидлик ортади. Бироқ Белоноснинг:

*Мен Аброрни яхши биламан,  
Ундан, дўстим, хавотир олманг!*

— деган сўзлари билан зидлик ҳал бўлади кўяди, конфликт ривожи сусаяди. Конфликтни ривожлантириш имкониятини четлаб ўтиб, шоир Аброр билан Адҳам ўртасидаги суҳбатларга, роман мазмунини деярли бойитмайдиган диалогларга кенг ўрин берган. Булардан воз кечилса ҳам, романга деярли ҳеч қандай зарар етмайди, аксинча, у ихчамлашади. Аброр билан Адҳам суҳбатларидан сўнг романдаги композицион парокандалик янада ортади, чунки шоир китобхонни тўсатдан Ўзбекистонга олиб ўтади ва Хайри билан Ҳамро муносабатларини тасвирлашга киришади. Натижада, Хайрининг ўз ҳовлисини йироқдан кўчириб келтирилган фабрикага бўшашиб бериши, Ҳамроникига жойлашиши, кийим тикиши ҳикоя қилинади. Муаллиф бу воқеаларни Аброр ва Адҳам ҳаракатлари билан боғлашга уринган. Боғловчи восита сифатида аёлларнинг янги тикилган гимнастёрка чўнтагида жангчиларга юборган хати келтирилади. Мактуб Аброр ва Адҳам кўлига тасодифан тушганлиги ҳамда улар хатнинг кимданлигини билмасликлари сабабли мазкур боғланиш ўқувчига жуда сунъий, ҳақиқатдан йироқ бўлиб кўринади. Боғланиш заифлигидан ташқари Хайрининг юқоридаги ҳаракатлари, умуман, роман руҳига сингмаганга

ўхшайди. Эҳтимол, бу-Хайри образига юкланган ғоянинг бир мунча ноаниқлигига ёки асарда етарлича рўёбга чиқмаганлигига боғлиқдир. Айтганимиздек, шоирнинг асосий эътибори Саттор ва Абдорларнинг жамиятга муносабатини бадиий таҳлил қилишга қаратилган. Улар орасида Хайри қандай вазифани бажариши лозимлиги, жамиятга муносабати, фаоллиги қандай ғоявий мақсад нуқтаи назаридан ёритилганлиги романда аниқ сезилмайди. Шу сабабли мазкур ўринлардан ҳам воз кечиш мақсадга мувофиқ туолади.

Хайри мактубини келтиргандан сўнггина шоир яна Абдорнинг жангдаги фаоллигини эслатган. Абдорнинг фронтдаги дастлабки фаоллиги билан партизанлар отрядидаги ҳаракатлари, жанглари, курашлари орасида жуда кўп ортиқчаликлар, ўзаро боғланмаган воқеалар мавжуд. Улар роман композициясида тарқоқлик вужудга келтирган, конфликтни хиралаштирган, қаҳрамон характери ва фаолияти тасвиридаги изчилликни заифлаштирган. Демак, мазкур ўринларда ҳаётни кенг миқёсда қамраб олиш, тасвирда мантиқийликка, воқеликдаги алоқадорликка риоя қилишда муаллифга пушкинча маҳорат етишмаган.

Абдорнинг партизанлар отрядидаги фаолияти фронтдаги дастлабки ҳаракатларичалик ҳам эса қоладиган чиқмаган ва руҳий дунёси билан деярли боғланмаган. Қаҳрамоннинг партизанлар орасидаги кураши тасвирланар экан, асосан, унинг жангга киргани, замбаракни тошйўлга судраб чиққани, душманларни қиргани ҳақида маълумот берилади. Бу ҳол муаллифнинг ўз қаҳрамонини идеаллаштирмасликка, фавқуллода сифатлар ва жасоратлар эгаси қилиб кўрсатмасликка, балки ҳамма қатори оддий инсон қиёфасида гавдалантиришга интилишининг натижаси бўлса керак. Бир муҳбирга Абдорнинг: « Мен шунчаки бир одамман-да», — дейиши ҳам шундан далолат беради. Аммо Абдор фаолиятининг тасвири, асосан, айрим маълумотлардан иборат қилиб қўйилиши, бой руҳий олами билан узвий боғланмаслиги муаллифнинг мазкур қаҳрамон образини яратишдан кўзда тутган мақсадига бир мунча зид келади. Шоир романга ёзган кичик изоҳида: «Чингиз Айтматов яратган Танабой, Михаил Шолохов яратган Андрей Соколов каби барҳаёт образлар кўз ўнгимда доим намуна бўлиб турди», — дейди. Бошига оҳир кулфатлар тушганда ҳам ўз жамиятига, тузумига, халқига содиқ бўлиб қолганлиги билан Абдор маълум даражада Танабой ва Соколов образларига яқин туради. Аммо руҳий дунёси мукамал очилмаганлиги, фаолияти билан психологияси орасидаги алоқадорлик бир хилда сақлаб борилмаганлиги сабабли улар даражасига кўтарилмаган. Шунга кўра адабиётшунос Салоҳиддин Мамажонов: «Абдор

образида Соколов ва Танабой образларига қариндошлик бўлса-да, унда жўнлик, схематик ҳолатлар борга ўхшаб туюлади», — деганда, кўп жиҳатдан ҳақли эди («Шарқ юлдузи», 1973, №9, 228-бет).

Аброрнинг жанг майдонларидаги сўнги курашлари бир мунча жўн, юзаки берилган бўлса -да, у қахрамоннинг ўз жамиятига ниҳоятда садоқатли эканлигини тасаввур қилишга, Саттор пассивлигига, худбинлигига зид қўйишга маълум даражада асос бўла олади.

Асосий қахрамонларнинг урушдан кейинги тақдирлари ҳам ёнма-ён тарзда кўрсатилади, яъни бир-бирига зид қўйилади ва шу йўл билан романнинг бош гоёси юзага чиқарилади. Жумладан, Аброр урушдан сўнг туғилиб-ўсган тупроқига қайтади, хотини Хайрини топади, оилавий бахтини тиклайди. Бахти тўлиқ бўлиши учун у ўғли Сатторни топишга ҳаракат қилади. Лекин ўғли топилмаса-да, Аброр ўзини бахтсиз ҳисобламайди. Бу ҳақда у шундай дейди:

*Топилмаса...*

*Қовуштириб қўл*

*Ултирмасман, ахир ўзимиз;*

*Меҳнатимиз қолар йўлма-йўл,*

*Тупроқ узра қолар изимиз.*

Шу тариқа романда Аброр тақдири орқали жамиятнинг қайноқ ҳаётидан ажралмаган, унинг равнақи йўлида курашган, меҳнат қилган инсон бахтли бўлиши ҳақидаги гоё илгари сурилади. Бу гоё шоир кўзда тутган фалсафий мазмуннинг бир томонини ташкил қилади. Унинг иккинчи томони Сатторнинг урушдан кейинги тақдирида очилади. Саттор урушдан кейин ҳам жамиятдан узоқда қолаверади. Энди у халққа, кишиларга яқинликдан кўрқади. Жамият тақдири учун ҳаёт-мамот кураши борган бир пайтда ундан четда турган шахс энди ёлғизликни кучлироқ сеза бошлайди. Олимларга ҳукумат раҳбарлик қилиб, фазоларга ракеталар учирилгани ҳақидаги радио хабари эса, Сатторга унинг «олимлиги» ҳам фақат хаёлдан иборат эканлигини англата бошлайди. Кишилар чўлларни обод қилиб, тобора Сатторнинг уясига яқинлашиб келаётганлиги уни таҳликага солади, ўзининг фожеа сари кетаётгани ва бунинг сабаблари ҳақида ўйлашга мажбур қилади. Нағижода, Саттор ҳам, Иноят ҳам ўз бахтсизликларини аниқ ҳис эта бошлайдилар. Жумладан, Иноят қизига шундай дейди:

*Улғаясан, дўмбоғим, ҳали,*

*Кўксингда ишқ урганда тўлқин,*

*Мендан гўзал бўлмасанг майли,*

*Мендан кўра бахтлироқ бўлгин.*

Аммо Иноятнинг қизи бахтли бўлиши тўғрисидаги хаёллари ҳам рўёбга чиқмайди. Сатторнинг «олимлиги», қуёш нуруни йиғадиган «қозони» туфайли бутун оила ҳалок бўлади. Шу таҳлитда шоир «Ўзбекистон аталмиш чаман» да «ортиқча одам» бўлиши мумкин эмаслиги, жамиятда, халқда унинг қайноқ ҳаётдан ажралиб қолиш бахтсизликка, фожиага олиб келиши ҳақидаги гоёни ифодалаган. Бу гоё романдаги муаллиф фалсафасининг иккинчи томони бўлиб, унга ишонишимиз учун Сатторнинг юқоридаги ҳолатлари, тақдири маълум даражада асос беради. Аммо у гоёга тўлиқроқ ишонишимиз, равшанроқ ҳис қилишимиз учун нимадир етишмайдигандек туюлади. Бу етишмовчилик, бизнингча, Сатторнинг чўлдаги узоқ муддатли ҳаёт тарзи номукамал таъсирланганлигидан иборат. Маълумки, Саттор чўлга урушдан олдин кетади. У ерда туғилган қизи асар охирларида ўнларга киради. Сатторнинг сўнги кунларида олимлар фазога ракета учиргани ҳақидаги хабар келади. Бундай ракеталар 50-йилларнинг иккинчи ярмида учурила бошланган. Демак, Саттор оиласи билан ўн-ўн беш йил чўлда ёлғиз, жамиятнинг қайноқ ҳаётдан ажралган ҳолда яшаган. Бу ҳол беихтиёр машҳур Робинзон Крузони эслатади. Робинзон Крузо кимсасиз оролда йигирма саккиз йилдан ортиқ яшаган. Буни хаёлга сиғдириш қийин. Бироқ инглиз ёзувчиси Даниэль Дефо «Робинзон Крузонинг ҳаёти ва ажойиб сарғушаштлари» номли романида китобхонларни бунга жуда қизиқтиради ва бир мунча ишонтиради, чунки у асосий эътиборини ёлғизликдаги инсоннинг иродасини, қандай ҳаёт кечирганлигини, яшаш учун курашини кўрсатишга қаратган эди. Ўз даври руҳидан келиб чиқиб, Дефо Робинзонни ижтимоий муносабатлардан узоқлаштирган бўлса -да, қаҳрамонини кишилик жамияти яратган воситаларидан, моддий неъматлар ишлаб чиқариш учун зарур қуроқларидан бутунлай ажратиб қўёлмаган эди. Айтганимиздек, ёзувчи Робинзоннинг ёлғиз қандай яшаганлигини, ҳаёт тарзини диққат марказида тутгани учун маълум муваффақиятга эришган.

Ёзувчи Саид Аҳмад «Уфқ» романида Турсунбойнинг фронтга боришдан қўрқиб, тўқайда ёлғиз яшаганини кўрсатганда ҳам унинг ҳаёт тарзига катта эътибор берган эди. У Турсунбойнинг кишилардан йироқдаги қисқа муддатли ҳаётига ўқувчини ишонтириш учун онаси Жаннат ҳола тўқайга овқат, кийим ва бошқа нарсалар ташиб турганини кўрсатган эди.

Турсунбойдан фарқли ҳолда Саттор ва Иноят жамиятдан йироқда жуда узоқ вақт, яъни ўн йилдан ортиқ яшайдилар. Бу даврда уларнинг бирон марта бўлса-да, шаҳарга, кишилар орасига келгани, яшаш учун

зарур нарсалар олиб кетгани тўғрисида маълумот берилмайди. XX асрда ўн йилдан ортиқ муддатда ёлғизликдаги одамнинг ўзи ёки икки-уч киши учун зарур бўлган моддий неъматларни етиштириб бериши ниҳоятда қийин, деярли мумкин эмас. Одам қаерда бўлмасин, унга доим озиқ-овқат, кийим-кечак ва бошқа ҳаётий воситалар зарур. Саттор чўлда боғ яратган, сув чиқарган бўлса-да, ўн йил давомида энг зарур моддий неъматларни етиштириб бера олганлигига ишониш қийин. Тўғрироғи, муаллиф бунга ишонтира олмаган. Ишонтириш учун Сатторнинг ёлғизликдаги ҳаёт тарзини, қандай яшаганлигини бир мунча кенгроқ, чуқурроқ, асослироқ қамраб олиш зарур эди. Ёки Сатторнинг чўлдаги ҳаётини ўн йилдан ортиқ муддатга чўзмасдан, ҳалокатини вақтлироқ бериш мумкин эди. Ўшанда ҳам унинг яшаш тарзи манзарасини четлаб ўтиб бўлмасди.

Кўрамизки, «Бир савол» да Сатторнинг жамиятдан узоқликка, халқдан ажралишга интилиш туйғуси, худбинлик, мунофиқлик хусусиятлари анча яхши очилган-у, улар ривожланган вазият, ҳаёт тарзи ишонарли акс эттирилмаган. Демак, Саттор образи маълум даражада бирёқлама чизилган бўлиб, бу ҳам «Бир савол» муаллифига воқеликни кенг кўламда, атрофлича, универсал тасвирлаш борасида пушқинча маҳорат етишмаганлигини исботлайди. Ўшандай маҳорат бўлганда, шоирнинг ниҳоятда муҳим, мазмундор, теран фалсафаси ҳозиргидан мукамалроқ, ҳаққонийроқ ифодаланган бўлар эди.

Балки ўшандай маҳорат бўлганда, романнинг сўнги боби, яъни қазилмалар натижасида Темирвойнинг қолдиқлари топилиши, асар охирида кўтаринки кайфият ҳосил қилиш учун киритилган савдо ходимининг ўрмончиликка ўтгач, фарзанд кўргани ҳақидаги ҳикоя ва бошқа воқеалар ҳамда тафсилотлар бутунлай ортиқча бўлиб қолмасди. Мазкур боб романнинг гоёвий мазмунини бойитмайди, ечимдан кейин келгани учун сюжет ривожига ҳеч бир таъсир ўтказмайди, композицион тарқоқликни оширади, асарни ортиқча чўзиб юборади.

Аён бўладики, Ҳусниддин Шарипов шеърини роман яратиш соҳасида А.С. Пушкин изидан бориб, мазкур жанрнинг қатор хусусиятларини ўз асарида сақлаб қолган. Натижада, «Ўзбекистон аталмиш чаман» да инсоннинг жамиятдан ажралиб яшаши мумкин эмаслиги, халқ билан баробар қадам ташлаган одамгина бахтли бўлиши ҳақида фалсафий мазмунни маълум даражада ифодалай олган, воқеликни кенг миқёсда, универсал, объектив акс еттириш борасида муайян ютуқларга эришган. А.С. Пушкин анъаналаридан чекинган ҳолларда, пушқинча маҳорат етишмаган пайтларда эса, шоир муваффақиятсизликка учраган. Балки пушқинча маҳорат билан

ёзилганда, «Бир савол» ҳам «Евгений Онегин»дек катта адабий ҳодисага айланган бўларди. Ҳозирги ҳолида эса, у юқорида таҳлил қилинган фазилатларига кўра ўзбек адабиётида шеърый романчилик соҳасида олдинга қараб ташланган жиддий қадам ҳисобланади.

Ўзбек халқининг ҳаётида «ортиқча одам» типи йўқлиги ҳақидаги ғояни кўтариб чиқиши билан шоир Ҳусниддин Шарипов ёзувчи Абдулла Қаҳҳор руҳи олдида ҳам таъзим қилгандек бўлади. Зеро, Абдулла Қаҳҳор «Синчалак» повестидаги Арслонбек Қаландаров тилидан: «Одамнинг чиқити бўлмайди», — деган гуманизмга тўлиқ қанотли иборани кундалик турмушимизнинг шиорига айлантириб кетган эди.

## ТАНҚИД ПОРАХЎРЛИК МАЙДОНИ ЭМАС

М.Ю.Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими» шеъри ўзбек тилига бир неча марта таржима қилинган бўлиб, уларнинг биттасида асарнинг дастлабки икки мисраси қуйидагича ўгирилган эди:

*Ҳалок бўлди шоир — номус қурбони,*

*Қасосга ташналик тўшда қўрғошин.*

Ўзбекистон Республикаси фан арбоби, филология фанлари доктори, проф. Абдуғафур Расуловнинг «Бетакрор ўзлик» деган янги китобини (Т., «Мумтоз сўз», 2009) ўқир эканман, хаёлимда нуқул юқоридаги мисралар жонланаверди. Бунинг сабаби шундаки, китоб ва хусусан, ундаги «Адабий танқид — гўзаллик кашшофи» деган мақола менинг илгарироқ А.Расулов асарларидаги баъзи кемтикликлар ҳақида билдирган танқидий фикрларимга жавоб сифатида қасосга ташналик ўтида ёниб, қандай бўлса ҳам ўч олишга уриниб ёзилганга ўхшайди. Қасосга ташналик оловида қалби ёнган профессор менинг «Роман ва танқид» деган китобимни қандай бўлса-да, қоранга булғашга, ундаги тўғри фикрларни эгриликка буришга, йўқ жойдан хато топишга, ўзини зўр, муҳолифини ғўр қилиб кўрсатишга, шахсини осмон, ўзгани қаро ер сифатида тақдим этишга уринаверган. Майли, биз «Бетакрор ўзлик» китоби устида мулоҳаза юритишга киришар эканмиз, ундай қасоскорлик йўлидан бормасдан, тўпламдаги турли мақолалардан кетма-кет уч-тўртта кўчирма келтириб, уларнинг ўқувчида қандай таассурот уйғотишини кўрсатишдек холисроқ усулдан фойдаланамиз. Шуларнинг ўзиёқ китоб ўқувчининг билимини бойитувчи омилдан кўра ичақузди масхарабозликлар, ёлғон сафсаталар, асоссиз қарашлару далилсиз хулосалар, ҳатто бўҳтону тухматлар йиғиндисига айланиб қолганлигини тасаввур қилиш учун етарли бўлади. Сиз, азиз ўқувчи: «Ахир, адабий-танқидий мақолалар тўплами ҳам ичақузди кулги уйғотадиган



масхарабозликдан иборат бўладими?» — дея таажжубланишингиз мумкин. Афсуски, китобда масхарабозликни эслатгучи ўринлар анчагина бўлиб, муаллифнинг фожиаси шундаки, у ўша ғаройиботларнинг биронтасини ҳам пайқамай: «Муҳолифларимга қотириб жавоб бердим», — дея тантана қилиб юрибди. Майли, ўша ичакузди ғаройиботлар нимадан иборат эканлигини билишга сизни маҳтал қилмай, А.Расулов китобидан кўчирмалар келтиришга киришайлик. Китобдаги «Истеъдод қадри» деган биринчи мақоласида у адабиётнинг инсон ҳаётидаги, ҳозирги замондаги аҳамияти, ўрни ҳақида анча тўғри фикр юрита туриб, тўсатдан қадимги юнон масалчиси Эзопни эслагиси келиб қолади ва ёзади: «Гўзал қалб, теран ақл, самовий инъом бирикувидан юксак истеъдод соҳиби пайдо бўлди. Ўша хунуккина Эзоп — Иадмон бойнинг кули ғаройиб топқирликлари, ўлмас масаллари билан «Эзоп тили» номли мангу эътироф соҳиби бўлди. Адибнинг асарлари, топқирликлари асосида ҳақиқатпарастлик ёмбидай ёниб турарди» (3-бет).

Сиз: «Бинойидек сўзлар. Уларнинг нимаси кулгили?» — дейсиз. Уларнинг кулгили томони шундаки, кўчирмада Эзопга хўжайинлик қилган кулдорга ҳеч бир манбада учрамайдиган «Иадмон» деган исм қўйиб юборилган. Эзоп ҳақида биз ўқиган асарларнинг, тинглаган спектаклларнинг барчасида буюк масалчига хўжайинлик қилган кулдорнинг исми Ксанф деб кўрсатилган. Хусусан, кулдорнинг исми Ксанф бўлганлиги «Жаҳон адабиёти» журналининг 1998 йилги 6-сонида босилган «Эзопнинг саргузаштлари» асарида ва умумтаълим мактаблари учун чиқарилган дарсликларда аниқ-равшан ёзиб қўйилган. Жумладан, «Жаҳон адабиёти» журналида Эзопнинг хўжайини ҳақида шундай дейилган:

«Ксанф уйга кирди.

— Мана жонгинам, — деди у, — ҳадеб жорияларимга эга чиқаверасан, деб маломат қилавердинг менга. Энди ундай бўлмайди, бугун мен ўзимга эркак кул сотиб олдим» («Жаҳон адабиёти», 1998, № 6, 35-бет).

Эзопни Ксанф сотиб олиб келгандан кейин унинг аксарият саргузаштлари, ҳатто ўлими ҳам худди шу кулдор билан боғлиқ ҳолда кечади. Шу тариқа Эзопнинг хўжайини кулдор Ксанф эканлиги мактаб ўқувчисига ҳам маълум бўлгани ҳолда, фан арбоби уни билмаслиги китобхонда кулгидан бошқа нарса уйғотмайди. Кулдорга «Иадмон» деган ном қўйилиб, бу исмнинг қаердан олинганлиги кўрсатилмаганлиги ҳам далилнинг шубҳалилигини ошириб, кулгини кўп чандон кучайтириб юборади. Кулдорнинг «Иадмон» исмли киши бўлганлиги тўғрисидаги сўзлар гўё матнга

атайин кулги уйғотиш учун тиқиб қўйилганга ўхшайди. Мақолада Иадмон исмини эшлашга мутлақо зарурат йўқ бўлиб, у тилга олинмаганда ҳам, мазмунга ҳеч қандай путур етмас эди.

Бундан ҳам кулгилироқ гаройиботга китобнинг 265-бетида дуч келамиз ва ҳайратдан беихтиёр ёқа ушлаймиз. Ўша бетда А.Расулов шундай маълумот беради: «Ғафур Ғулом ҳақида илк мақолани француз адиби Пол Вайян-Кутюре (1961), сал кейинроқ Анри Барбюс ёзган (1935) эди».

Эй ёронлар, биродарлар, 1935 йил 1961 йилдан кейин келишини қачон ва қаерда эшитгансиз? Муаллиф XX аср ҳақида гапиряптими ёки бизни янги эрадан аввалги даврларга бошлаб кетяптими? Ҳар қалай, фақат янги эрадан аввалги даврлар тўғрисида гапирилгандагина йиллару саналар тескарисига ҳисоблангувчи эди. Янги эранинг XX асридаги йиллар ҳам тескарисига ҳисобланганини кўриб, кулмай йиғлайсизми? Иккинчидан, шоир Ғафур Ғуломнинг биринчи шеъри 1923 йилда босилиб чиққани ҳолда, унинг ижодига оид дастлабки мақола 1961 йилда эълон қилинган, дейилиши ҳам кишида қаҳқаҳадан бошқа нарса уйғотмаса керак, чунки мактаб ўқувчисига ҳам XX асрнинг 30-йилларидан 60-йилларига қадар бу адиб тўғрисида кўплаб китоблару юзлаб мақолалар нашр этилгани жуда яхши маълум.

Албатта, юқоридаги кўчирмани ўқиган китобхон: «Ахир, парчада битта имло хатога йўл қўйилиб, 1961 санаси нотўғри ёзилган. Шунга ҳам ота гўри, қозихонами?», – дея эътироз билдириши мумкин. Ҳа, ҳамма бало ва фожиа худди шунда, яъни муаллиф, муҳаррир ва мусахҳихлар жумланинг маъносини ичакузди кулги кўзгатадиган даражада ўзгартириб юборган имло хатосини бартараф этмаганларида.

Ҳеч уялмай, қип-қизил ёлғон гапириб, яъни фактларни буткул бузиб кўрсатиб, ўқувчини кулдириш «санъати»нинг намунасини китобдаги «Ҳазрати инсон ёди» номли мақолада учратиш мумкин. Унда муаллиф ёзувчи Раҳмат Файзийнинг «Ҳазрати инсон» романи ва «Сен етим эмассан» кинофильмининг яратилиш тарихини мана бундай ҳикоя қилади: «Ҳазрати инсон» романига сўнгги нуқта 1968 йилда қўйилди. Роман ўн бир йил деганда ёзиб бўлинди... Истеъдодли режиссёр Шухрат Аббосов роман асосида бадиий фильм яратишни орзу қилиб қолди. Сценарийчи ва режиссёр фильми «Сен етим эмассан» деб аташ мақсадга мувофиқ деб билдилар» (73-бет).

Аслида роман ва фильмнинг яратилиш тарихи бутунлай бошқача хронологик тартибда кечган. XX асрнинг 50-йиллари бошларида ёзувчи Раҳмат Файзий уруш даврида ўн тўртта етим болани боқиб олган ва вояга етказган темирчи Шоаҳмад ака ҳамда Баҳри опанинг жасоратига

қизиқиб қолиб, улар тўғрисида таъсирчан очерклар эълон қилади. 1960 йилда Раҳмат Файзий «Сен етим эмассан» киноқиссасини нашр эттиради. Ниҳоят, шу қисса сценарий қилиб олиниб, 1963 йилда Раҳмат Файзий ва режиссёр Шухрат Аббосовларнинг худди шу номдаги кинофильмлари экранга чиқарилади. Фақат шундан кейингина Раҳмат Файзий «Ҳазрати инсон» романини ёзишга киришади ва унинг устида А. Расулов тўғри ёзганидек, 11 йил меҳнат қилади. Кўринадики, юқоридаги кўчирмада кинофильм ва роман тарихи буткул тескари талқин қилинган бўлиб, у икки оёғи осмонга, боши ерга қаратилган ҳолда тикка турғизиб қўйилган одам ҳайкалини эслатади. Ахир, шундай ҳайкал кулгингизни қистатмайдими?

Ҳаммага маълум баъзи қарашларни сохталаштириб, яъни оёғини осмондан қилиб тақдим этиш ҳоллари китобдаги яна кўплаб мақолаларда учрайди. Уларнинг ҳаммасини эслаб ўтирмасдан, эътиборингизни «Ҳамид Олимжон шеърларида диёр мадҳи»: мақоласидаги мана бу битта парчага жалб қилсак етарли бўлади: «Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади. Лекин таажжубки, Ҳамид Олимжоннинг адабиётдаги иккинчи номи «Бахт ва эрк куйчиси» бўлди» (59-бет).

Парчадаги «Бахт ва эрк куйчиси» сўзлари китобда қўштирноққа олиб ёзилган. Бу билан мунаққид адабиётшуносликда ва мактаб дарсликларида Ҳамид Олимжонга нисбат бериб келинаётган машҳур таърифни айнан эслатганлигини англатмоқчи бўлган. Афсуски, бу ерда ҳам танқидчига хотира панд берган, чунки ҳаммага маълум ва машҳур таъриф 1944 йилдан бери мавжуд бўлиб, бироз бошқачароқ шаклда жаранглар эди. У таъриф Ҳамид Олимжоннинг бевақт вафотидан кейин 1944 йилда шоир Уйғун томонидан адабиётшуносликка олиб кирилган бўлиб: «Ҳамид Олимжон — шодлик ва бахт куйчиси» шаклида тақдим этилган эди. Тўғри ёки нотўғрилигидан қатъи назар, бу сўзлар мақоладан мақолага, китобдан китобга кўчиб, деярли қанотли иборага айланиб кетди. Сиз менга эътироз билдириб: «Бу ерда А. Расулов иборани шубҳалироқ ҳисоблаб, ўз назарида қандай янграши керак бўлса, шундай ҳолда тақдим қилгандир», — дейишингиз мумкин. Асло ундай эмас. Агар мунаққид шоир Уйғун билан мунозарага киришиб, таърифга тузатиш ёки таҳрир киритмоқчи бўлганида, ўзи тақдим этаётган иборани қўштирноқ ичига олиб юрмас эди. Демак, юқоридаги кўчирмада хотира панд бериши оқибатида маълум ва машҳур таърифнинг бузиб тақдим этилганидан ўзга нарсани кузатиб бўлмайди. Агар А. Расулов бошқача йўлдан бориб, таърифнинг шубҳали ёки мунозарали, ҳатто ҳақиқатдан йироқ

эканлигини исботлаб берганида, балки Ҳамид Олимжон ижодини ўрганиш тарихини қандайдир янгилик билан бойитган бўлармиди? Кўчирма бошида: «Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади», — дейиши билан муаллиф Уйғун билан қандайдир мунозарага киришадигандек туюлади. Афсуски, кейинчалик бу мақсадни унутгандек муаллиф ўзи сохталаштирган таърифни тасдиқлаш йўлидан бораверади. Кўчирмадаги дастлабки жумлада А. Расулов китобидаги аксарият мақолаларга хос бўлган жиддий камчиликлардан бири яққол кўзга ташланади. У иллатнинг моҳияти шундаки, муаллиф кўп ўринларда ҳеч иккиланмасдан, уялмасдан сохталаштирилган, чуқур ўйланмаган, етарлича асосланмаган, ҳаётий заминдан йироқ қарашларни ўртага ташлайверади. Фикримизни тасдиқлаш учун кўчирмадаги: «Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади», — деган қараш устида мушоҳада юритиб кўрайлик. Жумлани ўқишингиз билан: «Наҳотки, 30-йиллар ўзбек адабиётида бахт ҳақида энг кўп шеър ёзган ва шу инсоний қадриятни барчадан кўра ёниброқ, жўшқинроқ, ишониброқ куйлаган шоирнинг ўзи бутун умр бахтсиз яшаган бўлса?» — деган савол ўтади. Чиндан ҳам бундай бўлиши ақлга сизмайди, чунки бутун умр ўзи бахтсиз яшаган шоир инсон бахтини Ҳамид Олимжончалик самимий куйлай олмайди. Агар Ҳамид Олимжон ичида бир нарсани ўйлаб, тошида унинг аксини ёзадиган, яъни руҳиятида, маънавиятида бутун умр бахтсизликдан ўзга туйғу ҳис қилмай, ижодда бахтни инсон ҳаётининг энг олий неъматини сифатида улуғлаган бир санъаткор деб талқин этадиган бўлсақ, уни фирт ёлғончи, мунофиқ, иккиюзламачи шоир қилиб қўямиз. Аслида асло бундай бўлган эмас. Балки ҳаётининг бошларида, аниқроғи, Жиззах қўзғолончилари қатори чўл сургунидан қайтгунча, Ҳамид Олимжон турмуши қашшоқликқа, азоб-уқубатга, бахтсизликка тўлиқ бўлгандир. Лекин у ақлини танигандан кейин, аниқроғи, 20-йилларнинг ўрталаридан то умрининг охиригача ҳаётни «қадарсиз» ва ўзи яшаётган даврни энг бахтли замон деб тушунган. Албатта, Ҳамид Олимжон 30-йиллар охиридаги қатағону қирғинлар халқ бошига чексиз бахтсизлик келтирганини юракдан ҳис қилиб, беҳад эзилгани шубҳасиз. Фақат ўшанда ҳам у кўплар қатори ўша даҳшатларни зарурий ёки ўткинчи деб қараб, чин дилдан бахтни куйлашда давом этган бўлиши ҳақиқатдан йироқ эмас. Ҳамид Олимжоннинг шахсий оилавий ҳаёти ҳам «шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади», — дейиш учун асос бермайдигандек гўкелади. Зулфияҳонимдек гўзал рафиқаси, ширин-шакар

фарзандлари, яхши хизмат лавозими бўлган, шеърларию китоблари тўхтовсиз босилиб турган, ҳатто оғир уруш йиллари ҳам моддий жиҳатдан кўпларга қараганда яхшироқ таъминланиб турган шоирнинг ўзини «руҳий-маънавий бахтсиз» ҳис этишига ақл бовар қилмайди. Албатта, моддий таъминланганликнинг ўзи тўлиқ бахтни белгиламайди. Лекин шу ҳам рад қилиб бўлмайдиган ҳақиқатки, очликдан силласи қуриб, жон бераётган ҳеч бир одам ҳеч қачон ўзини бахтли ҳисобламайди. Ҳамид Олимжон эса ҳам маънавий, ҳам моддий жиҳатдан ўзини бахтли ҳис қилганлигига юқорида кўплаб асослар келтирдик. Улар орасида шоир оиласи оғир уруш йиллари ҳам моддий жиҳатдан бошқаларга нисбатан маълум даражада дурустроқ ҳаёт кечирганини айтдик. Фақат бу қараш айримларга шубҳали туюлиши мумкин. Ўшандай шубҳани тарқатиш учун шоир Фафур Фуломнинг «Ҳамидни эслаб» мақоласидаги айрим далилларни хотирлаш ўринли кўринади. 1944 йил июнь ойининг охирларида Фафур Фулом кўчада Ҳамид Олимжон билан Зулфияхонимни учратиб қолади. Улар Олой бозоридан ошнинг харажатини қилиб келишаётган экан. Фафур Фуломнинг жуда яхши ош дамлаши ҳаммага маълум эди. Буни яхши билган Ҳамид Олимжон ош дамлаш учун дўстини уйига бошлаб кетади ва қозон ёнида хўплаб туриш учун бир кўзача ичимлик олиб чиқиб кўяди. Натижада Фафур Фулом ош ўрнига бир қозонда ўн олти хил «овқат» пиширади. Кўринадики, миллион-миллион одамлар очликдан кунжара чайнаётган урушнинг энг оғир чоғларида ҳам, аҳён-аҳёнда бўлса-да бу шоирлар палов билан ичимликка имкон топганлар. Ҳатто урушнинг энг оғир дамларида ҳам шундай яшаган Ҳамид Олимжоннинг бир умр «руҳий-маънавий бахт ҳис» этмаганлигига ишониб бўлмайди.

А. Расуловнинг айна шу мақоласида деярли бутун китобига хос бўлган яна бир нуқсон мана ман деб кўришиб туради. Бу иллатнинг моҳияти шундаки, кўп ўринларда муаллиф танқидчиларни мукамал талқинга даъват этгани ҳолда, айрим асарларнинг, бадиий ҳодисаларнинг маъносини, қадр-қийматини, адабиётдаги ўрнини белгилашда нотўғри йўлдан боради ва етарлича асосланмаган қарашларни илгари суради. Жумладан, А. Расулов Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеъри юзасидан куйидаги хулосани ўртага ташлайди: «Шоирнинг ўлмас асарлари кўп. Лекин, менинча, унинг «Ўрик гуллаганда» асари ҳамиша етуклик, гўзаллик, жўшқинлик намунаси сифатида талқин этилаверади» (59-бет).

Бу хулосанинг тўғри ё нотўғрилигини аниқлаш учун «Ўрик гуллаганда» шеъридаги тўрт мисрани эслаш кифоя қилади:

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

Бу мисралардан аввал шеърда табиат, баҳорнинг гўзаллигини намоён қилувчи ажойиб ташбеҳлару оригинал тасвирий воситалар жуда кўп. Фақат уларнинг барчаси юқоридаги тўрт мисрага жо бўлган асосий ғояни таъсирчан шаклда ифодалаш учун тақдим этилган. Шеърнинг бош ғояси асосида эса 30-йиллар охиридаги шоир яшаган ва мақтаган мамлакат ҳаёти бахтга тўлиқлиги ҳақидаги хулоса ётади. Фақат бу хулоса ўша даврдаги мамлакатимиз ҳаётига буткул зид эди. Бунинг сабаби шунда эдики, 30-йиллар охирида сталинча қатағонлар туфайли шўролар мамлакати бахтга тўлиқ маскандан кўра кўркув ва даҳшат салтанатига айланиб кетган эди. Ушандай замонда Ҳамид Олимжоннинг ҳаётни бахтга тўлиқ, деб қуйлаши эса, унинг ҳукмрон ижтимоий тузум ва мафкура тазйиқида тарқатилган худди шу хилдаги қарашларга чин дилдан ишонганлиги оқибатида юзага келган. Демак, Ҳамид Олимжон ўзи бахтсиз яшагани учун бахтни қуйлаган, деб ўйлаш ўринли бўлмайди. Аксинча, у ўзини ҳақиқий бахт соҳиби деб ҳис қилгани ва ҳукмрон мафкуранинг «бахт фалсафаси»га чин юракдан ишонгани учун йўқ ердан шу инсоний олий неъматни топишга ҳамда энг гўзал ташбеҳларда тараннум этишга интилаверган. Англашиладики, эндиликда «Ўрик гуллаганда» шеърини «етуклик, гўзаллик, жўшқинлик намунаси сифатида» эмас, балки 30-йиллар охиридаги инсон ҳаёти ва бахти ҳақида нотўғри тасаввур берувчи асар тарзида талқин этиш ўринлироқ бўлади. Худди шу сингари кўплаб шеърларида йўқ ердан олинган толени мадҳ этгани учун «Ҳамид Олимжон — шодлик ва бахт қуйчиси» деган таърифга ҳам танқидийроқ кўз билан қараш зарурга ўхшайди. Ҳар ҳолда эндиликда бу таъриф шоирнинг бахт фалсафаси моҳиятига мос келмайдигандек туюлиб қолди.

Қизиғи шундаки, ўта ибтидоий, элементар хатолар А. Расулов китобидаги энг охирги мақолагача кетма-кет тизилиб бораверади. Бунга иқрор бўлмоқ учун китоб охиридаги «Ер ҳаракатда, олимлар ҳам...» сарлавҳали мақолани эслаш кифоя. Унда адабиётшунос бўла туриб А.Расулов ўзидан анча узоқ соҳада юзага келган янги бир асарга, аниқроғи, академик Т. Долимов, В.И. Троицкийларнинг «Эволюцион геология» деган китобларига жуда юксак баҳо беришга уринган. Лекин мақоланинг ўрталаридаёқ муаллифнинг геология соҳасидан анча йироқлиги, унинг доирасида эркин ва тўғри фикр юритиш учун билимларининг камроқлиги яққол сезилиб қолган.

Муаллиф мақола ўрталаридаги бир жумлада иккита ғаройиб хатога йўл қўядики, худди шуларнинг ўзи адабиётшуноснинг геология бўйича юритган кўп фикрларини шубҳали қилиб қўяди. Мана, ўша хато учрайдиган жумлалар: «Цирконда уран ва қалай элементи мавжуд. Йиллар, минг йиллар, асрлар, эралар, эонлар давомида уран элементи ўзидаги изотопларни қалай (свинец)га ўтказди» (285-бет).

Кўчирмада, биринчидан, «қалай» сўзи хато ишлатилган ва иккинчидан, русчага қавс ичида нотўғри таржима қилинган. «Қалай» сўзи «ишлар қалай?» жумласида келадиган сўроқ олмоши бўлиб, «қандай» сўзининг синоними ҳисобланади. А. Расулов тилга олган кимёвий элемент эса ўзбек тилида «қалай» эмас, балки «қалайи» деб аталади. Худди шу «қалайи» сўзи рус тилига «свинец» шаклида эмас, балки «олово» деб таржима қилинади. «Свинец» сўзи эса ўзбекчага «кўрғошин» деб таржима қилинади. Агар китоб муаллифи буларга ишонмаса, исталган русча-ўзбекча луғатга қарасин. Демак, «Чумчуқ сўйса ҳам, қассоб сўйсин», деб бежиз айтилмаган экан-да.

Чумчуқни қассоб (геолог) эмас, балки адабиётшунос сўйгани оқибатида туғилган юқоридаги каби ажабтовур хатолар, «Ўрик гуллаганда» шеъри юзасидан билдирилгандек кўтаринки баҳолар, ҳозирда эскирган хулосалар, мунозарали, шубҳали, асоссиз қарашлару умумлашмалар А. Расулов китобида шу қадар кўпки, уларнинг барчасини таҳлил қилиб кўрсатиш учун яна худди шундай катта ҳажмдаги асар ёзиш керак бўлади. Бунинг имкони йўқлиги сабабли ўшандай фикрлар, кузатишлар, қарашларнинг бир қанчасини санаб ўтиш билан чекланиб, эътиборимизни китобдаги энг мунозарали мақолага қаратамиз. Китобдаги шубҳали, етарлича далилланмаган, ишонтирмайдиган қарашлар, ҳукмлар, хулосалар жумласига: «Эсдаликлар» асари юзлаб характерлар ҳақидаги ўзига хос энциклопедия» (30-бет), «Сароб» — Абдулла Қаҳҳор ижодининг бош китоби» (55-бет), «Кўздаги ёш, лабдаги табассум — «Беш болали йигитча» романи поэтикасининг асос, ўзагини белгилайди» (173-бет), «Поэтика деб бадий асарда сўзларнинг бўртиб, нурланиб, қоядай мустаҳкам туришига айтилади» (197-бет), «Поэтика асарнинг териси, пўстлоғимас шарбаги, нектари, тотли мағзи, ҳузурбахш асоси» (248-бет) қабилдаги ҳар хил тушуниш мумкин бўлган, ҳодисалар моҳиятини аниқ ифодаламайдиган, мавҳум умумлашмалар киради.

Ҳозирги ўзбек танқидчилиги тараққиётига ҳалақит бераётган юқоридаги каби ва улардан бошқа кўплаб иллатлару нуқсонлар «Бетакрор ўзлик» китобидаги «Адабий танқид — гўзаллик кашшофи» номли мақолада жамулжам ҳолда намоён бўлган. Мақолада

юқоридагилардан ташқари айти бир ҳодисани мунофиқларча икки хил баҳолаш, баъзи масалаларнинг моҳиятини инобатга олмаган ҳолда ўринсиз хулосалар чиқариш, ўзини доно, бошқани нодон қилиб кўрсатишга чираниш ва танқидчилик табиатига мутлақо зид ҳисобланувчи фатволар бериш, асарлар қадр-қийматини белгилашда уларнинг сифатини савиясидан кўра муаллифларнинг моддий манфаатдорлиги мезонини устун қўйиш сингари даҳшатли камчиликлар киради. Буларнинг чиндан мавжудлигига иқдор бўлмақ учун мақолани бир бошдан таҳлил қилиб кўриш усули ижобий самаралар бериши муқаррардек кўринади. Мақола тўлиғича Санжар Содиқнинг «Роман ва танқид» китобини кунпаякун қилиш мақсадида ёзилган бўлиб, муаллиф иложи бўлса ундаги ҳар бир жумладан, ҳатто ҳар сўздан касаллик топишга, тирноқ ичидан кир қидиришга, камчилик кўзга чалинавермаганда, уни чираниб бор қилишга уринаверган. Мазкур хусусият мақолада дастлаб реалистик асарларга муносабат масаласи талқинида кўзга ташланади. Бу масалани ёритишга киришар экан, А.Расулов «Роман ва танқид» китобидан қуйидаги парчани кўчириб келтиради: «Асарда айрим воқеаларнинг ҳаётда рўй бериши мумкин бўлган тартибдан бошқачароқ кетма-кетликда жойлаштирилганлиги, яъни модернистик тасвири эслатувчи қандайдир унсурлар мавжудлигига қарамай, «Жазирамадаги одамлар» романи тўлиғича реалистик методнинг энг яхши анъаналари асосида яратилган. Унинг қизиқарли ва таъсирчан чиққанлиги реализмнинг ҳануз барҳаёт, самарадор ва имкониятлари чексиз метод бўлиб қолаётганини исботлайди» (275-бет).

Кўчирмадаги фикрларга А. Расулов мана бундай эътироз билдиради: «С.Содиқни «Жазирамадаги одамлар» романи «тўлиғича реалистик методнинг энг яхши анъаналари асосида яратилган»лиги хурсанд қилиб юборади. Луқмон Бўрихон романида кашф этилиши лозим бўлган томонлар анчагина. Лекин «Роман ва танқид» китоби муаллифи «энг яхши анъаналарга бой реалистик метод»ни байроқ қилиб кўрсатмоқчи.

М. Алининг «Улуғ салтанат», Т. Ҳайитнинг «Вафо маликаси» романлари анъанавий реализм талаблари асосида таҳлил қилинади» (275-бет).

Демак, А. Расулов мушоҳадаларидан маълум бўлишича, бадиий асарларнинг реалистик методда ёзилганлигини, унинг анъаналари яхши самаралар берганини ижобий баҳолагани учун Санжар Содиқ ноҳақ ва таҳлилда эскича йўлдан борган қолоқ ҳамда консерватор танқидчи ҳисобланади. Майли, шундай ҳам бўлсин, дейлик-да,



А.Расуловнинг худди шу китобидаги 176-бетдан куйидаги сўзларни ўқийлик: «Беш болали йигитча» романи анъанавий, реалистик йўсинда яратилган асар. У Иккинчи жаҳон уруши йилларидаги ҳаётни ишонарли, инсонлар характери тиниқ тасвирлайди».

Демак, А.Расулов фикрича «Беш болали йигитча» романи анъанавий, реалистик йўсинда» яратилгани учун «ишонарли», «тиниқ» чиққан. Шу маъно китобхон онгига кириб борган заҳоти унинг ҳаёлида табиий равишда: «Аввал ўзингга боқ, кейин ногора қоқ», деган халқ мақоли жонланади. Чунки бу мушоҳада «Жазирамадаги одамлар» романи юзасидан Санжар Содиқ билдирган ижобий баҳодан деярли фарқ қилмайди. Бундан англашиладики, агар айни бир ҳодисани Санжар Содиқ ижобий баҳолаган бўлса, у ноҳақ ва эскича фикрловчи ҳисобланади. Деярли худди шундай ҳодисани А. Расулов мақтаган тақдирда эса, у тўлиғича ҳақ ва танқидчиликнинг энг илғор ҳамда новаторона йўлидан бораётган бўлади. Шундай хулосага келган китобхон онгида беихтиёр битта савол тўхилади: А. Расулов мушоҳадаларида мангиқ борми ўзи? Ҳар қалай, «Беш болали йигитча» романи устида фикр юритганда, А. Расулов реализмга хайрихоҳ дўст сифатида кўринса, Санжар Содиқ китобини балчиққа булғаш зарур бўлганда, бу методнинг ашаддий душманига айланиб қолади. Ўзидаги бундай буқаламунликни профессор шўро замонида реализм «байроқ қилиб кўтарилган»лигига боғлагандек бўлади. Аслида реализм фақат шўро замонида эмас, балки деярли юзага келган вақтдан, яъни XIX асрнинг биринчи ярмидан буён инсоният бадий тафаккурининг энг самарадор омили деб қараб келинади. Худди шу метод туфайли XIX аср рус адабиёти тарихининг олтин даврига айланди. Ҳозирга қадар ҳам бутун жаҳон адабиёти миқёсида ҳеч қайси ижодий метод реализмчалик кўп ва ҳўб бадий кашфиёт бергани йўқ. Шунга кўра эндиликда реализмни камситишга уриниш ва бадий асарни унинг принциплари асосида таҳлил қилишни қоралаш танқидчилик вазифасини сохталаштиришдан бошқа нарсга ҳисобланмайди.

А.Расуловнинг газабини кўзғатган, қонини қайнатган иккинчи қараш «Роман ва танқид» китобидаги диалектика Гегель топилмаси эканлиги тўғрисидаги фикр ҳисобланади. Бу фикрни «кутилмаган хато» деб эълон қилган А. Расулов ўз хулосасини исботлаш учун куйидагича мулоҳаза юритади: «Мактаб ўқувчисига ҳам диалектика бундан салкам уч минг йил илгари Шарқда, «Авесто» юртида, ҳинд упанишидалари асарларида таърифланганлиги, сўнг қадимги Юнонистонга ўтганлиги маълум. Диалектикани Гегель топилмаси деб турган мунаққид, табиийки, X-XII (асрларда – С.С.) яшаган

Мотрудий, Форобий, Беруний, Абу Али ибн Сино, Аҳмад Фарғоний, Маҳмуд Замахшарийлар жадаллий (диалектика) ҳақида асарлар ёзганларига ишонмайди» (275-бет).

Аслида диалектика — Гегелнинг топилмаси, деган фикрнинг ҳеч бир хатолик ери ҳам, мунозара қиладиган жойи ҳам йўқ. Бунга иқрор бўлмоқ учун гапни чўзмасдан мазкур масаланинг фалсафа тарихи бўйича дунё миқёсидаги энг нуфузли асарларда қандай талқин қилинганлигини қисқача эслаб ўтиш етарли бўлади. Қадимги шарқ ва ғарб олимларининг хизматларини сира камситилмаган ҳолда, ўша китобларда ёзилишича, то Гегелгача инсоният фалсафий тафаккурида кўплаб диалектик қарашлар ёки фикрлар мавжуд бўлиб, улар турли фанлар доирасида ҳар хил (масалан, жадаллий) номлаб келинган. Фақат Гегелгача тараққиёт ҳақидаги таълимот ҳеч ерда айни «диалектика» номини олмаган. Фақат Гегель ўзигагина бўлган қарашларни умумлаштириб, диалектикани яхлит таълимот ёки алоҳида фан ёхуд фалсафанинг бир қисми сифатида шакллантирган. А.Расулов санаб ўтган илгариги олимларнинг ишларида, асосан, диалектик фикрлар ва қарашлар бўлган. Мен эса «диалектика — Гегелнинг топилмаси», деганимда, бу атамани яхлит таълимот, алоҳида фан ёки фалсафанинг бир тармоғи маъносидан ишлатганман. Демак, А.Расуловнинг хатоси ривожланиш ҳақидаги қарашлар билан Гегелнинг диалектика тўғрисидаги таълимотини фарқламаганликда, ажратолмаганликда кўринади. Ҳар ҳолда диалектик таълимотни кўплаб олимлар яратган деб қараш бир болани ўнга она тукқан, деганга ўхшаб кетади.

Ғарб адабиётшунослигидан кириб келаётган таҳлил методларига муносабат масаласини ёритганда «Бетакрор ўзлик» китобидаги тўғри фикрни ёлғонга чиқариш учун чираниш касали янада яққолроқ сезилиб қолади. «Роман ва танқид» номли китобимда мен синергетика, структурализм, герменевтика сингари адабиётшуносликдаги янги йўналишлар ҳозирча бутун жаҳон миқёсида ҳам «биронта оламшумул кашфиёт» бермаганини, шу сабабли уларга эҳтиёткорлик билан муносабатда бўлиш кераклигини ёзган эдим. Бу мулоҳазани инкор қилиш учун А. Расулов куйидагича жавоб қайтаради: «Сўнги 10-12 йилда герменевтика, структурализм ҳақида фикр айтмаган, фаолиятида бу фанлар самарасидан фойдаланмаган ўзбек адабиётшуноси, нафосатшуноси қолмади ҳисоби. Ўзбек адабиётшунослигида герменевтика муаммоларига бағишланган диссертациялар ёқланди, монографиялар чоп этилди. ЎЗМУ филология факультети бакалавр, магистратураларига герменевтика, структурализмдан махсус курслар ўқилипти. Наҳотки, профессор Санжар Содиқ бу янгиликлардан беҳабар бўлса?» (276-бет).

Кўчирмадаги энг охириги сўзлар ўз-ўзидан янги савол туғдиради: Наҳотки проф. А.Расулов оғзидан бол томиб санаган «янгиликлар»ни оламшумул кашфиётлар, деб ҳисобласа? Ёки у юқоридаги масалалар бўйича ўзи ўқийтган маърузаларни оламшумул кашфиёт, деб ўйлармикин? Борди-ю, шундай бўлса, кўчирмада санаб ўтилган диссертациялар, монографиялар, маърузалар ва янгиликларнинг биронтаси нега Нобель мукофоти билан тақдирланмади? Оламшумул кашфиёт билан янгилик орасига тенглик белгисини қўйиб, ўз маърузаларини ўшалар қаторига чиқариш тўғри гапни ёлғон қилиб кўрсатишга чиранишдан ташқари ёзувчи Анвар Муқимов ҳикоясидаги «Ўзини кўтарган одам» тимсолини ҳам эслатиб юборади. Борди-ю юқоридаги икки тушунча орасига айният белгиси қўйиш мумкин эмаслигини билганда ҳам А. Расулов санаб ўтилган йўналишлар бўйича биронта жаҳоншумул кашфиёт яратилганлигини далил сифатида эслата олмабди-ку. Эслатолмайди ҳам, чунки ундай кашфиёт йўқ. Демак, қандайдир «янгиликлар»ни оламшумул кашфиёт ўрнида санаб муҳолифини мулзам қилишга уриниш йўқни бор деб кўрсатишга чиранишдан бошқа нарса ҳисобланмайди.

«Бетакрор ўзлик» китобида яна икки муҳим масала талқинида муҳолифининг, яъни Санжар Содикнинг фикрларини сохталаштириб, чалкаштириб рад этишга, ўзини доно, бошқани нодон қилиб кўрсатишга чираниш ортиб боради. Уларнинг иккаласи ҳам танқидчиликнинг асосий хусусиятлари ва адабийтшуносликдан фарқли томонлари муаммоси доирасида бирлашади. Бу масалаларнинг биринчиси танқидчиликнинг текшириш объектини тушуниш билан боғлиқ бўлса, иккинчиси худди шу соҳада образлиликнинг тугган ўрнини белгилашга тааллуқлидир. Аввалига А. Расулов менинг танқидчиликнинг текшириш объекти тўғрисидаги сўзларимни қуйидаги тарзда, умуман, тўғри талқин қилади: «Санжар Содик адабий танқид бадий асарнигина эмас, алоҳида ёзувчи ижоди, замонавий адабий жараённи ҳам ўрганиши лозимлигини ёзади»(278-бет).

Фақат А. Расуловга бу сўзлар танқидчиликнинг текшириш объектини, доирасини, вазифасини торайтириб қўядигандек туюлади ва у мана бундай эътироз билдиради: «Адабий танқид янги асарлар, замонавий ёзувчилар ижоди, ҳаракатдаги адабий жараён билангина шуғулланса, унинг вазифаси бирёқлама, осонгина бўлиб қолади» (278-бет).

Бу сўзларда ҳам бир амаллаб муҳолифни ёлғончига чиқариш учун чираниш бор. Чираниш шунда кўринадики, А. Расулов менинг китобимдан олинган фикрлар орасига «билангина» сўзини қўшиб

қўйиб, «Роман ва танқид» китобидаги кейинги мулоҳазаларни келтирмайди. Аслида ўша мулоҳазалар орасида мен адабий танқид замонавий асарларни тадқиқ этиш жараёнида уларнинг моҳиятини, ўзига хос хусусиятларини очиш учун ўтмиш сўз санъати намуналарини ҳам, халқ оғзаки ижоди дурдоналарини ҳам, жаҳоншумул бадиий кашфиётларни ҳам таққослаш ва таҳлил доирасига тортиши мумкинлигини ёзганман. Лекин замонавий адабий жараёндан бошқа соҳаларга, яъни адабиёт тарихи, жаҳон сўз санъати, халқ оғзаки ижоди намуналарига танқидчилик бевосита текшириш объекти сифатида мурожаат қилмасдан, асосан, зарурат туғилганда, кўпчинча, чекинишлар, муқоясалар доирасида таҳлил призмасига олиб киради. Бундай қарашлардан А. Расулов айтганчалик танқидчи замонавий адабиётдан бошқа ҳеч нарсани билмаслиги керак экан, деган маъно келиб чиқмайди. Муҳолифни худди шундай фикр юритганликда айблашга чираниш эса унинг ёзганларини тўлиқ эслатмасдан қилинган тухматдан бошқа нарса ҳисобланмайди. Танқидчиликнинг асосий текшириш манбаи замонавий адабиёт дейилганда, унинг сўз санъатидаги бошқа тармоқлар билан узвий алоқаси мутлақо инкор этилмасдан, адабиётшуносликдан фарқланиб турувчи муҳим хусусиятларидан бирини ажратиб кўрсатиш мақсадигина кўзланган. Адабий танқид тарихи ва назариясига оид энг нуфузли китобларнинг деярли барчасида шу соҳа тажрибасини умумлаштириш асосида чиқарилган, исботланган ҳулоса сифатида ёзиб қўйилганидек, адабиётшунослик ўз ичига тўғридан-тўғри текшириш объекти тарзида адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, фольклор, историография, библиография сингари кўплаб тармоқларни жо қилади. Адабий танқид эса, ундан фарқли ҳолда, асосан, замонавий бадиий асарларни, алоҳида ёзувчи ижодини ва ҳозирги адабий жараённи асосий ўрганиш манбаи ҳисоблайди. Бошқа тармоқлар эса адабий танқид учун қўшимча текшириш манбалари вазифасини ўтайди. Азал-абалдан маълум шу ҳақиқатни унутиб қўйиб, муҳолифни танқидчиликнинг текшириш доирасини торайтиришда айблаш бўўхтондан бошқа нарса деб ҳисобланмаса керак.

Танқидчиликни адабиётшуносликдан фарқлаб турувчи иккинчи хусусияти, яъни унда худди бадиий ижоддагига яқин образлилик муайян ўрин тутиши ҳақидаги масала юзасидан мунозарада эса, А. Расулов фақат муҳолифигагина эмас, балки улуғ рус шоири А. С. Пушкинга ҳам тухмат қилиш даражасига бориб етгандек туюлади. Ундан аввал А. Расулов Санжар Содиқнинг: «Образлилик адабиётшуносликда ҳам учраши мумкин, лекин танқидчиликдаги

каби шарт ҳисобланмайди... Аксарият мушоҳада-ю умумлашмалар худди бадиий ижодга хос образли тафаккур воситасида юзага чиқади» (279-бет).

А. Расулов бу қарашларни қуйидаги тарзда кескин рад этади: «Ёзувчи образли тафаккур асосида ижод қилади, асарлар яратади. Адабий танқидчи, шубҳасиз, санъаткор, ўз услубига эга сиймо. Лекин у образли тафаккур асосида ижод қилмайди» (279-бет).

Кўрамизки, муаллиф яна фикрларни чалкаштириш, яъни бир-биридан фарқланувчи ҳодисалар орасига тенглик белгиси қўйиш йўли билан муҳолифини билимсизга, ақлсизга, айбдорга чиқариш учун чиранмоқда. Аниқроқ айтсак, у муҳолифини бадиий ижод билан танқидчиликдаги образли тафаккур фарқларини тушунмасликда айбляпти. Аслида ҳеч ким, шу жумладан Санжар Содик, бадиий ижод билан танқидчиликдаги образлиликни айнан бир нарса сифатида тақдим этаётгани йўқ. Танқидчиликдаги образлилик дейилганда, унинг асарларидаги фикрлар, кузатишлар, қарашлар, хулосалар, умумлашмалар тасвирий воситалар ёрдамида, яъни таъсирчан шаклда тақдим этилиши, кўпчилик жумлалару иборалар кўчма маънода қўлланиши, матнда мажозлардан унумли фойдаланилиши тушунилади. Мен танқидчиликдаги образли тафаккур деганда, худди шуларни кўзда тутганман. Балки уларни образли тафаккур унсурлари дейилса, аниқроқ бўлар ва А. Расуловга маъқул тушар. Фақат шунда ҳам унинг танқидчини кўзда тутиб: «У образли тафаккур асосида ижод қилмайди», — деб чиқарган кескин ҳукми ҳеч бир куракда турмайди, чунки қайси соҳага нисбатан ишлатилмасин, «образли тафаккур» дейилганда, унинг ичига муқаррар равишда образли фикрлаш унсурлари ҳам кириб кетади.

Қизиғи шундаки, ўзининг кескин ҳукмини тасдиқлаш учун А. Расулов улуг рус шоири А.С. Пушкиннинг сўзларини қуйидаги тарзда ўзлаштирма шаклда келтиради: «Александр Сергеевич Пушкин танқид адабий фаолият тури, лекин зинҳор образлиликка асосланган беллиристика... эмаслигини таъкидлайди» (279-280-бет).

Бу сўзлар А.С. Пушкиннинг асарлар тўпламидан олиниб, қўштирноқ ичиди келтирилган эмас. Улар А.Н. Иезуитовнинг «Адабий танқид назарияси муаммолари» китобидан олиниб, ўзлаштирилган ҳолда тақдим этилган. Шунга кўра бу сўзларни чиндан ҳам А.С. Пушкин худди шу шаклда айтганига ишониш қийин туюлади. Иккинчидан, ахён-ахёнда бўлса-да, энг буюк даҳоларнинг айрим сўзлари, қарашлари ҳаётда, тарихда тасдиқланмаганлигини, ҳақиқатга айланмаганлигини ҳам эътибордан соқит қилиш мумкин эмас. Бунинг

далили сифатида иккита мисолни эсласак, кифоя қилса керак. Аввал В.Г. Белинский ва Н.А.Добролюбовдек машхур танқидчиларнинг А.С.Пушкин ижодига муносабатини хотирлайлик. В.Г. Белинский шоир ижоди юзасидан ўнта мақола ёзиб, унга ниҳоятда юқори баҳо берган. Н.А.Добролюбов эса, А.С.Пушкин ижодини анча камситиброқ, қадрини тушириброқ талқин этишга уринган. Ўтган икки аср давомида В.Г.Белинскийнинг баҳолари тўлиқ тасдиқланиб, Н.А.Добролюбов қарашлари ҳақиқатдан йироқ эканлиги исботланди. Иккинчи мисол Л.Н.Толстойнинг Шекспир ижодига муносабатига боғлиқдир. Маълумки, Л.Н.Толстой Шекспир ижодига оид катта мақола ёзиб, унинг қўплаб камчиликларини кўрсатиб, қадр-қийматини пасайтиришга уринган. Лекин беш асрдан бери ҳозирга қадар бутун жаҳон миқёсида Шекспир инсониятнинг энг буюк санъаткорларидан бири эканлиги тўғрисидаги қараш заррача ўзгаргани йўқ. Демак, Л.Н.Толстойнинг салбий баҳолари Шекспир ижодининг оламшумул қадр-қийматига зарра гард юқтира олгани йўқ.

Қисқаси, қайси даҳо айтганидан қатъи назар, яъни А.С.Пушкин ёзиб қолдириб, А.Расулов тақрорлагани, қандай бўлмасин, танқидчи «образли тафаккур асосида ижод қилмайди», — деган ҳукм мутлақо ақл бовар қилмайдиган хулоса ҳисобланади, чунки беллитристикада, бадиий ижодда бир хил, танқидчиликда сал бошқачароқ шаклда намоён бўлса-да, «образли тафаккур» бирикмаси англадиган маъно доирасига образлилик унсурлари ҳам киради. Фақат адабий танқидда образлилик беллитристикага қараганда бошқачароқ, ўзига хосроқ шаклда намоён бўлади. Балки шуни англаб етмагани учун бўлса керак, А.Расулов «Роман ва танқид» китобидаги мақолаларнинг «Романми ёки лағмон?», «Фанлар сангами», «Усти ялтироқ, ичи қалтироқ», «Йўқни йўндириш санъати» сингари сарлавҳаларини «беўхшов» деб масхаралашга киришиб кетади. Майли, уларни беўхшов дейлик-да, А. Расуловнинг ўзи «Бетақроқ ўзлик» китобидаги мақолаларга қўйган сарлавҳаларни эслайлик. Мана, улардан бир нечтаси: «Хотима — хотира асар», «Саралар саноғидаги роман», «Интеллектуал сиймо», «Ҳазрати инсон ёди», «Асарлари яшаяптими...», «Таваллуд топаётган кўнгил муждалари» ва ҳоказо. Хўш, юқоридагилар беўхшов бўлса, А. Расуловнинг саналган сарлавҳалари ўхшовми? Кўпчилигидан дурустроқ маъно англаб бўлмайдиган сарлавҳа ҳам ўхшов ҳисобланаверадими? Худди мана шу деярли маъносиз сарлавҳалар билан танишган китобхон кўнглидан: «Пичоқни олдин ўзингга ур, оғримаса бировга», — деган халқ мақоли ўтади. Агар: танқидчи «образли тафаккур асосида ижод

қилмайди», — деб қатъий ҳукм чиқариладиган бўлса, у ҳолда юқорида кўчириб келтирилган кўп фикрлар ва айниқса, А. Расулов томонидан поэтикага берилган учта таъриф ҳам бу тушунчанинг моҳиятини очишга мутлақо ярамайдиган сўзлар йиғиндисидан бошқа нарса ҳисобланмай қолади. Фақат ўша таърифлардаги сўзлар кўчма маънода, яъни образлилиқ унсурлари сифатида қўлланганлиги инобатга олинсагина, улар муайян асар поэтикасининг айрим қирраларини англаб етишга ёрдам берадигандек омилга айланади.

Ўта беўхшов ва саёз фикр юритиш «Бетакрор ўзлик» китобида тагин бир танқидчига ва алоҳида асарга билдирилган муносабатда янада яққол сезилади. Чунончи, китобдаги танқидчи Вадуд Маҳмуд ижоди ва Д. Куронов ҳамда Б. Раҳмоновлар томонидан нашр эттирилган «Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари» номли ўқув қўлланма-хрестоматияси юзасидан қилинган мунозарада ҳозирги ўзбек танқидчилигида фикрлаш нақадар саёзлашиб, мангиқсизлашиб кетиб, кутилмаган антиқий, ғайриилмий хулосалар чиқарилишига олиб келганини кўриб, ҳайратдан ёқа ушлайсиз. Мен «Роман ва танқид» китобимда: Вадуд Маҳмуд «ўзбек танқидчилигида сезилар-сезилмас из қолдирган», — деган эканман. Шу гапни тутиб олиб, А. Расулов бу баҳони «танқид тарихидан беҳабарлик, ёки унга нисбатан ҳурматсизлик», — деб атайди (278-бет). Балки чиндан ҳам «сезилар-сезилмас» сўзи ишлатилганида Вадуд Маҳмуднинг танқидчиликдаги хизматларини, унинг тараққиётига қўшган ҳиссасини андаккина пасайтириш бўлса бордир. Лекин бу баҳода нописандлик ёки ҳурматсизликдан асар ҳам йўқ, чунки биринчидан, кимнингдир танқидчиликка қўшган ҳиссасини аниқ ўлчаб берадиган асбоб ҳеч қаерда яратилмаган. Иккинчидан, агар мен: «Вадуд Маҳмуд танқидчиликда бутунлай из қолдирмаган», — деганимда, нописандлик ёки ҳурматсизликка йўл қўйган бўлар эдим. Қандай қилиб бўлса-да, Вадуд Маҳмудни қулоғидан чўзиб юқорига кўтариш учун А. Расулов мана бундай мушоҳада юритади: «Вадуд Маҳмуднинг мунаққидлик фаолияти ҳақида диссертация ёқланди. Унинг ҳаёти ва ижоди «Жадид мунаққиди Вадуд Маҳмуд» (Б. Каримов) китобида ёритиб берилди. Бу мунаққиднинг «Танланган асарлар»и чоп этилди (Т. — Маънавият, 2007)» (278-бет).

Кўчирмадаги фикрий саёзлик шунда кўринадикки, муаллиф Вадуд Маҳмуднинг танқидчиликка қўшган ҳиссасини оширишга интилар экан, унинг асарлари сифатини, савиясини, қимматини ва миқдорини асосий мезон қилиб олмайди. А. Расулов санаб ўтган далиллар, яъни диссертация, монография, «Танланган асарлар» яратилганлиги ва буларнинг ҳаммаси Б. Каримов номи билан боғлиқлиги қайсидир

танқидчининг хизматларини, соҳа ривожига қўшган ҳиссасини белгилашда фақат иккинчи даражали ёки қўшимча мезон бўлиши мумкин. Агар қайсидир танқидчининг хизматлари даражаси у ҳақда ким ёзганигагина қараб белгиланса, ўша мунаққидни генийга айлантириб юбориш ҳеч гап бўлмай қоларди. Айтайлик, Б. Каримов диссертация ва монография ёзгани учун Вадуд Маҳмуд танқидчиликка катта ҳисса қўшган, деб ҳисобланадиган бўлиб қолди. Бундай мушоҳадани ўқиган китобхон онгида беихтиёр: «Агар Вадуд Маҳмуд ҳақида А. Расулов китоб ёзгудек бўлса, бу жадид мунаққиди Сент-Бёв ва В. Г. Белинский сингари жаҳонга донги кетган танқидчилар қаторидан ўрин олиб қолармиди?» — деган савол туғилади.

Агар А. Расулов Вадуд Маҳмуд ижодининг танқидчиликка қўшган ҳиссаси манзарасини ҳаққоний гавдалантириш учун унинг асарлари сифати ва миқдорини ўлчов қилиб олганда, мунаққиднинг ўрни бироз бўлса-да аниқроқ белгиланиши мумкин эди. Вадуд Маҳмуднинг А.Расулов тилга олган «Танланган асарлар»ига адабиётшуносликка оид 12 та мақоласи киритилган бўлиб, улар танқидчидан қолган ўзбек тилидаги мероснинг деярли ҳаммасини ташкил этади. Фақат бу мақолаларнинг бештаси адабиёт тарихига тааллуқли бўлса, бор-йўғи еттитасигина адабий танқид намуналари ҳисобланади. Аёнки, еттита мақоланинг ўзи муаллифнинг танқидчиликка қўшган ҳиссасини жуда катта дейиш учун етарли асос бўлиши қийин. Фақат ҳамма гап шундаки, миқдорнинг ёлғиз ўзи ҳам танқидчининг ҳиссасини тўғри баҳолаш учун асосий ўлчов бўлиб хизмат қилмайди. Демак, танқидчининг хизмати ва ҳиссаси, энг биринчи навбатда, асарларининг сифати, савияси, адабий жараёнга таъсири билан белгиланади. Шу жиҳатдан ёндашилганда, Вадуд Маҳмуднинг ҳамма мақолалари бир хилда юксак савияда ёзилмаганлиги аён бўлади. Чунончи, жуда мазмундор ва равон ўқиладиган мақолалар (масалан, Чўлпоннинг «Булоқлар» тўплами ҳақидаги тақриз) билан бир қаторда у анча мураккаб, кўпчилик томонидан тушунилиши қийинроқ тақризлар ҳам ёзган экан. Замондошларининг хотираларидан маълум бўлишича, Вадуд Маҳмуднинг ўшандай ўта мураккаб мақолалари жумласига Чўлпоннинг «Тонг сирлари» китобига ёзган тақризи кирар экан. Тақризни, аниқроғи, ўша сўзбошини Чўлпоннинг ўзи илтимос қилиб ёздирган экан. Ҳаддан ташқари мураккаблиги сабабли Чўлпон мақолани тўпламига киритмаган ҳамда Абдулла Қодирийга бошқа соддароқ ва кенг халқ оммасига тушунарлироқ сўзбоши ёздириб, китобхонларга тақдим этган экан. Демак, сифати ва миқдорига кўра Вадуд Маҳмуднинг танқидчиликка қўшган ҳиссасини ҳаддан ташқари юқори



кўтариш ўринли бўлмайди. Ҳиссаси қанчалик сезиларли бўлмасин, унинг ўрнини Иззат Султон, Озод Шарафиддинов ва Матёқуб Қўшжоновларнинг танқидчиликдаги мавқеи билан бир хилда деб ҳисоблаб бўлмайди. Демак, Ваҳуд Маҳмуд ижоди ўзбек танқидчилигида сезилар-сезилмас из қолдирган, деган фикр раддиясини ҳам юзаки мушоҳаданинг маҳсулидан ўзга нарса деб қараб бўлмайди.

Бу каби нуқсонлар фақат «Бетакрор ўзлик» китобини эмас, балки илгари ҳам, ҳозир ҳам кўплаб танқидчилар асарларини мажруҳ-нотавон қилиб келаётган иллатлардан ҳисобланади. Лекин «Бетакрор ўзлик» китобида Д. Қуронов ва Б. Раҳмоновлар тайёрлаган қўлланмага билдирилган муносабатдан шундай кутилмаган, антиқий хулоса келиб чиқадики, у жаҳон танқидчилиги тарихида илк бор илгари сурилган бўлса ажаб эмас. У хулоса ҳам қўлланманинг сифатини, савиясини, аниқроғи, кўплаб камчиликларини етарлича инобатга олмаслик натижасида келиб чиққан. «Роман ва танқид» китобидаги «Йўқни йўндириш санъати» номли мақоламда мен қўлланманинг олий ўқув юртлари дастурлари ва режаларига номувофиқлигини, уни фойдаланиш қийин ҳолга келтирган нуқсонлари борлигини исботлаган эдим. Бунга жавобан А. Расулов қуйидагича эътироз билдиради: «Китобни тайёрлаган олимлар моддий манфаат кўрмасдан, қимматли вақтларини сарфлаб, китоб чоп эттирсалар-у, миннатдорчилик билдириш ўрнига уларга бўлар-бўлмас айбларни қўйиб ташлаш инсофдан бўладими?» (281-бет).

Кўраимизки, кўчирмада муаллиф қўлланманинг «Роман ва танқид» китобида кўрсатилган камчиликларини қўли очиқлик, саҳийлик билан «бўлар-бўлмас айблар» деб атаган. Агар «Роман ва танқид» китобида қўлланманинг сифати пастлигини исботлаш учун келтирилган далиллар А. Расуловга камдек ёки «бўлар-бўлмас айблар»дек туюлган бўлса, тилга олинган асарда нақадар ибтидоий хатолар борлигини янада ишончлироқ асослаш учун «Йўқни йўндириш санъати» мақоласига кирмай қолган тагин битта мисол келтирамиз. Қўлланманинг 195-бетига мана бундай ғаройиб жумла бор: «Ўшанда у юнон ва грекларнинг тили билан бўйлашади, уларга ўхшаб Гомер, Демосфен, Вергилий ва Цицеронларни дунёга келтиради».

Бу парчадаги мактаб ўқувчисини ҳам кулдирадиган хато шундан иборатки, «юнон ва греклар» деб ёзилиб, битта халқ иккитага айлантириб юборилган. Афтидан, муаллифлар битта халқнинг номи русчада грек, ўзбек тилида юнон деб аталишини унутиб қўйганлар. Албатта, камдан-кам китобхон уларнинг биттаси ўрнида «римлилар» деб ёзилиши кераклигини пайқаб етади. Аксарият китобхонлар эса

«юнон ва греклар» қандай икки халқ экан, деб мавҳумлик оловида қоврилаверадилар. Ҳар ҳолда бундай хатоларни «бўлар-бўлмас айблар» деб эълон қилиб юбориб, қўлланмани мақтовга кўмиб ташлаш ҳам инсоф доирасига кирмаса керак. Сифати паст, кўп жиҳатдан яроқсиз китобларни уларнинг муаллифлари моддий манфаатдор бўлмай чиқарганликлари учун ўша олимларга «миннатдорчилик билдириш»га чақириш танқидчилик томонидан мақтов ёки ижобий баҳо шаклида пора берилишига даъватдек жаранглайди. Бир вақтлар унутилмас ёзувчимиз Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повести қаҳрамони Саида: «Колхозда хотин мукофотга берилар экан-да», — деб жиғибийрон бўлган эди. Энди А.Расуловнинг юқоридаги фатвоси билан танишган китобхон: «Бундан буён танқидчиликда моддий манфаат кўрмай китоб чиқарган олимларга мақтов ёки ижобий баҳо мукофот ёхуд пора қилиб берилар экан-да», — дея ҳайратга тушиши муқаррардир. Бундай даъватдан мантиқий равишда А.Расулов сира хаёлига келтирмаган, кутмаган гаройиб хулоса, яъни у ҳолда танқидчилик порахўрлик майдонига айланиб кетар экан-да, деган умумлашма келиб чиқадики, бундай «кашфиёт»ни инсоният тарихи кўрмаган ва эшитмаган бўлса ажаб эмас. Шу тариқа А. Расуловнинг «Адабий танқид — гўзаллик кашшофи» мақоласи бошларидаги «Роман ва танқид» китобидан «адабий жараён тараққиёти учун муҳим янгилик қидирдим», — деган сўзларига жавоб топилди (274-275-бет).

Аслида А. Расулов: «янгилик қидирдим», — сўзларидан кейин: лекин тополмадим, — демоқчи бўлибди-ю олижаноблик намунасини кўрсатиб, айтмай кўя қолибди. Фақат ҳозирги пайтда «Роман ва танқид» китобидан А. Расулов янгилик қидириб топишининг зарурати ҳам, аҳамияти ҳам қолгани йўқ. Бунинг сабаби шундаки, Султонмурод Олим, Тўлқин Эшбек сингари кўплаб холис ва соф виждонли танқидчилар матбуотда эълон қилган тақризларида «Роман ва танқид» китобидаги мақолаларнинг барчасида муҳим янгиликлар борлигини ҳамда уларнинг моҳиятини очиб бердилар. Мен бўлсам, юқорида айтилганидек, «Бетакрор ўзлик» китобидаги энг асосий янгиликни, яъни адабий танқидни порахўрлик майдонига айлантиришга фатво борлигини аниқладим. Худди шу ғайриилмий хулоса А. Расулов ўз китобида ифодалаш учун излай-излай топган бош ғоя бўлиб, мазкур янгилик адабий танқид тарихининг Гиннеслар Китобидаги зарварақларга олтин ҳарфлар билан ёзиб қолдирилса ажаб эмас.

## МУНДАРИЖА

### ҲАҚИҚАТ ВА АДОЛАТ ҚУЁШИ (янги ўзбек адабиёти тарихи саҳифалари)

ЯНГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....3

Жадид адабиёти .....21

Реализм босқичи.....24

Социалистик реализмнинг илк босқичи.....46

Социалистик реализмнинг иккинчи босқичи.....59

Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти.....82

Таҳлил санъати.....100

Неореализм бўсағасида.....125

ҲАҚИҚАТГА ЭЛТУВЧИ ЙЎЛ

(Бадиий далиллаш санъати тўғрисида мулоҳазалар).....135

ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА ШЕЪРИЙ РОМАН.....158

ТАНҚИД ПОРАХЎРЛИК МАЙДОНИ ЭМАС.....180

*Илмий-оммабон нашр*

**САНЖАР СОДИҚ**

**ҲАҚИҚАТ ВА АДОЛАТ  
ҚУЁШИ**

Муҳаррир

Рассом

Саҳифаловчи

**Лутфулло Маҳмуд**

**Уйғун Солиҳов**

**Носир Комилов**

Босишга рухсат этилди 28. 03. 2011. Бичими 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub> Офсет қоғози.  
Times Uz гарнитураси. 12,5 шартли б.т. 12,0<sup>16</sup> нашр т.  
Тираж 500 нусха. Буюртма № 71.

«EXTREMUM PRESS» нашриёти, Тошкент ш.,  
Ж.Обидова к.,160.

«SAYDANA-PRINT» МЧЖ босмахонасида босилди.  
Тошкент ш., Қамарнисо к., 3.